

1. Artigo final do curso de Especialização em História da Cultura e da Arte, orientado pelo professor Marcos Hill, Departamento de História, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

2. Formada em Artes Plásticas e Educação Artística pela UEMG, especialista em História da Cultura e da Arte pela UFMG, professora de História da Arte do curso de Turismo da PUC Minas.

# **“RAINHA DA SUCATA”: UMA OBRA POLÊMICA**

## **(O PÓS-MODERNO E A MUDANÇA CULTURAL)<sup>1</sup>**

*“SCRAP IRON QUEEN”: A CONTROVERSIAL BUILDING  
(POST-MODERNISM AND CULTURAL CHANGE)*

Helena Maria Amaral Adjucto Campos<sup>2</sup>

### **Resumo**

Este artigo reflete sobre o impacto causado pela obra do “Centro de Apoio Turístico Tancredo Neves”, conhecido como “Rainha da Sucata”, dos arquitetos Éolo Maia e Sylvio Podestá, na população de Belo Horizonte. Suas posições estão fundamentadas em artigos publicados nos jornais, em seus discursos dialéticos controvertidos e consonantes. Os artigos foram publicados durante o período da obra, sua inauguração e após o início conturbado de seu funcionamento. Aborda uma discussão conceitual sobre o pós-modernismo e sua repercussão cultural na dinâmica urbana contemporânea: o global/local, o estranhamento, a desterritorialização e sua resignificação.

**Palavras-chave:** Pós-modernismo; Impacto cultural; Modelos estético-simbólicos.

### **Abstract**

This article concerns the impact of architects Éolo Maia’s and Sylvio Podestá’s “*Centro de Apoio Turístico Tancredo Neves*” (“Tancredo Neves Centre for Tourism Support”), known as “Scrap Iron Queen”, on the population of Belo Horizonte. Its argumentation is based on newspaper articles in their controversial and consonant dialectic discourses. The articles were published during the building construction, on the occasion of its inauguration and after the turbulent beginning of its functioning. It proceeds to a conceptual discussion about post-modernism and its cultural repercussion in contemporary urban dynamics: the global-local, estrangement, alienation and new meanings.

**Key words:** Post-modernism; Cultural impact; Aesthetic and symbolic patterns.  
O pós-moderno e a mudança cultural

Para compreendermos a intensidade da repercussão da obra "Rainha da Sucata", é preciso uma abordagem abrangente e reflexiva sobre o que representou e ainda representa para a nossa época o que chamamos de pós-moderno. Se ainda hoje o pós-modernismo é motivo de contestações, análises e rejeições, imaginem 21 anos atrás, quando o processo cultural pós-moderno era palco de protestos e causava estranhamento na Europa.

O Brasil ainda não estava conectado nas redes midiáticas e a assimilação demoraria a ser inserida nas trocas, representações e vivências da população. A estranheza, o choque visual e a fragmentação apresentada no projeto eram os reflexos de uma tendência de busca, de mudança em um meio culturalmente distanciado do processo pós-moderno. A importância dos arquitetos como condutores de um processo cultural foi erroneamente relacionada ao estrelismo, ao mau gosto e como uma afronta ao neoclássico eclético e ao modernismo representados na Praça da Liberdade.

Uma reação à obra foi detonada em um processo conservador de uma sociedade diante do desconhecido pós-moderno.

O movimento pós-moderno surgiu como uma reação à modernidade no sentido abrangente, incluindo desde os anseios intelectuais, sociais e políticos até uma necessidade cultural de questionar os valores estéticos do modernismo.

Segundo Kumar, o modernismo e o pós-modernismo estão próximos: "O caráter antinomiano, anárquico, antissistêmico do pós-modernismo parece compatível com a forma e o espírito de muito do que entendemos como modernismo, em especial aquele seu aspecto associado à teoria e à prática da *avant-garde*" (KUMAR, 1997, p. 120).

