

A autenticidade e o desejo de modernidade presente no patrimônio arquitetônico em Patos de Minas: o caso da casa Mesquita Passos

ALEX DE CASTRO BORGES

Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG, com especialização em Filosofia pelo Centro Universitário de Patos de Minas. e-mail: alexcastro@unipam.edu.br



INTRODUÇÃO

A arquitetura é por excelência, entre todas as formas de conhecimento, o campo que melhor traduz o que Heidegger definiu como “o habitar” enquanto “estar no mundo” (2015, p. 347). Os significados dos modos de habitar e construir estão intrinsecamente relacionados com o motor consciente e inconsciente do homem em tempo e espaço determinados.

A arquitetura nos informa sobre modos de vida, hábitos, tecnologia, forma e funcionamento, abrangendo diferentes áreas do conhecimento humano. Atua como campo transdisciplinar, na medida em que transita por meio de processo criativo entre áreas humanas e exatas de forma coordenativa e sintetizadora. Envolve a cultura tomando-a como fenômeno de um tempo, ou melhor, de um modo de estar e viver no mundo.

Partindo dessa premissa, interessa compreender a inserção da produção da arquitetura moderna na cidade de Patos de Minas, cujo recorte e objeto de estudo compreende as décadas de 1950 e 1960. Não há até o momento estudo sobre isso, o que permite as primeiras divagações para compor o espectro perceptivo, identificando seus aspectos fundantes.

O período é o limiar entre a produção passível de classificação, notadamente moderna, e o que se produz na contemporaneidade. São limites tênues, com estreito distanciamento temporal, o que pode, inicialmente, gerar algum tipo de confusão. No plano geral, é o período de afirmação da arquitetura moderna brasileira em sua dimensão planetária, sendo reconhecida internacionalmente em vários lugares ao mesmo tempo. Importa definir o que de fato esta produção plasmou e o que pode autenticamente ser considerado modernista e suas gradações.

A investigação torna-se útil para um processo de valoração do patrimônio

cultural moderno, de modo a, em etapa seguinte, criar parâmetros de mensuração condizentes com a realidade local, pautada no aprofundamento teórico, garantindo segurança jurídica em eventuais medidas protetivas.

ANTECEDENTES

O senso comum sempre apresenta Patos de Minas como cidade moderna, pujante e à frente do seu tempo. No linguajar cotidiano é o prolapado progresso recorrente no imaginário das pessoas. No entanto, ao analisar os dados coletados no IPAC (Inventário de Proteção de Acervo Cultural do Município de Patos de Minas)¹, verifica-se que o processo de formação territorial e urbana não foge ao fenômeno de ocupação empreendido pela grande maioria das cidades dos sertões das *Geraes*, trazendo associadas complexidades e contradições inerentes ao seu processo de desenvolvimento sociocultural.

De todo modo, para efeito do estudo, torna-se necessária a aproximação do termo “moderno” com o termo “progresso”, em face ao uso mais recorrente do segundo, com significado próximo ao do primeiro. Para tanto, é preciso reportar-se no tempo, para compreender o modo como a cidade enxerga a questão do progresso, ou melhor, a questão da modernidade.

O tecido primitivo de Patos segue o modelo urbanizador colonial de origem portuguesa, sem *a priori* um planejamento específico da infraestrutura física e territorial. A ocupação se dá em caminhos de passagem, criando-se locais de paragens em pontos de referências geográficas marcantes na paisagem, de modo a permitir a fácil orientação no território. Rios, montanhas e lagoas tornam-se paisagens culturais, conferindo caráter ao espaço em ocupação.

As primeiras edificações são frutos de artífices que acompanharam os colonos e adequaram seus saberes à disponibilidade de materiais encontrados no próprio sítio de implantação. Com pouquíssimas variações, seus modos e fazeres perduram por grande parte do tempo de existência do Município.

À ocupação espontânea e contra a falta de critérios funcionais de expansão urbana, houve reação por parte da edilidade. Bem no início da vila emancipada, mais precisamente no ano de 1874, a Câmara Municipal baixa a primeira demarcação de ruas², com a nítida preocupação com a ordenação do espaço. O

¹ IPAC (Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Patos de Minas). Conjunto de documentos produzidos a partir do ano de 1999 até os dias atuais, elaborado pela DIMEP (Diretoria de Memória e Patrimônio Cultural), que coletou informações de fundo público municipal, informações orais e dados em campo para o levantamento amplo do espectro patrimonial do Município. *adoc-pm* – Arquivo da Cidade de Patos de Minas.

² *Primeira demarcação de ruas* da Vila de Santo Antônio dos Patos constantes nos documentos de fundo - Câmara Municipal. Patos de Minas, 3 de fevereiro de 1874. Livro de atas da Câmara Municipal, nº 3 de 7 de junho de 1886 a 27 de maio de 1876. *adoc-pm* – Arquivo da Cidade de Patos de Minas.

documento pretende garantir o alinhamento dos logradouros que já se delineavam de forma orgânica, aparentemente desorganizada. É o gesto ideológico inaugural do pensar a cidade. É um apelo pela ordenação racional como necessidade de irromper com o modelo tradicional, que à época era interpretado como atraso. Embora tímido, é o desejo pelo progresso, ou seja, pelo novo.

Em meio à tentativa de regulação do tecido urbano, a tradição vernacular de construir, fruto do assentamento inicial, alastrou-se. Perdurou por décadas e foi exclusiva até o início do século XX, variando apenas o sistema estrutural: gaiola com esteios de madeira com vedação em taipa de sebe, adobe ou tijolos cozidos. A partir daí, novas ideias e técnicas foram incorporadas à tradição local, mesclando os estilos importados dos grandes centros com as técnicas locais.

As construções ecléticas das primeiras décadas do século XX, embora tardias se comparadas à produção eclética mineira e nacional, absorvem o fazer vernacular, transformando-a na sua própria matriz técnica geradora. Internamente, há uma reprodução dos padrões existentes do morar. Externamente, a casa ganha ares urbanos desejosa de retratar os novos tempos. Em outras palavras, a organização dos espaços internos segue influências do padrão colonial, ao passo que, externamente, o edifício se “urbaniza”. No que tange à estrutura, é possível perceber exemplares ecléticos se adequarem à gaiola colonial.

