

# A vida de um monumento: arquitetura, memória e transformação

*The life of a monument: architecture, memory and transformation*

**Rachel Paterman**

*Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ, sob orientação de José Reginaldo Santos Gonçalves (LAARES/PPGSA/UFRJ). É autora da dissertação de mestrado “Monumento e Cotidiano: uma perspectiva etnográfica sobre o Palácio Gustavo Capanema” (PPGSA/UFRJ). Este trabalho contou com o apoio do CNPq.*

## Resumo

Neste artigo, discuto uma perspectiva sobre o conceito de memória que emerge na rotina de conservação de um monumento arquitetônico – o Palácio Gustavo Capanema. Através da exposição de episódios de trabalho de campo, apresento e descrevo uma “memória cotidiana”, que se vale de experiências concretas e individuais do monumento e é operada diante da evidência de transformações materiais. Ela contrasta com a “memória monumental”, que privilegia as imagens abstratas do projeto para este edifício e depende de sua estabilidade material. Sugiro que se, de um lado, a “perspectiva monumental” comporta memórias concluídas, de outro, a “perspectiva cotidiana” de memória organiza narrativas biográficas do edifício que se encontram em permanente elaboração. E que, longe de conformar dimensões separadas, tais perspectivas sobre “memória” participam das mesmas ações, fazendo-se em curso de modo inseparável na rotina de seus agentes.

**Palavras-chave:** Arquitetura, Memória, Etnografia

## Abstract

On this article, I discuss a perspective on the concept of memory that comes up in the routine of conservation of an architecture monument – the Palacio Gustavo Capanema. Through the exposure of fieldwork situations, I present and describe a “quotidian memory” that lies upon concrete and individual experiences of the monument and is operated in front of material transformations’ evidence. It contrasts a “monumental memory” that praises abstract images of this building’s project and relies on its material stability. I suggest that whereas the “monumental perspective” upholds concluded memories, the “quotidian perspective” of memory organizes an

ongoing elaboration of biographical narratives of the building. And that, far from concerning distinct dimensions, these perspectives on “memory” take part in the same actions, taking place in an undetached way on its agents’ routine.

Keywords: Architecture, Memory, Ethnography

## INTRODUÇÃO

A relação entre espaço e memória é tema frequente em reflexões sobre patrimônio (HALBWACHS 2006, HARTOG 2013, HUYSSSEN 2004, NORA 1981). A classificação de certos espaços como monumentos de memória se encontra, de fato, nas primeiras definições do termo “patrimônio” conforme os usos que hoje se fazem disseminados deste termo (CHOAY, 2001). Em certo sentido espaços arquitetônicos dão forma à memória como patrimônio. Mas, quando falamos seja na construção de monumentos ou no registro de certos lugares como patrimônio, o que exatamente estamos entendendo por “memória”?

Respostas podem ser encontradas em um dos pressupostos centrais de tais iniciativas: a ideia de que arquitetura é capaz de resistir às transformações do tempo.<sup>1</sup> Adrian Forty (1999) remete a relevância usualmente atribuída à estabilidade material de monumentos à tese aristotélica de que a memória constitui uma espécie de impressão que depende da sustentação em um suporte.<sup>2</sup> Supõe-se que, na medida em que a mente humana comportaria um suporte frágil, as lembranças nela impressas tenderiam a se esvanecer:<sup>3</sup> daí, conforme explica, sua transferência para análogos materiais duráveis, tomados como capazes de conservá-las contra o esquecimento.

De acordo com Forty, a eficácia convencionalmente atribuída à arquitetura na consolidação de memórias deve ser atribuída a esta lógica. Por outro lado, o

<sup>1</sup> Este pressuposto pode ser depreendido de abordagens clássicas a respeito da conservação de monumentos, dentre as quais destaca-se a obra de Alois Riegl (1987).

<sup>2</sup> Aspectos desta tese participam das discussões propostas por Maurice Halbwachs e David Lowenthal em *A memória coletiva* (2006) e *The past as a foreign country* (1985), respectivamente.

<sup>3</sup> Conforme sugere Lowenthal (1985), um passado desprovido de “tangible relics is almost too abstract to be credible”.

autor sugere que esta concepção de memória não apresenta validade universal. A seu ver, a relação entre a materialidade de monumentos e o trabalho de rememoração comporta nuances capazes de contestar a suposta dependência da memória em relação a suportes. Com Suzanne Kuchler (1999), Forty problematiza esta dependência diante dos efeitos tanto de esquecimento produzidos por certos memoriais de guerra, quanto de rememoração desencadeados na destruição material de “monumentos efêmeros”.

O presente artigo propõe uma “desestabilização” semelhante da materialidade da memória, focalizando uma de suas instituições centrais: o campo do patrimônio. Discuto a presença de uma concepção de “memória” neste campo que se afasta da lógica aristotélica descrita por Forty. A partir de aspectos de uma descrição etnográfica da rotina de conservação de um “patrimônio arquitetônico”, mostrarei como a “memória” pode prescindir da estabilidade de um suporte material. E como, indo além ela pode ser catalisada pela transformação desse suporte.

As atividades de conservação de um monumento<sup>4</sup> apresentam vínculos inegáveis com a mencionada concepção aristotélica de memória. Afinal elas servem à manutenção da estabilidade de um suporte material de lembranças. Seu fundamento reside no princípio – enunciado em Aloïs Riegl (1987[1903]) – segundo o qual a evidência de transformações materiais pode comprometer as propriedades rememorativas atribuídas a certos espaços.

Ao longo do trabalho de campo junto a agentes de conservação, surpreendi, no entanto, situações nas quais a evidência de transformações materiais parecia suscitar – e não impedir – o trabalho de rememoração. Com alguma frequência, narrativas de memória seriam desencadeadas em torno de sinais de deterioração do monumento focalizado ou de antigas ações sobre sua forma.

---

<sup>4</sup> Ao falar sobre monumentos no presente texto, tenho em mente definições que se aproximam do “monumento histórico” presente nas formulações de Riegl (1987), tal como apropriadas por Choay (2001) – que focaliza a patrimonialização moderna de espaços originalmente vinculados a destinações diversas. De toda a forma, ressalto que o foco, aqui, se encontra nos sentidos mais amplos da atribuição de propriedades rememorativas a espaços materiais.

Trata-se de uma possibilidade de relacionar “matéria” a “memória”<sup>5</sup> que tende a ser tomada como um contrassenso por parte de perspectivas que assumem a concepção aristotélica de memória como predominante no Ocidente. Porém, se considerada de um ponto de vista antropológico – que presume coerência no modo como categorias de pensamento se relacionam e se interessa pelos sentidos que a sustentam –, a concepção de “memória” revelada pelo trabalho de campo pode abrir novos caminhos para refletir sobre “espaço” e “memória”. Assim este artigo pretende proporcionar uma perspectiva etnográfica a tais reflexões.