Entende-se por *avant-garde*, no caso, os movimentos dadaísta e surrealista, o orientalismo e o mexicanismo, esses dois últimos por serem exóticos e conservarem identidades. Esses movimentos contestaram as normas vigentes do modernismo ortodoxo, que tinha sua maior representatividade cultural na arquitetura funcional-racional e, na pintura, com o construtivismo.

Charles Jenks afirma que o pós-modernismo é uma reação ao modernismo cultural que pauta seus fundamentos no "novo" e na evolução contínua.

*O ecletismo pós-moderno aceita a "tradição do novo", cumpre a grande promessa de uma cultura pluralista com suas muitas liberdades. Este movimento é, em essência, a eclética mistura de qualquer tradição com a do passado imediato. É tanto uma continuação do modernismo, quanto sua transcendência. Seus melhores trabalhos são, caracteristicamente, de dupla codificação e irônicos, dando destaque à amplitude de opção, conflito e descontinuidade das tradições, porque tal heterogeneidade capta com a maior clareza possível nosso pluralismo. (KUMAR, 1997, p. 116)*

Muitos teóricos consideram a arquitetura como a vitrine do

pós-modernismo por sua visibilidade palpável em seu contato direto com as pessoas. Esse contato faz interagir a diversidade de “culturas de gosto”, pois apaga as diferenças entre “alta” e “baixa” cultura, entre arte de elite e de massa.

A “contracultura” abraçou, com entusiasmo, o pós-modernismo, a *pop-art*, a música pop, a *nouvelle vague* no cinema e o *nouveau roman* na literatura, o *happening*, os protestos de massa e a contestação. A união entre “arte” e “vida”, toda a referência à funcionalidade, ao mundo elitista e autocrático do modernismo é contestada e rejeitada. Leslie Frieder declarou que o mundo dos novos movimentos não era simplesmente “pós-modernista”, mas também “pós-freudiano”, “pós-humanista”, “pós-protestante”, “pós-branco”, “pós-macho”, além de vários outros “pós” (KUMAR, 1997, p. 119). Se o modernismo almejava o choque do “novo”, o pós-modernismo adota o choque do “velho”.

Portoghesi vincula o pós-modernismo à era da informação e tecnologia eletrônica, conceituando a arquitetura como reflexo da redescoberta dos “arquétipos arquitetônicos”, que refletiriam a vida diária e a memória coletiva da humanidade, restabelecendo a relação entre prédios e usuários (PORTOGHESI, *apud* KUMAR, 1997, p. 125).

Scott Lash aborda o tema como mudança reflexa de um capitalismo desorganizado. Segundo Lash, o modernismo “problematizou” e “desestabilizou” a representação da realidade, enquanto o pós-modernismo problematiza e desestabiliza a própria realidade, ou seja, a própria vida. O real é tão imaginado quanto o imaginário, permitindo o caos, a inconsistência e a instabilidade em nossa experiência de realidade.

A cultura e a sociedade pós-moderna estão permeadas por um espírito comum, a abrangência do ser pós-moderno, que não exclui nem homogeneiza, ao contrário, inclui fragmentando, refletindo a sociedade contemporânea, pluralista e individualista.

O pós-modernismo traz à tona a “política da diferença”, de sociedades multiculturais e multiétnicas, associando o local e o global. Os impactos da internacionalização cultural e econômica nas sociedades nacionais minaram suas estruturas, abrindo espaço para as estruturas locais, com seus regionalismos e nacionalismos periféricos.

Enquanto os Estados Unidos e a Europa já vivenciavam o processo da pós-modernidade, o Brasil se ressentia de um governo ditatorial. A dinâmica pós-moderna seria sentida no Brasil somente após o dito processo de abertura econômica e tecnológica iniciado no governo Collor. O protecionismo e o atraso industrial e tecnológico ainda eram a tônica quando o projeto do Centro Turístico Tancredo Neves foi encomendado aos arquitetos. Estávamos nos estertores da ditadura e o governador de Minas Gerais era, naquele momento, o futuro presidente da República, Tancredo Neves.