O mesmo é possível verificar nas amostragens do estilo *Art-Déco*, que foram introduzidas na cidade a partir da década de 1930. De tom ainda mais cosmopolita, o *Art-Déco* introduziu a técnica do concreto armado para edificações assobradadas, acoplando elementos nunca antes usados, como é o caso de balcões suspensos em concreto com simples e graciosos desenhos geometrizados.

Embora as edificações respirem um ar mais urbano, é possível perceber, principalmente na arquitetura residencial, que os partidos não se alteram, persistindo a organização espacial do período anterior. Como no eclético, perduram os hábitos que determinam em maior intensidade o esquema espacial, ao passo que a capa envoltória se altera ao gosto da época.

Se a rotina da vida influi decisivamente nas intenções espaciais, é possível inferir que o período seguinte, objeto deste estudo, manteve o diálogo com o *modus vivendi* existente e produziu resultado, no mínimo, singular.

MODERNIDADE PATUREBA

Pela análise das amostragens do Inventário, percebe-se que tradição e modernidade andam juntas, fundem-se e, por vezes, se confundem. Em alguns casos, torna-se difícil identificar o que foi mais importante na concepção: tradição ou modernidade. Essa relação não representa um movimento pensado e, por vezes, demonstra-se certo domínio do discurso.

As primeiras construções com a atribuição de “modernas” nasceram assim. Na década de 1940, desfilam junto à Rua Major Gote, de modo alinhado,

edifícios assobradados mistos de comércio e residência, a princípio com gosto *Art-Déco*. Ao rés-do-chão, comércios com largas portadas, ladeadas por escadarias ínfimas, que se elevam para acessarem o piso superior.

O vocabulário é simples e facilmente legível. Edifícios em tijolos maciços com estrutura mista em alvenaria autoportante, as primeiras lajes de concreto armado, esquadrias metálicas basculadas com vidros coloridos em roxo, verde e amarelo e platibandas a cercar telhados franceses. Elegantes balcões, alguns curvos e modenaturas simplificadas com desenhos lineares acentuam a horizontalidade da via urbana.

Um ponto fora da curva do tempo ocorreu na década de 1920. A construção da ponte sobre o então caudaloso Rio Paranaíba. A obra de arte em concreto armado marcou a história da cidade de Patos como a primeira construção genuinamente moderna concluída no contorno do Município. Embora seja objeto totalmente importado, o que se pode inferir é que essa empresa humana despertou corações e mentes sobre as possibilidades das técnicas modernas de construção. Representava, na mais pura acepção, a ideia de progresso. Muito embora as décadas de 1920 e 1930 não tenham deixado legado significativo, a difusão do ideário foi ali deflagrada.

A modernidade, ou melhor, as ocorrências de amostragens de arquitetura moderna em Patos de Minas podem ser delimitadas de acordo com alguns parâmetros dimensionáveis. Tais dispositivos se limitam, no momento, à forma, à função, à tecnologia e ao significado que possam resultar da interação desses três entes.

As edificações residenciais da década de 1950 proliferaram na área de expansão e, em especial, no novo Bairro Santa Terezinha, com traços predominantes do *Art-Déco*. A maioria dispunha do novo repertório mesclado com o modo tradicional. São casas com partido retangular simples, com duas ou quatro águas, que, vez ou outra, concede uma água adicional pequena para compor algum movimento da fachada frontal. Surge a laje de concreto para as casas, mas, a princípio, apenas para o alpendre e os banheiros e, em alguns casos, recobrem o novo espaço para o abrigo do automóvel.

A estrutura funcional incorpora o corredor como elemento de organização dos espaços internos, sendo possível, a partir de então, setorizar as funções social, íntima e de serviços. Mesmo assim, prevalecerá o modo organizacional anterior, sendo os ambientes sociais o elemento de conexão para os setores íntimos e de serviços.

Os volumes resultantes se horizontalizam ainda mais, fato devido à redução dos pés-direitos. Outro fator novo é a disseminação de material de acabamento industrializado, em especial, cerâmicas para piso e parede.

O IPAC denominou essas edificações de “proto-modernas”, ou seja, um modernismo rudimentar com ocorrências difusas e isoladas de elementos, técnicas ou materiais modernos não concatenados intencionalmente, mas de forma fragmentada, sem apresentar unidade caracterizável como modernista.

Por outro lado, eis que surgem amostras que rompem com o status vigente. Pouquíssimas, mas de grande significado. Na paisagem urbana despontam construções com lajes planas ou graciosamente reclinadas; telhados invertidos, conhecidos como “borboleta”; abrigos de automóveis anexados ao volume principal, compondo o partido volumétrico; aberturas contíguas às portas, à maneira de janelas em fita que aludem à fachada corbusiana. E, por fim, materiais “modernos”, tais como cobogós, azulejos, esquadrias industrializadas, concreto, vidro e aço.

Uma arquitetura desnuda, já insinuada pelos sobrados do *Art-Déco*, mas que, no momento, ganha contornos formais mais precisos. Não se limitam apenas aos planos de fachada, mas adentram na organização funcional e volumétrica das edificações. O edifício não é mais tratado somente como volume retangular, com plano frontal de fachada devidamente tratado. O edifício se converte em volume com múltiplas fachadas e, por conseguinte, múltiplas visadas.

Não é estilo puro e simples. É ação intencionada, com desenho e repertório bem definidos, que, em virtude de sua atualidade, tenta se distanciar de classificações estilísticas. A contemporaneidade trouxe a dissolução da ideia de estilo. É o que Juergen Habermas (*apud* Araújo, 1996) define como “projeto de modernidade”. Nesse sentido, verifica-se que, embora contextualizadas, várias amostragens estão inseridas dentro do espírito da época como pensamento em movimento que se projetam e determinam como valor de atualidade. Este surge sem um critério de concentração, pontuando de forma aparentemente aleatória o tecido urbano. Os exemplos mais significativos do período são o antigo Aeroporto Municipal e seu desenho aerodinâmico; o Mercado Municipal, com suas lajes em profusão de altimetrias e inclinações, formas curvas e superestrutura modulada; e, por fim, a Casa Mesquita Passos.

E o que dizer desta casa? É o ponto de mutação no programa residencial, que a distingue do seu contexto ambíguo. Guardadas as devidas proporções e o contexto, é o mais adequado exemplo local de vanguarda arquitetônica moderna.