A pesquisa focalizou uma arquitetura à qual com frequência se atribui um lugar importante na história do pensamento sobre patrimônio no Brasil: o Palácio Gustavo Capanema – como atualmente se designa o edifício, localizado no centro do Rio de Janeiro, do antigo Ministério da Educação e Saúde Pública.<sup>6</sup> O Palácio possui projeto assinado por nomes como os de Lucio Costa, Oscar Niemeyer e Le Corbusier, sendo com frequência enaltecido como ícone da arquitetura moderna no país. Elaborado e construído entre 1936 e 1943, o edifício remete a intenções de consolidação de identidade nacional, abrigando uma de suas agências centrais: o então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (CHUVA, 2009). Não seria de todo inadequado aproximá-lo a uma espécie de “casa” do IPHAN.<sup>7</sup> De fato, a permanência do Arquivo Central no Palácio, mesmo após a transferência da capital federal para Brasília, pode ser tomada como indicadora de uma relação significativamente próxima entre esse monumento arquitetônico e a memória nacional.

Tal aproximação do Palácio Capanema a um “monumento de memória” não se deve exatamente ao seu tombamento, como bem artístico. Antes ela deriva da

<sup>5</sup> A evidente alusão ao trabalho de Henri Bergson (1999) não corresponde aqui a uma apropriação imediata da concepção de “memória” por ele mobilizada. A pesquisa que fundamenta a presente discussão parte de uma perspectiva sobre a memória próxima àquela trabalhada por Maurice Halbwachs em diálogo com o mencionado autor. Aqui, Halbwachs a concebe como um trabalho de criação ativo – e fundamentalmente coletivo –, afastando-se da perspectiva de Bergson em termos da qual a memória se aproxima a um conjunto de conteúdos situados de maneira estável no interior do indivíduo (HALBWACHS, 1925).

<sup>6</sup> Há uma literatura detida em torno dos aspectos históricos do projeto para o Palácio Capanema, da qual podem ser destacadas as contribuições de Cavalcanti (2006) e Lissovsky e Sá (1996). Vale lembrar que o edifício costuma ser designado tanto nos termos de sua denominação oficial (Palácio Gustavo Capanema), quanto como MEC, MES ou, ainda Palácio da Cultura. Ao longo do texto, alguns desses nomes serão mobilizados em sua referência, não havendo alterações semânticas significativas nos diferentes usos.

<sup>7</sup> Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

ênfase atribuída em debates acadêmicos e públicos, ao contexto histórico ao qual seu *projeto* remete – seja da cidade, do país, ou de um modo de construir.<sup>8</sup> Nesse plano de elaborações contemporâneas, o Palácio se revela valorizado sobretudo como uma imagem capaz de mediar uma determinada época. É nesse sentido que é possível sugerir que a “monumentalidade” conferida à sua arquitetura diz respeito ao seu papel de análogo material de memória.

Por sua vez, o trabalho de campo trouxe à tona uma perspectiva diferente sobre a “memória” mediada pelo Palácio: trata-se de uma “memória cotidiana”, vinculada às relações sociais e simbólicas de que o edifício faz parte e, assim, ao modo como é experimentado em sua existência concreta. Neste plano, a forma do monumento é experimentada não como uma imagem estável, mas como uma *construção permanente*<sup>9</sup> relativa às transformações dos materiais que o compõem e às ações de conservação<sup>10</sup> que as atingem.

Esta perspectiva contrasta com a “memória” que, atuante nas narrativas que focalizam o edifício enquanto projeto, se mostra “abstráida” de seu tempo presente. Operando no sentido oposto em relação a esta “memória monumental”, a perspectiva “cotidiana”<sup>11</sup> sobre um monumento supõe a introdução do tempo

<sup>8</sup> Alguns autores abordam a construção do Edifício como parte de um contexto mais amplo de consolidação de uma “tradição” e “identidade” nacionais. Iluminado por tal perspectiva, seus aspectos mais “modernos” e “inovadores” se revelam indissociáveis de uma busca por um Brasil “autêntico” tido como esquecido e passível de ser “resgatado” e “preservado”. É importante destacar, nesse sentido, o enigmático tombamento “precoce” do Edifício em 1948 – ou seja, poucos anos após sua inauguração.

<sup>9</sup> A percepção de “formas arquitetônicas” como “processos” remete à perspectiva fenomenológica de Tim Ingold (2000) sobre a arquitetura. Ele propõe que construções sejam percebidas menos como projetos do que como processos de construção permanente. Esta perspectiva foi conformada como caminho metodológico ao desenvolvimento desta pesquisa, favorecendo a construção de perguntas relativas ao caráter transformador das ações de conservação. Como resultado, aspectos desta perspectiva se mostraram atuantes no universo pesquisado, conformando uma lógica de espaço que, no jargão antropológico, pode ser denominada “nativa”.

<sup>10</sup> Fazem parte da manutenção do Palácio as ações tanto de “administração” – que dizem respeito ao controle de serviços como os de manutenção de elevadores e limpeza – quanto de “conservação”, que têm como objetivo manter estáveis suas qualidades de bem tombado. Como veremos esses dois níveis dos cuidados diários com este edifício se entrecruzam e por este motivo os sintetizo através do termo “conservação”.

<sup>11</sup> Michael Herzfeld (1991) discute, com base na distinção entre “tempo monumental” e “tempo social”, as diferentes perspectivas em termos das quais profissionais do patrimônio e habitantes de uma área patrimonializada a classificam e dela se apropriam. Sua abordagem evidencia o caráter conflituoso deste contexto de elaborações, marcado por eventuais divergências entre os usos cotidianos dos bens em questão e o controle institucional por parte da preservação histórica. Discussão semelhante é proposta por Izabela Tamaso (2006) com base em uma perspectiva etnográfica: a autora aborda as tensões entre as memórias “cotidianas” de um monumento e aquelas controladas por discursos oficiais. Ao mobilizar as noções de “monumental” e “cotidiano”, o presente artigo aproxima-se à perspectiva proposta por José Reginaldo Santos Gonçalves (2007)

em uma matéria cuja função rememorativa parece, paradoxalmente, presumir sua supressão. No cotidiano da manutenção do Palácio, suas “memórias” se revelam em constante processo de elaboração. E tão instáveis quanto a forma que as sustenta.