Havia uma enorme diferença entre as mudanças estéticas e sociais que ocorriam em alguns lugares no mundo e a nossa vivência político-cultural.

## A “Rainha da Sucata”, a Praça da Liberdade, o espaço público e o homem pós-moderno



### Ficha técnica

Projeto: Centro de Informação Turística Presidente Tancredo Neves

Arquitetos: Éolo Maia e Sylvio Emrich de Podestá

Estilo: Pós-moderno

Local: Praça da Liberdade / Belo Horizonte / Minas Gerais

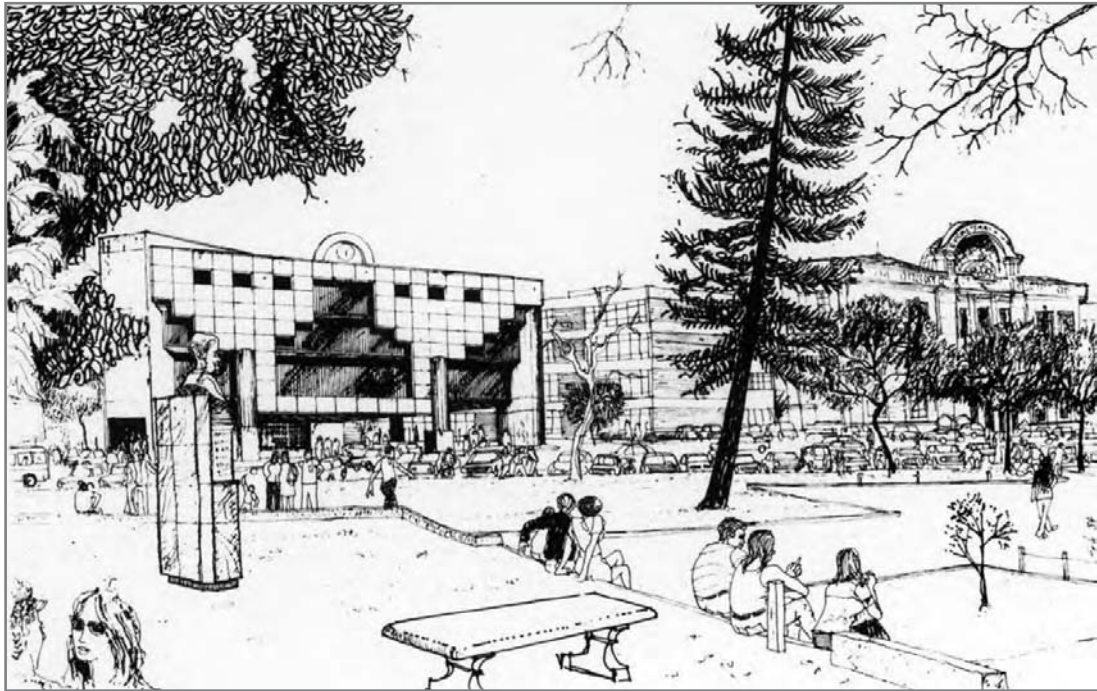
Data: 1984/1985 - Inauguração: 1990/1991

O Centro de Informação Turística Presidente Tancredo Neves ficou mais conhecido como “Rainha da Sucata”, em referência ao nome de uma novela em cartaz no período em que foi inaugurado. O projeto fez citações de elementos arquitetônicos (Figura 2), além das meras referências históricas e apresentou materiais regionais de tecnologia diferenciada.