A CASA MESQUITA PASSOS

Diógenes Mesquita Passos nasceu em 1925 na cidade de Jacobina, estado da Bahia. Formou-se em engenharia civil pela Universidade Federal da Bahia. No início da década de 1950 veio para Patos de Minas, a serviço do Departamento Nacional de Estradas e Ferrovias (DNEF). Na cidade, conheceu Joana D’Arc de Oliveira, sua futura esposa, e construiu uma singular casa nos arrabaldes da cidade para servir de sua morada, já que o casamento se aproximava. A casa foi erguida entre 1953 e 1954, na Avenida Paranaíba, nº 896.

Mesquita Passos ficou conhecido pela atuação na obra de construção da ferrovia Patos–Catiara. Após a interrupção dos trabalhos, aqui pouco ficou e se mudou para Brasília, com a capital ainda em construção. No olhar dos testemu-

nhos da época, um técnico de alto gabarito, um notável “doutor” com olhar forasteiro; cujo legado não foi a tão desejada ferrovia e, sim, a sua casa – definida pelo jargão local e da época como “moderníssima”.



FIGURA 1. Casa moderna Mesquita Passos. Fonte: IPAC – Inventário de Proteção de Acervo Cultural - *adoc-pm* Arquivo da Cidade de Patos de Minas. Data provável da foto: 1998. Autor desconhecido.

De acordo com a ficha IPAC do imóvel³, Joana D’arc, esposa de Diógenes, declarou que o engenheiro gostava de coisas modernas. Desconhece a autoria do projeto de sua casa, mas a reconhece como arquitetura modernista. Em certo ponto, afirmou que o esposo seria o autor do projeto, porém não descartou a possibilidade de que Passos poderia ter encomendado a planta a um colega ou mesmo ter sido aconselhado por algum arquiteto. A transcrição de ideias de outros projetos também é possível.

O antigo morador veio a falecer no ano de 2013, antes que se pudesse ter o contato com suas memórias e intenções. A família de Mauro Moreira Maciel, que adquiriu a casa de Diógenes, chegou a relatar a existência do projeto original em que, certamente, constaria a autoria. No entanto, não foi possível ter acesso ao documento.

³ IPAC – *Inventário de Proteção de Acervo Cultural de Patos de Minas*. Ficha DSD-Com/ bi145 (A).

A casa possui partido regular com dois setores distintos. O primeiro, na parte frontal do terreno, com formato quadrangular, abriga os ambientes sociais e serviços. O segundo posterior – de forma retangular e longilínea disposta no sentido maior do lote – abriga o setor íntimo.

A implantação foi meticulosamente pensada para amenizar os efeitos do sol. A disposição garante sol pela manhã em quartos. Grande parte das aberturas da área social é voltada para sul. O corredor de acesso aos dormitórios no alçado oeste funciona como um colchão de ar protegendo-os do sol inclemente.



FIGURA 2. Casa Mesquita Passos. Circulação que interliga ambientes sociais (primeiro plano) e íntimos (fundos). Foto do Autor. 18 de julho de 2014.

O primeiro volume possui apenas uma água, que deságua no sentido do fundo do terreno, formando enorme empena frontal revestida de pastilhas. Suspensa, protege o alpendre. Seus planos de contenção laterais se projetam, obliquamente, dinamizando as linhas da fachada.

O segundo volume, também em água única, contraria os partidos tradicionais ao dispor a inclinação do plano de cobertura para o centro do lote, em direção oposta ao conjunto de aberturas dos dormitórios, que são feitas pelo flanco esquerdo do terreno.

Na lateral do volume frontal desponta uma laje que intercepta o volume frontal e dá forma e contenção ao abrigo do automóvel. É um elemento plástico que contém e ameniza a força das linhas verticais do conjunto, bem como quebra a composição simétrica do alçado.

A disposição programática resultante é singular e perceptível externamente pelo jogo dos dois volumes. A proporção de ambos se diferencia bastante,

sugerindo a setorização dos ambientes internos.

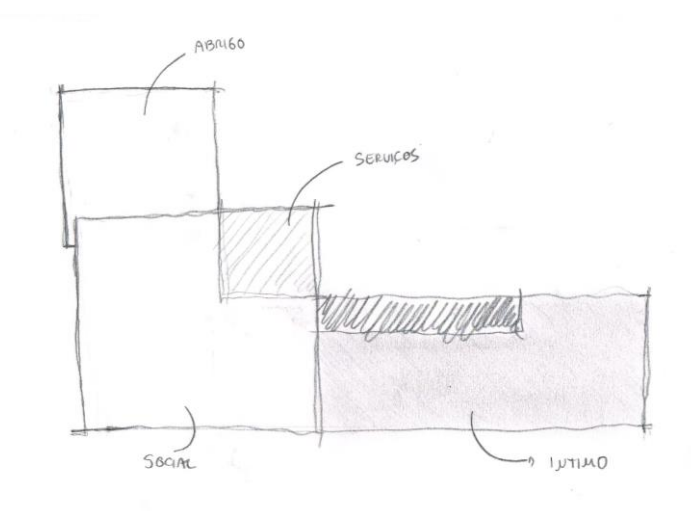


FIGURA 3. Casa Mesquita Passos.
Diagrama esquemático do partido. Desenho do autor. 2015.

A técnica do concreto armado se faz presente na solução formal. Não são mais elementos isolados, mas conjunto formal articulado. São lajes inclinadas, laje plana laminar na frente, largos beirais e pilares que integram a composição plástica.

Elementos coadjuvantes complementam a composição. Um jogo de esbel-tíssimas colunas de aço em forma de tubo redondo no alpendre compõe o resul-tado plástico e estrutural. Jardineiras integradas contíguas aos assentos da va-randa indicam o espírito da nova arquitetura que intencionava dar respostas a todas as questões referentes ao habitar.

É possível perceber que as intenções em arquitetura ficam atreladas espe-cialmente aos quesitos técnicos e formais. O domínio do repertório modernista foi utilizado da implantação ao acabamento, de forma deliberada e intencional. É o meio e o fim.

AUTENTICIDADE, DESEJO E VALOR

A interpretação da arquitetura remete a indagações essenciais: seus artífi-ces assimilaram os preceitos modernos e aqui os introduziram, articulando-os como legítimos representantes do novo? Ou copiaram a linguagem sem o domí-nio do discurso, simplesmente por gosto estético ou mero formalismo? Os usuá-rios ansiavam por uma modernidade e se apresentavam como modernos? Ou apenas seguiam o gosto dos jornais e cinema que ditavam modas e modos? Mui-tas indagações estão ainda sem respostas. No entanto, mais do que respostas re-tas, é preciso encontrar caminhos, reflexões e aproximações.