Nas próximas páginas, apresento episódios de campo que colocam em relevo a presença, no campo do patrimônio, de uma perspectiva que parece acolher transformações materiais como “lugar de memória”.<sup>12</sup> Eles dizem respeito a casos da rotina da conservação do Palácio que se fazem acompanhados por peculiares trabalhos de rememoração. Uma sessão específica do texto é então dedicada à descrição de um caso especialmente complexo: trata-se de uma situação caracterizada por uma total falta de controle sobre a estabilidade de um componente do Palácio. A atenção sobre as controversas narrativas de memória desencadeadas nessa situação conduz ao trabalho de análise realizado na sessão seguinte do texto. Nele, desenvolvo reflexões em torno da perspectiva “cotidiana” sobre “memória” surpreendida em campo. Conclui-se que, se de um lado esta “memória” se distingue de uma perspectiva “monumental” sobre o monumento, de outro ela parece constituir seu reverso necessário.

### **Da monumentalidade de um projeto ao cotidiano de uma forma**

Nas narrativas “monumentais” sobre o Palácio, os jardins de seu projeto costumam ser tematizados enquanto aspecto de seu valor de “marco” do modernismo na arquitetura e nas artes no Brasil. De um lado eles condensam um dos elementos arquitetônicos enaltecidos na arquitetura moderna de Le Corbusier: a introdução de “terraços-jardins”, voltados a restituir, através da disseminação de cobertura vegetal pelas superfícies livres de um edifício, o “espaço verde originário” suplantado pela construção arquitetônica. De outro, os

---

a respeito das concepções de patrimônio elaboradas discursivamente pelo IPHAN. Aqui, o autor lança mão das ideias de “monumental” e “cotidiano” tal como trabalhadas por Mikhail Bakhtin (1981): nesse caso, o “cotidiano” diz respeito ao patrimônio do ponto de vista da “experiência” e da “materialidade”, ao passo que o “monumental” se associa a concepções mais “abstratas” de “patrimônio” (GONÇALVES, 2007).

<sup>12</sup> Embora a princípio a expressão “lugar de memória” remeta ao trabalho de Pierre Nora (1981) ela aqui é utilizada de acordo com a sugestão de Suzanne Kuchler no artigo intitulado “The Place of Memory” (1999). Como veremos esta aproximação se mostra adequada para lidar com a problemática da memória do ponto de vista da especificidade dos dados de campo aqui trazidos: trata-se do monumento como uma matéria instável em transformação.

jardins constituem pedra de toque da obra de um personagem célebre: Roberto Burle Marx. A participação do paisagista no projeto para o MES é um dos aspectos em destaque nessas narrativas.

Conforme pode ser depreendido de uma literatura existente a esse respeito, não seria estritamente ornamental o papel desempenhado por tais jardins. O projeto paisagístico constitui parte do arquitetônico, ao qual seriam atribuídas qualidades de *dispositivo* de determinadas maneiras de pensar e agir (LISSOVSKY, SÁ, 1996, p. xxiii). Distribuídos pelos espaços que conformam o térreo do Palácio, os canteiros ajardinados serviriam a intenções de disciplinar o olhar e a trajetória de passantes, direcionando-os por ângulos considerados privilegiados à contemplação do conjunto (DOURADO, 2009, p. 232–235).

Com o passar do tempo, no entanto, uma parcela importante dos “receptores” de tais intenções se revelariam pouco dóceis ao projeto. Abrindo mão de quaisquer vistas privilegiadas eles prefeririam atravessar os canteiros, cortando caminho através das plantas. A muitos desses passantes o Palácio não comportaria muito além de um lugar de passagem<sup>13</sup> e, aos mais apressados, os jardins poderiam representar um atalho .

Figura 1: Os jardins e a travessia dos pedestres.



<sup>13</sup> Vale lembrar que o Palácio, situado entre as ruas Imprensa, Araújo Porto Alegre, Graça Aranha e Santa Luzia, constitui uma grande área de passagem entre elas e outras ruas adjacentes.

Esta apropriação “cotidiana” do projeto paisagístico, que diz respeito ao Palácio como parte da vida social da cidade,<sup>14</sup> surge na fala de dois interlocutores que o experimentam de forma concreta e não como a imagem abstrata de um projeto. Trata-se de Luciano Lopes e Jupiara Vieira, profissionais atuantes no Palácio enquanto objeto de ações, de um lado, de conservação como bem tombado e, de outro, de administração enquanto edifício público, que abriga escritórios das representações regionais do Ministério da Educação e do Ministério da Cultura.<sup>15</sup>

Constituindo a rotina desses agentes da estabilidade material do Palácio, preocupações relativas ao cotidiano de um projeto não suscitariam interesse à mencionada produção bibliográfica, não sendo mero acaso sua ausência em tais narrativas. Interessada em saber a respeito desse plano cotidiano de um monumento, frequentei, durante aproximadamente cinco meses, o ambiente da administração do Palácio Gustavo Capanema.

A imersão consistiu em um trabalho de observação participante, caracterizado pelo acompanhamento diário das atividades de Jupiara, que desempenhou na pesquisa um papel próximo ao do “informante privilegiado”. Ela incentivou minha integração nos assuntos diários da manutenção do Palácio, me introduzindo a agentes envolvidos nesses assuntos – alguns deles dotados de maior responsabilidade, como o mencionado Luciano, arquiteto do IPHAN enquadrado como técnico da conservação do edifício.

Visando acompanhar tais profissionais em ação, procurei me integrar em suas trocas discursivas, controlando-as, sempre que possível, através de perguntas elaboradas com base na “linguagem nativa” daquele contexto: a “materialidade” do monumento. Inspirada em contribuições dos chamados estudos de cultura material (TILLEY; KEANE; KÜCHLER; ROWLANDS; SPYER, 2006), a abordagem metodológica utilizada nesta pesquisa fundamentou-se na fórmula segundo a qual o foco sobre “materiais” serve como entrada para se conhecer as relações sociais e simbólicas dos contextos a que pertencem. Nesse sentido,

---

<sup>14</sup> A proposta de focalizar o cotidiano de espaços planejados participa das formulações de Michel de Certeau (2013) a respeito desta dimensão da vida social.

<sup>15</sup> Durante a realização de minha pesquisa (2011), além dos escritórios do MinC (tais como Iphan e Funarte), ainda se encontravam em operação algumas atividades do MEC, posteriormente removidas.



os aspectos materiais do Palácio foram focalizados de modo que revelassem as categorias que regem a interação cotidiana com o edifício.