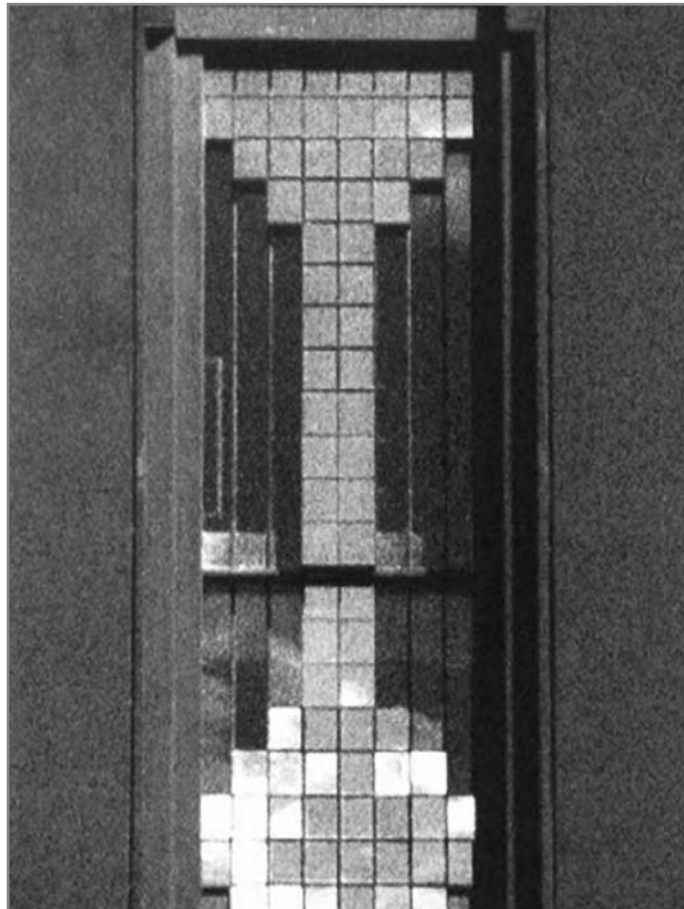
Os arquitetos usaram as chapas SAC-41, cor ferrugem, na fachada (Figura 3). Até então, o aço cor-tén era usado com frequência pelo escultor Amílcar de Castro em suas esculturas. Hoje o uso do material tornou-se comum nos projetos de vários arquitetos mineiros.

A busca dos arquitetos por uma linguagem “regionalista-contextualista” traduziu a pluralidade cultural de Minas Gerais e fugiu do simples pastiche, referência comum em algumas obras pós-modernas.

**Figura 1** • “Rainha da Sucata” Fonte: Foto Jomar Bragança (1990). In: Éolo Maia e Jô Vasconcelos – arquitetos.



**Figura 2** • Citação do coroamento da Secretaria de Educação e respeito à volumetria da praça. Fonte: Desenho Éolo Maia (1985). In: 3 Arquitetos.



**Figura 3** • Uso de aço cor-tén. Fonte: Foto Jomar Bragança, 1990. In: Éolo Maia e Jô Vasconcellos - arquitetos.



O uso de elementos visuais inusitados, aço, pedras, cor exacerbada, assume um relevo imediato na imagem da obra, ressaltando valores culturais e contribuindo para o objetivo desejado (Figuras 4 e 5).