FIGURA 4. Casa Mesquita Passos. Abrigo do automóvel coberto por laje plana. Pilotis afunilados na base e discretas colunas em tubo redondo de aço discretamente inclinados. Foto do autor. 18 de julho de 2014.



FIGURA 5. Casa Mesquita Passos. Jardineira e bancos incorporados à arquitetura. A arquitetura moderna pretende corporificar todos os elementos que dizem respeito ao funcionamento do edifício. Regula a natureza com as jardineiras. Toma para si os modos de uso com bancos integrados ao volume. Foto do autor. 18 de julho de 2014.

Habermas (*apud* Araújo, pp. 171-172) afirmou que “o projeto de modernidade é atual e inacabado”. Inacabado no sentido de ativo, em continuidade; ou seja, embora se tenha atualmente um conjunto de críticas a seus estabelecimentos, persiste como o arcabouço do pensamento arquitetônico contemporâneo.

É um dos temas a que o filósofo alemão se dedica no ensaio “Arquitetura moderna e pós-moderna” (1987), trazendo à luz a atualidade do significado da obra de arquitetura como testemunha da ação de um pensamento patrocinado pelas transformações tecnológicas instauradas de forma mais evidente a partir do início do século XX e ainda em plena forma.

A pouca distensão do tempo histórico das obras, atrelada ao contexto da disseminação das ideias da Escola de Frankfurt, cria ambiente favorável para refletir sobre o seu valor real, segundo esta corrente de pensamento. É, por assim dizer, investigação tendo como foco o pensamento de dois importantes expoentes da Escola: Walter Benjamin e Theodor Adorno – em especial quando os pensadores tratam da autenticidade e da reproduzibilidade dos valores da cultura, aspectos pertinentes para a valoração e patrimonialização dos objetos da cultura moderna.

O termo *autenticidade*, no que tange ao valor da obra de arte, foi dissecado por Walter Benjamin em seu ensaio “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica”, escrito originalmente em 1935. Benjamin percebe que os avanços técnicos criaram condições de reprodução do original em escala jamais pensada, influenciando no significado da obra primeira.

Para Benjamin (2015, p. 54), apenas o *hic et nunc*, ou seja, o aqui e agora tem o que ele denomina de aura da obra de arte. A autenticidade só se faz presente e em seu lugar, enquanto existe como tal, e se desdobra na existência única da obra, que são objetos de uma tradição cuja reconstituição deve partir do lugar onde se achava o original. É a aura, sua presença única real que dá o sentido de autêntico à obra, ou seja, o espírito que a constitui, que externaliza seu significado e se ressignifica com o tempo.

Mesmo na reprodução mais perfeita *uma coisa* se perde: o aqui e agora da obra de arte – sua existência única no local em que se encontra. No entanto, é nessa existência única, e somente nela, que está realizada a história à qual a obra de arte esteve submetida no decorrer de sua duração. Aí incluem-se tanto as modificações que ela sofreu em sua estrutura física no decorrer do tempo como também as relações de posse cambiantes nas quais pode ter entrado. Os traços da primeira só podem ser extraídos por meio de análises químicas e físicas, que não se deixam realizar na reprodução; os da segunda são objetos de uma tradição cuja reconstituição tem de partir da localização original (Benjamin, 2015, p. 53).

Identificar a natureza artística da arquitetura é uma tarefa complexa, mas é o caminho que melhor se aproxima do valor patrimonial das edificações. No contexto estudado, há pouco a se dizer de fatos históricos que pesem na valora-

ção ou não a grandes transformações urbanas forjadas por estas edificações. Tais fatos abrem para a análise da arquitetura, especialmente, enquanto objeto artístico.

Nas ocorrências de arquitetura moderna local, distinguir a aura certamente permite classificá-las como patrimônio cultural. O caso da Mesquita Passos pode se tornar emblemático e referencial para o estudo das demais edificações do período. A despeito das dificuldades de se identificar sua autoria, o resultado do projeto, qual seja, a obra acabada, detém o valor da obra arquitetônica como manifestação artística. É, por assim dizer, um objeto cuja aura está presente.

A aura da modernidade em arquitetura não se reduz, como em outras artes, a aspectos meramente vinculados à subjetividade criadora. Para arquitetura, o entendimento do que seja a aura está justamente relacionado à presença no espaço e no tempo de suas dimensões essenciais, como conjunto indissociável, conformado pela função, forma, técnica e significado.

Em outras palavras, o valor da obra autêntica passa pelos aspectos simbólicos que a própria existência é capaz de lhe conferir; pelos elementos formais que delineiam o gosto estético da forma; pela solução funcional capaz de atribuir os motivos da construção, seu uso e, por fim, os componentes tecnológicos relacionados aos modos de construir.

A década de 1950 é repleta de exemplos com maior ou menor uso da linguagem moderna. A gradação resultante poderá servir de referência para as classificações das amostras, identificando o mais notório e, ao mesmo tempo, o repertório mais simples. A partir daí, instaura-se uma escala de valores capaz de determinar imóveis suscetíveis à proteção especial. A casa Mesquita Passos, embora recente, já é capaz de ressignificar-se sem perder essa escala como fenômeno original, ou seja, no seu tempo de criação plasmado pelos seus artífices, usuários e testemunhos.

Tal eloquente arquitetura não passa despercebida por quem anda pela Avenida Paranaíba. Sem intervenções de manutenção, o peso do tempo trouxe-lhe cicatrizes, o que não impede de escancarar sua atualidade e seu apuro formal deliberadamente pensado. Mais surpreendente é o quão atual sua arquitetura se impõe, cercada por pastiches recentes, que mais antigas se parecem do que a própria.

Observa-se assim o contraste do moderno com aasmaceira tradicional que, per si, já se configura como valor simbólico. Nesse aspecto é possível imaginar que o imóvel tenha causado estranheza ao ser erguido em meio aos vernáculos existentes.