Tratava-se, mais precisamente, de perguntar a respeito dos componentes materiais que constituíam alvo daquelas ações. Por este caminho, perguntei a Jupiara em uma ocasião específica, a respeito de uma baixa e discreta cerca em torno daqueles canteiros ajardinados. Ela discorreu sobre a relativamente recente introdução da cerca, narrando como a mencionada travessia dos passantes pelos jardins danificava as plantas, representando um problema para funcionários da Administração encarregados de mantê-los. Como podemos ver no seguinte trecho de diário de campo:

Não podia continuar daquela maneira. Imagina, as pessoas passavam pelos jardins, assim, descaradamente. Sabe, no Iphan eles elaboraram um projeto, projeto mesmo, para a cerca. Fizeram a planta-baixa dessas estacas (...).” As estacas direcionariam longos e finos tubos que, conforme descreve, seriam de plástico pvc: “E esse tubo de pvc é pintado de verde, como a estaca. Deve ser do preto, não do azul; senão fica com a coloração diferente, isso o Luciano também explicou.

Este trecho coloca em relevo o caráter eminentemente criativo e transformador das ações voltadas a conservar o edifício dentro de sua forma imaginada como original e definitiva. É com base em todo um processo de elaborações discursivas que tais transformações são construídas como legítimas e, seus resultados, como “autênticos”. À diferença das formas geradas pela travessia dos passantes, a cerca introduzida se torna aspecto “original” do Palácio, a ser preservado.

Se em aspectos do projeto para o Ministério podem ser lidos fatos de uma época, certos componentes materiais do edifício parecem sustentar histórias que poucas pessoas saberiam contar. Ao falar sobre o modo como um projeto é incorporado e ressignificado, tais histórias em certa medida compõem um quadro da vida cotidiana da cidade em se situa. Assim elas fazem emergir uma determinada memória, relativa aos processos de elaboração simbólica dos quais nem mesmo os espaços mais “controlados” em termos semânticos – como monumentos – escapam enquanto parte de relações sociais.

Não seriam “estritamente simbólicos” os processos de transformação aos quais um monumento se submete no cotidiano. As narrativas que envolvem a cerca dos canteiros possuem origem em processos de transformação material – no caso, os danos persistentes às plantas. E repercutem em novas transformações que, neutralizando as primeiras, restauram a estabilidade tida como ameaçada.

Por sua vez, o sucesso das ações de conservação parece residir no deslocamento que tais intervenções promovem sobre as mediações exercidas pelo edifício. Se seu valor de monumento deve se situar não no modo como é apropriado cotidianamente, mas na forma intacta de seus jardins, a criação “sobre” o projeto se torna menos “destrutiva” que a existência de plantas danificadas.

Como resultado, uma história se sobrepõe à outra. A partir do momento em que a estabilidade material é restabelecida, as construções narrativas que acompanham o processo – criativo e transformador – da conservação são esquecidas em nome da memória “monumental” do edifício. Nesse sentido, a discreta e, no entanto, visível cerca pode ser lida como um vestígio, um sinal quase imperceptível de certas memórias do Palácio que não participam de suas descrições “oficiais”. Memórias estas que compõem, talvez, um momento da biografia do Palácio.<sup>16</sup> Isso permite perguntar a respeito das transformações que não deixam quaisquer sinais – que histórias elas contam?

### **Memória de transformações**

No início de 2011, época inicial do trabalho de campo encontrava-se em elaboração no IPHAN um ambicioso “plano de ação” para o Palácio Capanema, voltado a restaurá-lo e modernizá-lo através de reformas de proporções inéditas. Passadas algumas semanas relativamente “estáveis” do acompanhamento das atividades da Administração, me vi aos poucos integrada em um contexto marcado por expectativas em relação às transformações iminentes. Mais frequente na rotina daquele espaço, o escritório técnico do IPHAN<sup>17</sup> se faria

<sup>16</sup> Este uso da noção de “biografia” remete às proposições de Igor Kopytoff (2008) a respeito dos processos de reelaboração a que objetos materiais se submetem em seu deslocamento através de diferentes contextos semânticos.

<sup>17</sup> Vale, por sua vez, lembrar que o escritório técnico do IPHAN, responsável pela administração de bens tombados, é localizado não no Palácio, mas em outro edifício, na Av. Rio Branco.

presente através das visitas não apenas de Luciano, mas também de representantes de firmas de arquitetura interessadas em concorrer pela licitação das reformas.

Diante da nova situação, pude focalizar nas narrativas de tais arquitetos uma perspectiva totalizante do Palácio como objeto potencial de intervenções técnicas. Das trocas discursivas a respeito das reformas que estariam por vir, sobressaíram uma série de histórias a respeito de intervenções anteriores, contemplando inclusive revisões do projeto que se fizeram em curso durante a construção do Edifício.

Uma anedota compartilhada por Luciano nesse contexto diz respeito a um aspecto do edifício desconhecido pela produção bibliográfica: a presença de paredes estruturais. Presença esta capaz de contestar seu enquadramento como um marco da arquitetura moderna.

Luciano discorre a esse respeito referindo-se ao caso de uma reforma anterior, realizada no final da década de 1990. Ele conta que em meio às obras, o arquiteto da firma licitada teria ordenado a demolição de paredes situadas no terceiro pavimento. Aparentemente elas poluiriam um dos aspectos de destaque do projeto do edifício: a obediência ao princípio da “planta livre”, proporcionada pela substituição de paredes por colunas.

A presença de paredes estruturais condensa um dentre outros aspectos do projeto *revistos* no contexto da construção. Luciano remete a instalação de tais paredes a problemas decorrentes do aumento no número de andares previsto pelo projeto. Referência consultada pelo arquiteto, o livro *Colunas da Educação*, de Maurício Lissovsky e Paulo Sérgio Moraes de Sá (1996), trata das intervenções no projeto durante a construção do edifício. Os autores chegam a mencionar sem, no entanto explicar precisamente, a solução “elegante” do engenheiro Emílio Baumgart:

O projeto original sofreu, no decorrer da construção, várias alterações. A primeira delas (...) implicou em modificações na execução da estrutura da obra, já que, a pedido de Capanema elevou-se o pé-direito do primeiro andar de 4,25m para 4,90. A segunda dessas modificações atingiu o número de andares; já em novembro do mesmo ano constatava-se que os 12 inicialmente previstos não satisfaziam às necessidades do ministério,

que (...) deveria contar com pelo menos 15 (...). No contexto destas modificações é que se percebe o papel desempenhado pelo engenheiro Emílio Baumgart, que não só resolvia ‘elegantemente’ os problemas de cálculo que o projeto exigia como antecipava-se muitas vezes aos problemas que ainda poderiam surgir. (LISSOVSKY;SÁ, 1996,p.145).

Luciano admite que por pouco a demolição desses componentes “desconhecidos” – e, com isso, quiçá do prédio inteiro – foi impedida. Como, afinal, seria possível adivinhar que a sustentação de um “marco” da arquitetura, dotado de todos os atributos reforçados por Le Corbusier, dependeria de paredes? Não há qualquer sinal visível de sua qualidade estrutural. Aproximando-se a um ato de *iconoclash*,<sup>18</sup> o gesto interrompido do arquiteto licitado provocou o desencadeamento dessa narrativa, silenciosamente depositada no terceiro andar do edifício.