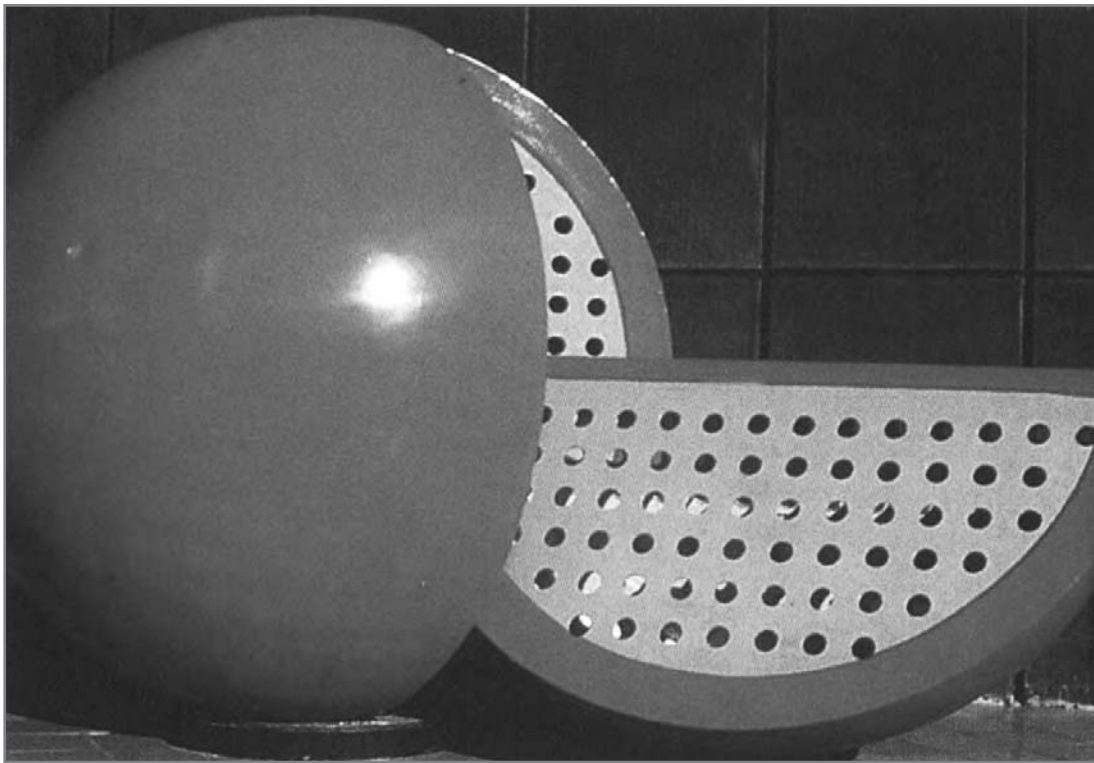
**Figura 4 e 5** • Fonte: Foto Jomar Bragança (1990). In: Éolo Maia e Jô Vasconcellos – arquitetos.

Os processos de alfabetização refletidos nesses elementos interagem com o olhar do observador, que passa a procurar um significado capaz de sintetizar a diversidade dos materiais, estimulado a alcançar o sentido do pluralismo global e tecnológico do presente, inserido no local (Figura 6).

Quando a obra remete o espectador à convergência entre estes dois significantes, o global e o local, seu olhar não encontra uniformidade nessa imagem ou igualdade na informação representada. Desse modo, a descontinuidade, a pluralidade e o choque estético estarão transmitindo a mensagem pós-moderna, conforme a proposta dos arquitetos.

Hoje as referências à escala e elementos arquitetônicos, o lúdico, o exótico, a fragmentação da paisagem urbana e a confusão de signos já fazem parte do cotidiano do homem na cidade, dissolvida na etnicidade consciente, na relatividade de contextos, nas redes múltiplas que o conectam ao mundo.

A linearidade da modernidade, o progresso voltado para o futuro, a perfectibilidade, a ciência como maneira correta de compreender o mundo e transformá-lo, o marxismo destro-



**Figura 6** • Foto Jomar Bragança (1990)  
- (elemento lúdico em função técnica/  
respirador dos sanitários). In: **Éolo Maia**  
e **Jô Vasconcellos** – arquitetos.

nado por suas deficiências teóricas e decepção histórica, as ideologias desmoralizadas foram dando lugar à interrogação e ao questionamento. A consciência ecológica estará cada vez mais atenta a esse discutível progresso baseado no crescimento industrial e na destruição ambiental.

O homem pós-moderno não se identifica mais com a racionalidade linear. Sua multiplicidade, diferentes identidades, necessidades e interesses já são capazes de digerir sua estética flexível, como sua impermanência e suas limitações dentro de uma sociedade que, apesar de livre e flexível, é também insegura e desigual.