O pioneirismo é um instante importantíssimo. Toda a carga do ato inaugural está repleta de significado por transgredir com a mesmice. O novo é algo que transforma os preceitos existentes, derruba estabelecimentos e confere outros significados. A casa Mesquita Passos emancipa-se do trivial, a iniciar pela sua implantação. Dispondo de afastamento, libera-se na necessidade de aproveitamento total da testada e se apresenta como volume e não mais como fachada.



FIGURA 6. Casa Mesquita Passos. Volume de dormitórios. Em primeiro plano, o setor íntimo com água invertida. Em segundo plano, o volume frontal social.
Foto do autor. 18 de julho de 2014.

No que tange aos aspectos funcionais, a organização em setores reporta aos princípios racionalistas dos primeiros modernos, subjugando a função à organização dos espaços ditados pela técnica. Em decorrência disso, a implantação da casa, incomum para a época, é determinada pela setorização dos ambientes, regulando o modo de morar por atividades.

A forma final é fruto da função e estabelece aspectos peculiares na inserção urbana da edificação. A casa se abre para visadas exteriores, tornando-se mais urbana e amigável com o entorno. A forma também determina um dos aspectos caros à arquitetura, qual seja, a relação entre o interior e exterior. Na casa Mesquita Passos cria-se uma gradação de espaços por meio do alpendre, que ocupa toda a frente do volume social, diluindo o peso do monolito. Cria-se, assim, uma transição entre os espaços público e privado.

A geometria resultante é pura, formada por planos retangulares, quadrangulares e trapezoidais. Estabelece-se o sentido de ordem geradora da forma. Os planos se correlacionam em relações ortogonais, sem perder sua identidade primitiva. Na parte frontal, com linhas oblíquas, os planos se dinamizam. É a busca do sentido racional da arquitetura, sem perder o apelo plástico. Racional na medida em que, ao se assentar no solo, rege e organiza a natureza. Plástico na medida em que evoca o caráter aerodinâmico das máquinas.



FIGURA 7. Casa Mesquita Passos. Alpendre frontal ocupa toda a extensão do alçado. Linhas dinâmicas, oblíquas ao plano do rés-do-chão, impõem leveza ao volume e conferem um ar futurista. Foto do autor. 18 de julho de 2014.

Internamente fica bastante clara a separação entre social e íntimo. O mesmo não se pode dizer dos ambientes de serviços que atuam como apêndice da área social, talvez pela pouca importância dada para esses recintos. Mesmo assim, é possível percebê-los externamente na volumetria resultante vinculada à setorização pretendida.

O aspecto formal mais evidente é a articulação do vocabulário da arquitetura moderna, em especial na parte exterior da edificação. É nítida a interrelação de elementos laminares para se formar cheios e vazios. Despontam-se, desde o chão, elementos inclinados que projetam o volume na medida em que se alteia, conferindo leveza formal ao pousar a casa no solo. Geram-se tensões-forças que apenas se equilibram com a disposição geral de todos os elementos.

A dimensão tecnológica da obra torna-se um dos aspectos mais relevantes na composição da imagem da arquitetura. Neste ponto, a característica principal do edifício em questão é o sistema construtivo misto, cuja superestrutura se apresenta visualmente como monolítica, embora se destaquem elementos autônomos de sustentação, expostos e visíveis externamente.

Chamam atenção os pilares em pedra, expondo a verdade dos materiais. É um lampejo de arquitetura orgânica na composição racional proposta. A exposição do elemento em pedra bruta confere solidez como elemento de sustentação da delgada laje de cobertura da garagem. Não apenas o peso físico é resolvido. O peso visual também foi devidamente solucionado.



FIGURA 8. Casa Mesquita Passos. Abrigo do automóvel incorporado ao volume da edificação. A laje plana assente em pilares de pedra apresenta singular configuração. Matéria e técnica se apresentam como de fato são, expondo a verdade dos materiais. Foto do autor. 18 de julho de 2014.

É possível verificar que, no conjunto de amostras modernistas locais da década de 1950, pouquíssimos exemplos ousaram articular as dimensões estruturantes da arquitetura com tanta propriedade como é o caso da casa Mesquita Passos. Nesse sentido, a descrição arquitetônica exposta é, na verdade, a visibilidade de sua aura. É a capacidade de se apresentar como atual em todos os aspectos, mesmo com a carga e as marcas físicas do tempo, que apenas corroboram seu sentido e princípio de autenticidade.

É certo que exemplos como o da Mesquita Passos estão presentes em todas as épocas representativas da história da arquitetura local. Também é certo que nem todas as edificações podem ser interpretadas como tal, mas que de alguma forma foram influenciadas.

Para a grande maioria das edificações, o que se percebe é um certo *desejo de modernidade*, ou seja, uma busca, embora superficial ou fragmentada, de valores da modernidade. É o consumo da ideia expressa por modos e modas, estereótipos normalmente transmitidos por mídias, quase sempre se configurando na forma de pastiche.

É o que Adorno denomina produto da cultura contemporânea que “a tudo confere um ar de semelhança” (Adorno, 2002, p. 7). A produção local está in-

serida no seio do discurso de modernidade, alimenta-se de valores dessa contemporaneidade, o que não significa, necessariamente, a adoção de postura de vanguarda, mas, sim, uma aceitação da cultura moderna enquanto valor imposto de uma nova era. Adorno (2002, p. 8) reitera:

A unidade visível de macrocosmo e de microcosmo mostra aos homens o modelo de sua cultura: a falsa identidade do universal e do particular. Toda a cultura de massas em sistema de economia concentrada é idêntica, e o seu esqueleto, a armadura conceptual daquela começa a delinear-se. Os dirigentes não estão mais interessados em escondê-la; a sua autoridade se reforça quanto mais brutalmente é reconhecida.

Desse modo, considerando a arquitetura produto do sistema socioeconômico, capaz de glorificar as benesses do século XX, propaladas aos quatro ventos, estamos tratando sim de amostragens inseridas em uma peculiar modernidade e, como tal, é passível de valor de crítica e significância.

Entra-se então na questão da reprodução de valores da cultura, quase sempre vinculados ao ar geral da semelhança com tudo o que está sendo produzido. No caso da arquitetura, as pessoas não miram apenas no que é veiculado no *mass media*, mas veem também no que é singular que, no caso, torna-se exemplar.

O domínio da técnica moderna e a sua difusão garantem um dos aspectos fundamentais da modernidade. Adorno atesta que a técnica adquire tanto poder quanto o próprio poder econômico, a ponto de afirmar que “a racionalidade técnica hoje é a própria racionalidade da dominação”.