Em certos sentidos, as prestigiadas colunas do Capanema ocultam e revelam aspectos de uma história que não participa de narrativas oficiais, amplamente compartilhadas. Situada no volume do mezanino, uma dessas colunas, que contém uma passagem do térreo ao salão de exposições, resguarda outro caso de revisão no projeto. Em seu interior, fora improvisada uma passagem direta ao terraço-jardim. Esta intervenção remete a um tempo em que, além de concluído, o prédio já estaria sendo frequentado. Conforme Luciano narra em um trecho de diário de campo, naquele tempo se fazia em curso no gabinete do ministro Gustavo Capanema

um trânsito que era.. no mínimo.. esquisito... Em algum momento o ministro reparou nisso e ordenou que “dessem um jeito” naquela situação. É que o jardineiro precisava atravessar todo o espaço do acesso ao gabinete para chegar ao jardim do terraço... Era uma movimentação esquisita aquela.. imagine, terra, adubo sendo derramado pelo caminho percorrido.. pelo ministro! Foi assim que veio à tona esta brilhante ideia: a criação de um acesso ao terraço-jardim no próprio volume do salão de exposições evitando, assim, de uma vez por todas, aquela movimentação.. constrangedora...

<sup>18</sup> Bruno Latour (2008) designa através do termo “iconoclash” ações sobre imagens caracterizadas por uma profunda ambiguidade, não sendo possível distinguir se partem de intenções “iconófilas” ou “iconoclastas” e, nesse sentido, se destroem ou acolhem as imagens às quais se dirigem. O autor identifica no trabalho de profissionais de restauração um contexto suscetível à ocorrência de iconoclashes e não parece impróprio aproximar esta possibilidade à área da conservação de monumentos.

Trata-se de outro episódio envolvendo transformações na forma “original” do Palácio. Ao serem narradas elas parecem suscitar outras histórias, que compõem uma memória cotidiana deste edifício e do contexto social que o envolve. Nesse sentido, ainda que contraste com a estabilidade das imagens do projeto essa “materialidade instável” também exhibe contornos rememorativos.

Figura 2: Ao centro, o acesso do térreo ao salão de exposições e ao terraço jardim.



O caso narrado por Luciano diz respeito a uma espécie de colisão entre o projeto arquitetônico e o paisagístico, aplacada através de uma intervenção técnica discreta. Nas próximas páginas, será focalizada uma situação semelhante envolvendo o espaço térreo do edifício e uma árvore de crescimento incontrolável. Trata-se, no entanto, de um caso mais complexo e desprovido de solução, que faz as vezes de um enigma aos agentes da manutenção do edifício. Evidenciando o equilíbrio tênue entre o conservar e o destruir, o conflito entre, de um lado, a inércia e estabilidade de um projeto original e, de outro, a vida de uma matéria em

transformação,<sup>19</sup> se apresenta como um terreno fértil à elaboração de narrativas de memória .

### Edifícios como organismos vivos

“Pensei em procurar um fitopatologia” – confessa Luciano, diante da platéia de representantes de firmas de arquitetura em uma das visitas técnicas ao edifício. Eles se encontram reunidos próximos à árvore, situada na porção norte do pátio externo do edifício. Conforme prossegue:

Mas logo cheguei à seguinte conclusão: em que um *fitopatologista* seria útil, se a árvore não está... exatamente... doente? O problema é, justamente esse: ela está perfeitamente saudável. Até demais. Foi então que me veio à mente algo mais adequado: consultar um profissional que entenda da *saúde* – e não da *doença* – das plantas. Um *fitofisiologista*.

Luciano então discorre a respeito de um estudo de *fitofisiologia* sobre o controle do crescimento de espécies vegetais via dosagem hormonal. Ele explica que a regulação das doses de *citocinina* e *auxina* – fito-hormônios responsáveis pelo crescimento lateral e axial das plantas – poderia auxiliar no controle da expansão daquela árvore, identificada como uma *bombacácea*.

Os efeitos produzidos por este organismo vivo<sup>20</sup> fazem parte da rotina de funcionários responsáveis por atender a reclamações frequentes de tropeços e quedas ocasionados pela irregularidade do pavimento naquela porção do acesso ao edifício. São as raízes em contínuo crescimento, que suspendem as pedras que revestem o piso, trazendo este resultado.

E é nos dias de chuva que o problema se faz especialmente evidente: uma única e larga poça se forma ao longo de toda a extensão ao redor da árvore, impedindo o acesso ao Capanema pela Av. Araújo Porto Alegre. À

<sup>19</sup> Embora, neste caso, a ideia de “vida” talvez seja atribuída à árvore, parece adequado esclarecer, com base em Tim Ingold (2011), que ela diz respeito a toda matéria que compõe o edifício focalizado. Este autor não recusaria “vida” ao concreto: a seu ver, tanto este elemento como as plantas de um jardim podem ser tomados como formas de processos de transformação permanente, distinguindo-se somente em termos das diferentes temporalidades que os regem.

<sup>20</sup> Numa determinada ocasião, Luciano sugeriu que certos edifícios se aproximam a “organismos vivos”. Como, talvez, o Palácio, formado por componentes dessa natureza.

árvore, Jupiara remete certas transformações produzidas na forma do edifício, como a elevação de um novo mastro da bandeira nacional. Exigência oficial, a visibilidade da bandeira teria sido comprometida pela folhagem exuberante da bombacácea.

Quando, na visita técnica, Luciano se refere aos estudos de *fitofisiologia* ele tem como objetivo estimular a imaginação dos arquitetos concorrentes. Isso porque é à firma licitada que caberá elaborar o projeto de restauração do edifício – e, conseqüentemente, um plano para solucionar de vez a questão da árvore.

“Mas vocês já tentaram isso? Tem comprovação de que funciona...?” – Uma arquiteta perguntou, ao que Luciano respondeu: “trata-se de um estudo aplicado somente em escala laboratorial. Se funciona mesmo ou não, se valeria a pena testar ou não.. Isso fica com vocês!” Luciano responde atribuindo à referência ao caso o tom de uma charada.

O técnico chegou a sugerir uma outra possibilidade: elevar o *grade* do pavimento externo de modo a encobrir o piso danificado e dissimular o crescimento das raízes da bombacácea. Ele se inspira em uma reforma anterior, na qual teriam sido trocadas cada uma das pedras deste pavimento. E reforça, por outro lado, que esta seria uma solução paliativa. Em seu crescimento ininterrupto, as raízes continuariam a ocasionar a suspensão do piso. Tentativas de podar galhos e cortar raízes teriam levado ao mesmo resultado, sendo desencorajadas.