Apesar de todas as mudanças culturais, a influência da modernidade ainda tem um peso enorme entre os intelectuais. Os que se declaram pós-modernos tornam-se vulneráveis ao criticismo nos círculos acadêmicos. Segundo Kumar,

*Os intelectuais compreendem, cada vez mais, que seu papel não pode ser o de estabelecer padrões absolutos para a sociedade, de acordo com alguma ideia sobre princípios universais de verdade e razão... Os intelectuais têm que aceitar um papel mais modesto de intérpretes e intermediários de costumes e culturas, utilizando suas habilidades para ajudar comunidades a se entenderem reciprocamente. (KUMAR, 1997, p. 151)*

Se, na época do projeto, os intelectuais e a comunidade estivessem inseridos num contexto que permitisse esse diálogo proposto por Kumar, provavelmente a repercussão teria sido diferente.



A pós-modernidade, ainda incompreendida, refletida nesse objeto situado no centro do poder executivo do Estado, exemplificando a contemporaneidade e a simultaneidade em tempo sincrônico, intensificando relações de proximidade e distância no espaço, estranhava e ecoava estridente na praça.

A hibridação pós-moderna, hoje tão visível pelas redes de influência eletronicamente mediadas, não havia sido elaborada no imaginário da população, fosse ela acadêmica ou popular.

A sinalização visual do prédio, através das cores fortes, das formas inusitadas e da ironia dos elementos, causou impacto sobre a percepção e a sensibilidade do transeunte, que, sem escolha, foi assimilando a estética de um processo cultural ainda não vivido.

Backzco nos permite observar que a arquitetura “pode traduzir, eficazmente e com sua linguagem própria, o prestígio que rodeia o poder e seus valores, utilizando da escala monumental, de materiais ‘nobres’ etc.” (BACKZCO, 1985, p. 313).

No caso da obra em questão, o espaço de poder e a arquitetura “nobre” que já existia no contexto circundante foram a vitrine de um processo transformador e dinâmico de representação da realidade e do comportamento contemporâneo nesse círculo tradicional.

A Praça da Liberdade faz parte do imaginário coletivo do cidadão mineiro e, em seu conjunto, estão representados o poder público, o religioso e o privado e seus grupos dominantes com sua suposta “superioridade em saberes”, julgando-se detentores da formação e informação necessárias para compreender, apreciar e cancelar ou não o que consideram culto e apropriado ao local. Como não compreendiam o modelo, fora dos padrões estéticos que conheciam, resolveram repudiar a “Rainha da Sucata”

Esses setores hegemônicos dominantes da sociedade, que sempre se apropriam privilegiadamente dos espaços preferenciais e deles se acham detentores, ofenderam-se com a intrusão de um elemento que o seu “saber” não deglutia e tentaram, através de protestos na mídia, excluí-lo de seu convívio.

Em 1985, quando a população tomou conhecimento do projeto, a jornalista e colunista social Anna Marina Siqueira noticiou em sua coluna no **Diário da Tarde**:

*Um horror (título) (...) foi dado a conhecer ao público um horroroso projeto para o futuro Centro de Informação Turística, a se situar em frente ao Palácio dos Despachos, um verdadeiro terror “modernoso” (...). Decididamente, não acreditamos que a Secretaria de Turismo (...) tenha a coragem e o atrevimento de aprovar uma coisa daquelas. O melhor (...) escolher um mais adequado e decente para a praça.<sup>3</sup>*

A jornalista representava a opinião de uma elite acostumada a ter seu gosto hegemônico representado.

3. Jornal Diário da Tarde, Belo Horizonte, 1985. In Acervo do arquiteto Éolo Maia.

4. *Jornal Estado de Minas*, Belo Horizonte, 1991. In *Acervo do arquiteto Éolo Maia*.