Assim, o consumidor/usuário aceita passivamente o que se produz, orientado pelo que é “vendido” como bom ou simplesmente moderno. Como resultado da técnica acontece o que Adorno designa como “a primazia do efeito”; ou seja, o resultado da articulação do discurso técnico tem no “efeito” o resultado esperado, que no caso da arquitetura está ligado a questões sociais e estéticas.

O acesso à técnica é outro fator determinante para alimentar a produção local. A par disso, a atuação de profissionais – como os pioneiros que empreenderam a construção da ponte sobre o Paranaíba na década de 1920 e da Estação Aeroportuária na década de 1950 e, em especial, Louis Zechmeister, Teofredo Borges e Diógenes Mesquita Passos – foi fundamental para a aparição da ideia de moderno.

Muito embora a Mesquita Passos possa ser classificada como produto do ideário dominante, sua ocorrência é *sui generis*. Nela é percebido o domínio da técnica moderna de construir juntamente com a imagem do novo, do *avant-garde* ou do moderno. Para as demais, resta apenas rezar pela cartilha dos pioneiros aqui instalados.

O produto dessa cultura é imposto por mecanismos consistentes, e assim

a “indústria cultural absolutiza a imitação” (Adorno, 2002, p. 22). Em outras palavras, a indústria cultural teve o dom de levar a arte para a esfera do consumo e triunfa quando mimetiza a própria criação, desfazendo assim a aura. Em arquitetura, o marasmo das construções repetidas em série se diferencia apenas pelo endereço.

O resultado será espalhado nos quatro cantos da cidade por meio de construções aparentemente dissonantes do padrão vernacular remanescente, mas sem a multivalência presente nas amostras genuinamente modernas. Trata-se de conjunto de construções que isoladamente apresenta um ou outro aspecto, podendo ser técnico, funcional ou mesmo formal. São casas urbanas, no alinhamento, algumas discretamente sobrelevadas, ora com uma laje plana, ora com pilotis, ora com paredes em cobogós, ora com materiais industrializados, ora com estrutura de concreto armado, ora com esquadrias com a horizontalidade a desejar a liberdade do plano de fachada. E nada mais.

A difusão dessa linguagem não foi capaz de coisificar a experiência, visto que a apropriação de valores ditos modernos se dá na escala da imagem e do consumo de produtos acabados, exógenos e rotulados, tornando-se a experiência estética mero formalismo pueril. Em muitos casos pratica-se o “fachadismo” tal como no período eclético, abandonando o volume e voltando-se à etapa anterior. Tal acepção estética foge ao autêntico, mas não deve fazer com que abandonemos a análise de suas amostras. A diferença é que esta experiência, do ponto de vista preservacionista, será tomada de forma conjunta e não individualmente.

É possível inferir que Adorno considera autêntico o que vem de dentro. E o desejo de modernidade não passa de imitações: “Por artificial poderia ser definido um estilo que se impõe do exterior sobre os impulsos relutantes da figura” (Adorno, 2002, p. 20).

O próprio homem é capaz de reificar seletivamente os valores de cultura. Basta configurar o que lhe é particular, o que lhe diz respeito e elege os componentes de acordo com suas necessidades ou com o que melhor lhe aprouver. O significado será entendido como resultado, ainda que mais artificial, do espírito da época.

São arquiteturas que se deslumbram como modernas; modernistas, na acepção do termo, nem tanto. Absorvem a técnica como parte do processo histórico, “compram” e “consomem” a moda da casa moderna, bonita e funcional, sem aquiescer sua totalidade. É uma arquitetura que se *deseja* autêntica, na medida em que articula o próprio espírito da modernidade, inclusive seus vieses de contradição, condenando o não moderno à obsolescência. É imitativa, na medida em que se gera pelo consumo de determinados padrões.

A linha de delimitação do que venha a ser classificado como moderno do que é o desejoso é tênue. A identificação de amostragens representativas no período, como é o caso da Mesquita Passos, é um importante referencial para classificação de inúmeras amostras que comungam dos mesmos princípios.

A CONSERVAÇÃO DO PRESENTE

Quando se trata de patrimônio cultural, as divagações propostas tornam-se mais sensíveis, dado a necessidade de embasar decisões, sendo imperativos critérios mais objetivos para tal. Em um primeiro momento, o convencional seria *patrimonializar* o primeiro grupo, graças a sua autenticidade, e desconsiderar o segundo. Porém, o juízo de valor patrimonial não segue apenas os preceitos estéticos da arte, ou o que Benjamim denomina de autêntico, nem o que Adorno determina como imitação. Afinal, o sentido atual de patrimônio rompe do acadêmico e do erudito, não aceita passivamente desclassificar o produto da indústria cultural e incorpora toda forma de cultura viva.

A discussão recente sobre a necessidade de preservação dos diferentes modos de vida do homem espalhados nos quatro cantos do mundo tornou-se indispensável em face à banalização dos valores da cultura e da consequente perda das referências culturais vinculadas aos diferentes grupos formadores da sociedade contemporânea.

O entendimento do que seja “patrimônio cultural” perpassa, necessariamente, pela aceitação dos objetos justamente pela sua autenticidade. Obviamente esta aprovação depende do que a sociedade percebe como importante em matéria de preservação e proteção, juízo plasmado pela própria cultura. Objetos de grande valia para uma determinada comunidade podem não ter no tempo e no espaço representatividade para outra. Essa relatividade obriga-nos a um exercício de percepção no sentido de compreender o que de fato deve ser objeto de preocupação preservacionista e o que deve ser desconsiderado.

O completo significado de patrimônio apenas é feito através da compreensão do seu conceito como elemento continuamente construído no tempo. Em outras palavras, seu desenvolvimento conceitual é hermenêutico; ou seja, formado pela gradativa aglutinação de significados, permitindo construí-lo através de uma linha sucessiva que vai desde a concepção inicial de caráter exclusivamente material representada pelo *monumento*, presente de forma clara na obra *A alegoria do patrimônio*, de Françoise Choay, até a atual amplitude que abarca a dimensão imaterial da produção humana de caráter vivo e pujante. É o *patrimônio vivo* capaz de indicar a presença da origem e a apropriação do objeto no estado atual como importante para contemporaneidade.