Numa ocasião específica, Luciano apresentou-me aspectos dos estudos de “diagnóstico” do edifício indicando as causas do fenômeno do levantamento do piso. As “raízes” do problema se encontrariam não exatamente na árvore, mas no solo sobre o qual se ergue, que corresponde ao antigo Morro do Castelo, desmontado na década de 1920. É sobre o terreno criado a partir do desmonte que o Palácio foi construído (CAVALCANTI, 2006). Este solo, que corresponde às camadas geológicas mais profundas do antigo morro, seria denso, de pouca penetrabilidade. Impossibilitadas de se aprofundarem na busca por água, as raízes a teriam encontrado no canteiro diametralmente oposto do pátio do edifício. Sua expansão até aquele ponto explicaria, finalmente, o porquê das rachaduras provocadas naquela extensão do pavimento externo.

Assim, o problema não estaria na “árvore em si mesma”: não se trata de um componente “natural” se opondo a um “construído”. Tanto a bombacácea quanto o piso que seu crescimento arrebenta presumem projetos e cuidados de conservação. Trata-se de algo mais complexo, de um “*iconoclash* extremo” envolvendo os projetos arquitetônico, paisagístico e urbanístico que organizam aquele espaço. Como resultado, a expansão de um componente parece levar necessariamente à destruição do outro. Mantém-se a árvore como se encontra e o piso permanece em processo de deterioração. Ou restaura-se definitivamente o piso através da remoção da árvore.

De fato, se a ação de conservar supõe que sejam feitas escolhas, surpreende o fato de, ao menos até aquele momento, os mencionados interlocutores não terem considerado a remoção do componente *vivo* do monumento. Em parte, isso pode ser explicado pelas normas que circunscrevem a remoção de árvores em áreas públicas urbanas. A remoção seria permitida somente em casos específicos, caracterizados, por exemplo, por risco de queda – como, talvez, no caso de árvores que se apresentem “doentes”. Caso este afastado, com certa ironia, por Luciano. Mas isso não seria suficiente para explicar a permanência da árvore naquele espaço e o verdadeiro silêncio em relação à possibilidade de removê-la.

Aparentemente, seu lugar no edifício não se encontra em questão. É na qualidade rememorativa atribuída a este elemento do projeto paisagístico que podem ser encontrados caminhos para explicar esse fenômeno. Para além de um problema e mesmo uma “charada” aos executores da estabilidade do edifício, a bombacácea se revela como fonte de infindáveis histórias. Seu destino concentra elaborações discursivas frequentes entre tais agentes – frequência esta que aumenta consideravelmente no clima de expectativas formado em torno da iminência das reformas no Palácio. Nessas trocas, a árvore desempenha uma espécie de protagonista em “narrativas” sobre o edifício que se aproximam a “mitos de origem” – não apenas daquele espaço, mas da cidade e da nação.

Uma dessas narrativas tem a ver com a vida e a obra do paisagista Roberto Burle Marx: de certa forma, a bombacácea produz a mediação com essa história. Esta possibilidade não se faz presente apenas na literatura em torno do projeto para o edifício. Ela surge na fala de Jupiara, tal como registrada em meu diário:



Estávamos no pátio, quando Jupiara começou a dizer, contemplando a árvore: “Você sabe, o Burle Marx viajava pelo Brasil todinho em busca de espécies novas. Ele fazia isso sim eu já pesquisei a esse respeito. Aí um dia ele trouxe essa semente, dessa árvore, para fazer esse jardim aqui...”

Jupiara menciona um aspecto da obra de Burle Marx recorrente na produção bibliográfica a seu respeito: suas expedições pelo país à procura de espécies vegetais desconhecidas. O interessante a ser destacado aqui é que envolvida em procedimentos de caráter técnico e administrativo, a interlocutora não precisa em sua rotina de trabalho recorrer a esse tipo de pesquisa bibliográfica. Certo fascínio pelo edifício, construído ao longo dos vinte anos de sua carreira na administração, a teria levado a pesquisar, por conta própria, a respeito do projeto e do contexto que o envolve.

Dessa busca participam também as trocas cotidianas com o arquiteto Luciano, que lhe transmite aspectos de memórias “monumentais” do Palácio. E, ao falar sobre a origem da árvore, Jupiara aproxima sua perspectiva “cotidiana” daquele espaço a tais relatos históricos sobre seu projeto. De certa forma, a bombacácea produz o encontro entre sua vida no edifício e a vida de um dos “célebres criadores” daquela arquitetura.

Por sua vez, a sustentação acadêmica que Jupiara procura conferir ao seu depoimento não convenceria seu colega, atuante no edifício há tanto tempo quanto ela. Ele a interrompe, dizendo:

“Que isso, Jupiara, de onde você tirou essa ideia? Essa árvore aqui ela não tem essa história não. Ela veio de um representante, acho que do Japão, se não me engano; ele trouxe uma semente como presente ao ministro e aí ela foi plantada nesse ponto. Mas não é original do Burle Marx, não tem nada a ver. Deve ter uns vinte anos que está aí.”

Este segundo interlocutor encontra na mesma árvore outros aspectos de mediação entre experiências individuais e cotidianas e histórias mais amplas sobre as origens daquele espaço. A narrativa que o irromper dessas raízes lhe desvela não tem a ver com Burle Marx, nem com qualquer projeto. A árvore protagoniza um cenário formado por autoridades públicas.

Já do ponto de vista de um terceiro interlocutor, atuante não na administração do Palácio, mas no IPHAN, as duas versões sobre a origem da bombacácea soariam absurdas. Para ele, a árvore seria “centenária”. E isso não entraria em contradição com a obra de Burtle Marx. Conforme sugere, é como bom ambientalista que o célebre paisagista teria respeitado o lugar da bombacácea naquele espaço e desenhado, à sua volta, o canteiro do jardim em que se insere.

Uma breve pesquisa histórica pode trazer problemas às histórias narradas. As conhecidas viagens de Burtle Marx teriam curso sobretudo em momentos posteriores de seu trabalho. Além disso, é pouco provável que uma árvore centenária tenha conseguido sobreviver intacta ao – já mencionado – desmonte do Morro do Castelo. Tudo isso, é claro, sem mencionar a história envolvendo ministros e autoridades japonesas.

De toda forma, questões relativas à existência ou qualidade de registros não parecem importar tanto nas estratégias retóricas de tais narradores, que se valem da confiabilidade de seu testemunho. É a experiência individual e cotidiana de cada um que se encontra no fundamento das narrativas de memória que compartilham.

### **Memória em Transformação**

Qualquer que seja a versão “correta”, a permanência da bombacácea no edifício não se encontra em questão. Embora o tema da “origem” atravessasse as narrativas compartilhadas ao redor deste componente “vivo” do Capanema ele não se mostra associado a questões de “autenticidade” – e, com isso, a deliberações em torno de uma possível remoção, talvez permitida se justificada por argumentos que reforcem sua “inautenticidade”.

O que vale ser destacado nesta situação é que são tais origens eminentemente controversas, que parecem assegurar o lugar da árvore naquele espaço. A bombacácea se mostra resguardada por origens discrepantes. Em certa medida, por uma espécie de “mito de origem” do Palácio que comporta “variantes”. Ou “transformações” (LÉVI-STRAUSS, 2008).

Em uma ocasião, surpreendi esses mesmos interlocutores prestigiando a beleza da árvore: eles relatam como em certos momentos do ano, sua folhagem

assume uma coloração amarelada e em sua queda, adorna toda aquela porção do pátio abrangida por seus galhos. Qualquer que seja o “mito” escondido e revelado por suas raízes em expansão, a árvore parece desempenhar um papel importante nessas trocas, vinculando experiências individuais a narrativas de memória mais amplas.

Conforme sugere Gonçalves (2007), é sobretudo nessa capacidade de mediação que residem as propriedades constitutivas de certos objetos, certos espaços como patrimônios. E será que tal mediação depende da estabilidade desses suportes materiais? Nos casos aqui considerados ela é estabelecida não por estruturas ou jardins aparentemente estáveis, mas sim pela evidência de processos de transformação. Deterioração, de um lado; ciclos vitais, de outro.

Algo que pode ser afirmado a respeito das narrativas de origem da árvore é que elas evidenciam um processo “nativo” de “monumentalização”, no qual a forma material do edifício é construída conforme valores rememorativos. Mas seria adequado atribuir a esta experiência de patrimônio a mesma percepção de memória que opera a contemplação daquela arquitetura através da lente de seu projeto?

Enquanto uma imagem estável de um tempo bem delimitado e circunscrito este “monumento” parece sustentar uma memória similarmente precisa, concluída e estável. Em outras palavras, uma memória “monumental”, desprovida de controvérsias. Não há dúvidas de que, por esse ponto de vista, o Palácio atua como um suporte de memória.

Por sua vez enquanto uma matéria concreta e em transformação evidente, a mesma forma arquitetônica parece suscitar memórias que se encontram em processo de elaboração. Por esta perspectiva, a transformação material participa de maneira positiva do trabalho de rememoração: longe de impedi-la, a “instabilidade” material parece incitá-la .

Trata-se de uma possibilidade de relacionar “espaços” a “memória” que não é de toda estranha ao debate antropológico a esse respeito. Ao final de seu artigo, no qual discute uma concepção de “memória” independente de suportes estáveis, Suzanne Kuchler (1999) lança a seguinte pergunta: onde, na experiência ocidental, podem ser encontrados espaços para uma memória livre de artefatos

físicos?<sup>21</sup> Neste texto, a autora descreve um complexo trabalho de rememoração ativado pela transformação material de certos artefatos, por ela denominados como “monumentos efêmeros”. No contexto etnográfico examinado, Kuchler identifica uma concepção de memória que parece se valer menos de “suportes” do que de “processos de transformação”. Neles e não em objetos ou espaços, reside o que ela define como *lugar de memória*.

A perspectiva etnográfica sobre o “monumento” Palácio Gustavo Capanema proporciona alguns caminhos para responder a pergunta da autora. Com base nos episódios aqui descritos, se torna claro como, de um lado, é preciso concordar a respeito da relevância desempenhada por suportes materiais na memória ocidental e moderna em que se inscrevem políticas de patrimônio. O edifício focalizado cumpre um papel de suporte de memórias. De outro lado, porém, tal suporte pode não ser necessariamente estável. Vimos como o trabalho de rememoração opera diante de processos de transformação material. Nesse sentido, o *lugar de memória* sobre o qual as atividades administrativas e técnicas do patrimônio operam talvez não seja o mesmo *lugar* referido nas narrativas que celebram monumentos enquanto formas estáveis e concluídas. Do ponto de vista “cotidiano” aqui descrito, a memória parece se encontrar nos processos de transformação do Palácio.

Talvez seja apenas como “potência” que esta memória resida no monumento como suporte material. Esta possibilidade tem a ver com uma concepção aristotélica de memória pouco considerada, a *mneme*. Kuchler a identifica no caso dos mencionados monumentos efêmeros: eles contêm uma memória latente, que depende de um movimento, uma transformação, para ser desencadeada. No caso, a deterioração desses suportes.

A *mneme* pode ainda ser aproximada a um caso clássico de desencadeamento de memória na literatura ocidental – a *madeleine* experimentada por Proust. Com base nesta noção, é possível imaginar, por exemplo, as mencionadas paredes estruturais do Palácio Capanema como suportes de uma memória latente, que aguarda uma ação, ou ao menos um gesto, para vir à tona.

---

<sup>21</sup> Nas palavras da autora: “where are the spaces for memory, free of physical artefacts, to be found in modern Western experience?” (Kuchler, 1999:p.68).

Por sua vez, nas raízes ocultas da bombacácea parecem residir memórias semelhantes: literalmente subterrâneas,<sup>22</sup> elas irrompem no mesmo movimento e com a mesma força com que suspendem o chão. Será que uma árvore perfeitamente “controlada” – se é que é possível haver uma – se envolveria por tantas histórias?

Considerar esta memória “cotidiana” não significa, por outro lado, celebrar ou denunciar imprevistos ou deslizos dos agentes que se encarregam de manter tais bens arquitetônicos. Antes, a perspectiva sobre memória evidenciada pela etnografia permite direcionar um questionamento mais profundo a isso que nos habituamos a entender por memória: o que organiza, afinal, o prestígio a formas materiais *encerradas*? Por que atribuir a elas a denominação de “monumentos”?

Em certa medida, conservar implica produzir esquecimento. O sucesso de tais intervenções se encontra na discrição de seus resultados. Afinal, são determinadas – e não quaisquer – memórias que devem ser suscitadas pela forma de um monumento. Não registros de apropriações indevidas por parte de habitantes da cidade. Ou da presença de um componente arquitetônico capaz de desestabilizar a celebração daquele edifício como um “marco” do movimento moderno. Conservar significa manter vivas certas memórias e silenciar outras. E, se suplantadas frequentemente nesse processo essas narrativas “outras”, “variantes” desobedientes de uma origem única e inequívoca proliferam os poucos espaços em que a soberania do “autêntico” não consegue se exercer.