Em termos patrimoniais, o autêntico é o que é feito pela obra humana no período determinado da sua concepção, somado aos valores que vão sendo adquiridos no decurso do tempo e, por isso, ressignificados a cada momento. A autenticidade deve ser encarada hoje como a capacidade de o bem cultural estar vivo nas dimensões de seu espectro formador original, quais sejam, a técnica, a forma, a função e a dimensão imaterial com os valores agregados no tempo e no espaço. O autêntico dispensa a padronização ou a semelhança descrita por Adorno. É possível qualificar a casa Mesquita Passos pela exemplaridade, porém um sem-número de edificações não usufrui da mesma integridade de qualificações.

Repetem padrões influenciados pela voga que a tudo confere soluções prontas e consagradas.

A produção local estabelece dois tipos de representatividade, quais sejam, o *autêntico*, que é modernista por excelência, pensada, coesa, íntegra e com pouquíssimas amostragens; e o *ordinário*, como objeto de disseminação do repertório estilístico, abrangente, imitativa, fragmentada, enfim, desejosa de ser moderna.

O autêntico, como objeto artístico, é representado pela obra enquadrada em termos estéticos no seu tempo e lugar. É o objeto patrimonial oriundo da arquitetura transcende a mera questão da autenticidade artística e abarca o próprio espírito da época. Por assim dizer, a arquitetura se faz da arte, como objeto autêntico agregado ao modo de estar no mundo, muitas vezes oriundo do desejo de ser moderno.

A obra moderna local, guardadas as devidas proporções, é autêntica na medida em que se considera o momento sociopolítico local. É decisivamente marcada pelo momento da construção de Brasília, que modificou a rotina da cidade. Muitos daqui partiram para a nova capital. Outros aqui ficaram sem perder o foco nas transformações em curso. Ao seu modo, tentaram fundar o pensamento modernizante e até mesmo reproduzir a ideologia em novos territórios, descortinando-os para novos assentamentos. É o caso da formação *proto-urbana* da Boassara que, segundo o imaginário local, viria, com as mãos do progresso, a ser uma grande cidade. A própria toponímia escolhida, segundo a gente do lugar, alude à figura da esposa do presidente modernista Juscelino Kubitschek, cordialmente chamada de *Boa Sarah*.

Para Patos de Minas, a arquitetura moderna foi a matriz estética geradora e objeto de inserção de valores modernos como arte, sem fugir, no entanto, do senso comum moldado por uma leva de exemplos que a caracterizaram apenas como fruto do “progresso”.

A inserção de modos de fazer arquitetura trouxe novos ares para a urbe. Os valores importados povoaram o imaginário das pessoas que os associavam aos princípios de modernidade e progresso. Trata-se do desejo de se desligar do atraso, e nesse sentido, a modernidade local veio associada à ideia de substituição ou eliminação do que era considerado atrasado, desatualizado ou velho. É por excelência um discurso anacrônico, que se pretende distender como valores de contemporaneidade rompendo apenas com o imagético. No conjunto das relações e estruturas sociais, ainda prevalecem hábitos e modos tradicionais de viver.

O conceito atual de patrimônio cultural existe na autenticidade benjaminiana, ou seja, a presença do original no aqui e agora. Entretanto, não são apenas as arquiteturas em estado da arte que são passíveis de proteção. As construções genéricas ou ordinárias são miscigenadas e manipulam o repertório moderno. Retratam o próprio desenvolvimento humano da época, ou seja, são testemunhos e devem ser avaliados caso a caso. Para tanto, deve-se elaborar um minucioso inventário dessas amostras.

Isoladamente, esse grupo pode determinar dissipação do autêntico em

prol da reprodução. O tema foi abordado por Adorno ao discorrer sobre a possibilidade de reprodução como uma diminuição de fronteiras entre o original, que é um produto restrito e inacessível para a grande maioria das pessoas, e que, por meio da Indústria Cultural, torna-se acessível, controlável e consumível.

Tudo é percebido apenas sob o aspecto que pode servir a qualquer outra coisa, por mais vaga que possa ser a idéia dessa outra. Tudo tem valor somente enquanto pode ser trocado, não enquanto é alguma coisa *per se*. O valor de uso da arte, o seu ser, é para consumidores um fetiche, a sua valoração social, que eles tomam pela escala objetiva das obras, torna-se seu único valor de uso, a única qualidade de que usufruem. Assim o caráter de mercadoria da arte se dissolve no próprio ato de se realizar integralmente. Ela é um tipo de mercadoria, preparado, inserido, assimilado à produção industrial, adquirível e fungível, mas o gênero de mercadoria arte, que vivia do fato de ser vendida, e de, entretanto, ser invendável, torna-se – hipocritamente – o absolutamente invendável quando o lucro não é mais só a sua intenção, mas o seu princípio exclusivo (Adorno, 2002, p. 61).

Adorno nos convida a refletir sobre o processo de reprodução como máquina de vendagem ou mesmo para difusão do ideário dominante. A coisa em si cede espaço para a representação da coisa, e esta representação pode ser moldada ao sabor dos interesses dominantes, sem, aparentemente, perder sua “originalidade”. Tal assertiva cabe bem ao desejo de algo que seja novo. Forma-se assim uma arquitetura do “ouvir dizer” ou de reclames feita para se ter valor de troca e não para se atender a um fim. O pesquisador do patrimônio deverá ter cuidado com sutis ciladas ao interpretar o real valor de seu objeto de pesquisa e interpretá-lo pela lógica do pensamento e não por meros fatores de reprodução do modo industrial.

É comum a submissão de valores originais a um modo de consumo da ideia do original, alienando a aparência da coisa. A inserção da ideia de modernidade seguiu essa linha de raciocínio. Por meio da reprodutibilidade de signos, grande parte da produção da época aderiu, ou melhor, aceitou o discurso de modernidade.

Em contraponto, Benjamin nos mostra que a possibilidade de se reproduzir valores artísticos e culturais representa uma ruptura do universo fechado da arte para difusão e profusão de valores como forma de disseminar o valor original.

[...] a reprodutibilidade técnica da obra de arte emancipa-a, pela primeira vez na história mundial, da sua existência parasitária em relação ao ritual. A obra de arte reproduzida torna-se cada progressivamente a reprodução de uma obra de arte destinada à reprodutibilidade (Benjamin, 2015, p. 59).