A perspectiva etnográfica sobre um monumento evidencia, assim, narrativas que articulam uma modalidade outra de conceber “memória”. Memória que, a princípio, diria respeito unicamente a contextos etnográficos “distantes” – ou, ainda, a uma determinada perspectiva aristotélica “esquecida” no advento da modernidade.

Os agentes focalizados pela pesquisa se mostram conscientes dos processos de transformação que caracterizam e em certa medida, constituem a “vida” do Palácio. E, a partir de tais processos, narram sua “biografia”. Nessas narrativas, até certo ponto é possível dissociar aspectos da história do edifício das trajetórias de vida de seus enunciadores.

---

<sup>22</sup> Trata-se de um jogo com a ideia de “memórias subterrâneas” desenvolvida por Michel Pollak (1989).

É o encontro entre tais *vidas* em permanente transformação e elaboração, que constituem o cerne da conservação do monumento focalizado. Enquanto aspecto das elaborações de agentes em menor ou maior grau envolvidos com o IPHAN, a memória “cotidiana” surpreendida no Palácio Capanema não remete a um domínio distinto e separado em relação à memória “monumental”, abstrata e estável, que rege tombamentos.

Trata-se de diferentes concepções de “memória” atuando na mesma esfera institucional de controle sobre semióforos de memória coletiva. De um lado, a memória “monumental” se encontra no horizonte de ações de conservação. De outro, memórias “cotidianas” atravessam esse trabalho, deixando marcas nem sempre perceptíveis, “suportes latentes”. Em última instância estamos falando dos mesmos agentes. Em seus corpos estas duas concepções de “memória” confluem, organizando e misturando as ações de “transformar” e “estabilizar” que constituem o esforço de conservação.

Com isso, a “memória cotidiana” não seria necessariamente contraditória à “monumental”. E a ocorrência simultânea de ambas não constitui um paradoxo. Algo que enfim, pode ser sugerido é que a memória desencadeada pela transformação material parece constituir o reverso necessário daquela que presume e ordena a estabilidade de monumentos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse artigo, procurei apresentar e discutir uma perspectiva etnográfica sobre “memória”. Ela emerge ao longo do trabalho de campo realizado em meio a agentes da manutenção diária de um monumento. Trata-se de uma “memória cotidiana”, que lida com um “monumento” – o Palácio Gustavo Capanema – não como um projeto abstrato, mas como uma forma concreta. Ela se desenvolve em meio aos processos de transformação material característicos da rotina de conservação do edifício focalizado.

A partir da descrição de alguns episódios de campo, procurei mostrar como tais ações de transformação se acompanham por narrativas de memória. Narrativas estas que relatam a seu modo aspectos da inserção do edifício na história da cidade, do país e da arquitetura.

Foram trazidos os seguintes casos de intervenção: a introdução de uma cerca em torno dos jardins do Palácio; a ação – interrompida – de remoção de uma parede localizada no terceiro andar; e a criação de uma passagem direta unindo o térreo ao salão de exposições. Cada um deles, correspondendo, por sua vez, a determinadas narrativas de memória – a travessia imprevista de passantes pelos canteiros ajardinados; o desconhecimento relativo à presença de paredes estruturais em um “marco da arquitetura moderna”; e, finalmente elementos “constrangedores” nos caminhos percorridos por antigas autoridades de Estado.

Um caso específico mereceu especial destaque. Trata-se de um problema sem aparente solução envolvendo o crescimento de uma árvore. Como vimos, a transformação ocasionada por esta vida incontrollável suscitaria o desencadeamento de narrativas de memória profundamente controversas, cujo sentido se vincula às experiências pessoais de seus enunciadores.

Partindo de reflexões a respeito dos descritos episódios de campo, sugeri que, como experiência “concreta”, o monumento parece mediar memórias similares à sua materialidade: em permanente elaboração e transformação. E que a “memória cotidiana” não seria constituída de forma isolada em relação à “memória monumental”, que enaltece a estabilidade material de monumentos. Na medida em que são operadas por agentes de conservação, tais perspectivas se apresentam incontornavelmente associadas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

1. BAKHTIN, M. *The Dialogical Imagination*. University of Texas Press, 1981.
2. BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
3. CAVALCANTI, L. *Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.
4. CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
5. CHUVA, M. R. R. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

6. DE CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.
7. DOURADO, G. M. *Modernidade Verde: jardins de Burle Marx*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.
8. FORTY, A; KÜCHLER, S. *The Art of Forgetting*. Oxford. New York: Berg, 1999.
9. GONÇALVES, J. R. S. *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*. Ed. Garamond/IPHAN, 2007.
10. HALBWACHS, M. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Félix Alcan, 1925.
11. \_\_\_\_\_. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
12. HARTOG, F. *Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
13. HERZFELD, M. *A Place in History: social and monumental time in a Cretan Town*. Princeton/ New Jersey: Princeton University Press, 1991.
14. HUYSEN, A. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2004.
15. INGOLD, T. *The perception of the environment: essays in livelihood, dwelling and skill*. London: Routledge, 2000.
16. \_\_\_\_\_. *Materials against Materiality*. In: *Being alive: essays on movement, knowledge and description*. London: Routledge. 2011.
17. KOPYTOFF, I. “A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo”. In: *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. (org. Appadurai, A.). Rio de Janeiro: Ed.UFF, 2008.
18. LATOUR, B. Iconoclash. In: *Horizontes antropológicos*. vol.14 no.29. Porto Alegre, 2008.
19. LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia Estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
20. LISSOVSKY, M.; SÁ, P. S. M. *Colunas da educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN, 1996.
21. LOWENTHAL, D. *The past is a foreign country*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
22. NORA, P. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, 1981.
23. PATERMAN, R. *Monumento e Cotidiano: uma perspectiva etnográfica sobre o Palácio Gustavo Capanema*. Rio de Janeiro: Dissertação, PPGSA/IFCS/UFRJ, 2012.
24. POLLAK, M. Memória esquecimento, silêncio. In: *Revista Estudos Históricos*, n. 3. Rio de Janeiro: Vértice, 1989.



25. RIEGL, Aloïs. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid, 1987 [1903].
26. TAMASO, I. A Cruz do Anhanguera: representações experiências, memórias, patrimônio In: *As cidades e seus agentes: práticas e representações*. (org FRÚGOLI, H; ANDRADE, L.T.; PEIXOTO, F.A.). Belo Horizonte: PUC Minas/Edusp, 2006.
27. TILLEY, C.; KEANE, W.; KÜCHLER, S.; ROWLANDS, M.; SPYER, P. (Editors). *Handbook of Material Culture*. London: Sage, 2006.

Submetido em 17 de Setembro de 2014.

Aprovado em 17 de Março de 2015.