Desse modo, a reproduzibilidade pode ser interpretada como forma de democratização dos valores culturais, sem, necessariamente, destruir os valores originais. No entanto, destrói o rito, tão caro no campo do juízo de valor do patrimônio. Se o original é o primevo, o autêntico é o aqui e agora como fenômeno que ressoa. A reprodução é a disseminação do autêntico e também ressoa. No caso da arquitetura, para efeitos de conservação, é imperativo analisar o próprio fenômeno de disseminação.

O desejo de modernidade é uma manifestação dinâmica da cultura e do patrimônio imaterial e prescinde do objeto original. É o ar de semelhança delineado por Adorno, mas também é uma forma de apropriação pelo homem dos valores modernos.

O objeto autêntico ganha dimensão histórica, imagética ou mítica. O autêntico é o que permanece vivo. A autenticidade do objeto é uma constituição diacrônica do fenômeno artístico, ao passo que o desejo de modernidade está ligado ao senso comum do que é bom para determinada época. O desejo é regido pelo espírito, e isso não pode ser desprezado.

O que o distraído pedestre vê na Mesquita Passos é tão somente sua aura, algo distante, por mais perto que esteja. Ele vê o apuro formal, a implantação correta e a correlação das formas. Vê também os aspectos temporais inerentes. Vê as fissuras, o azulejo amarelecido, a cal unguida pela poeira, os vidros colorizados e a leveza da laje assente em pilares de pedra. Outras centenas almejam, isoladamente, algum sentido com pouco nexos estético. Porém, se buscar uma avaliação do conjunto das edificações, percebe-se que é o espírito moderno que rege.

As amostragens que abrangem o desejo de modernidade são passíveis de inventário amplo, para que se possa compreender e articular eventuais medidas protetivas. Embora não forme um único contexto físico, estas devem ser agrupadas segundo os critérios de linguagens, signos e visão de testemunhos.

Muitas se perderão no caminho, inclusive seus arquétipos, e se tornarão reminiscências. Poucos remanescerão entre desejosos e autênticos testemunhos do espírito moderno que ainda ousa a pairar sobre nós todos os dias. Os que ficarão, ou os que queremos que perdurem, é o retrato em branco e preto da nossa contemporaneidade – uma certa saudade do futuro, do nosso próprio espírito de inovação –, é a conservação do nosso presente, do nosso ser moderno.

REFERÊNCIAS

- Adorno, Theodor; Horkheimer, Max. *Indústria Cultural e Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- Araújo, Luiz Bernardo Leite. *Religião e modernidade em Habermas*. São Paulo: Loyola, 1996.
- Benjamin, Walter. *A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica*. Porto Alegre:

- L&PM Editores. 2015.
- Choay, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/ Editora da UNESP, 2001.
- Habermas, Juergen. "Arquitetura moderna e pós-moderna", in: *Revista Novos Estudos CEBRAP*, n. 18, 1987, pp. 115-124.
- Heidegger, Martin. "Construir, habitar, pensar", in: Choay, Françoise. *O urbanismo: utopias e realidades, uma antologia*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- IPAC – *Inventário de Proteção de Acervo Cultural de Patos de Minas*. *adoc-pm* Arquivo da Cidade de Patos de Minas, 2015.
- Primeira Demarcação de Ruas da Vila de Santo Antônio dos Patos*. Documentos de fundo Câmara Municipal. *adoc-pm* - Arquivo da Cidade de Patos de Minas. Patos de Minas.

ARTIGO RECEBIDO EM 15/02/2018; APROVADO PARA PUBLICAÇÃO EM 08/07/2018

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo compreender a inserção do discurso moderno em arquitetura na cidade de Patos de Minas, nas décadas de 1950 e 1960, propondo uma análise de valor, ao investigar a autenticidade do legado decorrente, de modo a reconhecer e valorizar o acervo edificado do período. Ao discorrer sobre o quadro e o contexto de produção arquitetônica local, é possível descortinar que a Modernidade não surge como movimento pensado dentro do aclamado espírito moderno, mas como fatos isolados ou ainda como busca ou desejo dos valores por ela lançados. Para compreender este fenômeno e, a partir daí, arbitrar valor, torna-se oportuno entender o objeto de estudo enquanto produto da cultura contemporânea tão bem abordada por dois expoentes da Escola de Frankfurt: Walter Benjamin e Theodor Adorno. Assim, a análise persegue o extrato conceitual do *hic et nunc* da obra de arte, definido por Benjamin como sendo o princípio da autenticidade, ou seja, a presença única em um determinado local. Por outro lado, o conteúdo geracional está suscetível de um processo de reprodução a partir do qual Adorno entende o fenômeno conforme produto da nova era cultural disseminada pela indústria, cujo propósito é a dominação e a alienação. Uma síntese possível colabora para o entendimento dos valores de autenticidade da produção arquitetônica local e seus reverses, tomando como exemplo a Casa Mesquita Passos, objeto típico da práxis arquitetônica moderna em Patos de Minas.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura. Modernidade. Autenticidade. Indústria Cultural. Monumento. Patrimônio Cultural.

ABSTRACT: The objective of this work is to understand the insertion of modern discourse in architecture in the city of Patos de Minas, interior of the state of Minas Gerais, Brazil, in the 1950s and 1960s, proposing an analysis of value, by investigating the authenticity of the resulting legacy, in order to recognize and value the collection of the period. In discussing the scene and the context of local architectural production, it is possible to see that Modernity does not appear as a movement thought within the acclaimed modern

spirit, but as isolated facts or as a search or desire for the values it launches. In order to understand this phenomenon and then to arbitrate value, it is opportune to understand the object of study as a product of contemporary culture so well approached by two exponents of the Frankfurt School: Walter Benjamin and Theodor Adorno. Thus, the analysis pursues the conceptual extract of *hic et nunc* from the artwork, defined by Benjamin as being the principle of authenticity, that is, the unique presence in a given place. On the other hand, the generational content is susceptible of a process of reproduction from which Adorno understands the phenomenon as a product of the new cultural era disseminated by the industry, whose purpose is the domination and the alienation. A possible synthesis contributes to the understanding of the authenticity values of the local architectural production and its setbacks, taking as an example the house of Mesquita Passos, a typical object of the modern architectural *praxis* in Patos de Minas.

KEYWORDS: Architecture. Modernity. Authenticity. Cultural industry. Monument. Cultural heritage.