O foco no conceito do que é “bom gosto”, na cristalização do patrimônio edificado, na ideia do que possa ser nacional, enquanto sabemos que a hibridização dos estilos vem a reboque da circulação de saberes e das identidades, é a tônica da bandeira levantada pelo arquiteto José Carlos Laender, que, em seu discurso, exalta o “nacional” para criticar o projeto. Assim ele diz: “É a arquitetura do Brasil com Z, desligada de uma cultura nacional (...), uma adaptação do modismo dos Estados Unidos”<sup>4</sup>

As palavras de Laender nos levam a pensar que o arquiteto ainda não havia interagido, devido ao nosso processo histórico, com os recentes processos de urbanização, industrialização e massificação da cultura, as migrações e a transnacionalização dos bens materiais e simbólicos, a globalização e as formas de integração econômica que surgiam e exigiam a redefinição do que hoje podemos entender por nação.

Segundo Canclini, “o que se entende por cultura nacional muda de acordo com as épocas e em boa parte o que se considera como tal é uma construção imaginária” (CANCLINI, 1994, p. 98).

Então podemos entender o motivo de tal polêmica, pelo menos arquitetonicamente. O pós-modernismo ainda não havia se pronunciado no país de forma abrangente.

A rejeição e a inépcia ou, como dizia o arquiteto Éolo Maia, a “falta de vontade” fez a obra, iniciada em 1984, arrastar-se até sua conclusão, em 1990. Em 1986, o prédio foi concluído, mas não foi viabilizado ao uso. Passaram-se três governos estaduais até que, em 1990, com um intervalo de seis anos, o prédio foi inaugurado. Apesar de pronto, continuava ocioso, gerando nova discussão e muita polêmica, não só em relação ao estilo, mas também ao uso. Entre 1990 e 1994, as manchetes na mídia local e nacional discutiram com intensidade o estilo e a obra:

- O pós-moderno está em Minas - **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 mar. 1986. Caderno B.
- O pós-moderno chega a Belo Horizonte - **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 26 jun. 1990.
- O agito pós-modernista em Belo Horizonte - **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 4 mar. 1990.
- Arquitetos analisam Centro de Apoio ao Turismo - **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 11 jun. 1990.
- Centro de Apoio ao Turismo vai a julgamento - **Hoje em Dia**, Belo Horizonte, 31 mai. 1990. Caderno de Cultura.
- Obra na praça acende debate na arquitetura - **Estado de Minas**, 14 jun. 1990. Segunda Seção.

A matéria em que alguns arquitetos analisam a obra foi a que refletiu um melhor panorama de como o pós-moderno ainda era um movimento estranho ao meio.

A visão de patrimônio urbano cultural era como diz Canclini:

*Uma visão de um ‘tradicionalismo substancialista’ onde seu traço comum é uma visão metafísica, a-histórica (sic), da humanidade ou do ‘ser nacional’*

*cuja s manifestações superiores teriam se dado num passado desvanecido, sobrevivendo hoje apenas nos bens que o rememoram (...) é salvar as essências, modelos estéticos e simbólicos cuja conservação inalterada servirá precisamente para testemunhar que a substância desse passado glorioso transcende as mudanças sociais. (CANCLINI, 1994, p. 103)*

As mudanças que alteravam o patrimônio arquitetônico da praça geravam resistências e antagonismos. Como demonstram as críticas ferrenhas do arquiteto Paulo Pontes, que define o projeto como "consumista":

*Vênia seja feita que a principal preocupação do projeto, a tal inserção da arquitetura no contexto tão querido ao "pluralismo" foi tentada no ecletismo da praça como qualquer promoção, bem ao espírito consumista do 'leve três e pague dois'. É de novo maltratada nossa tão mal amada Belo Horizonte, mas enfim... volumetria, citações, alturas, referências, ecletismo, neoclassicismo, pósmoderna, patropy (com y mesmo, pois assim talvez se consiga exportar), quando o que se precisava seria somente boa arquitetura.<sup>5</sup>*

Menos radical, mas não menos irônico, o arquiteto e professor José dos Santos Cabral declara:

*Se Niemeyer falava em surpresa arquitetural, hoje isso não faz mais efeito. A velocidade e a saturação de nossas cidades aniquilam qualquer hipótese de fruição. Melhor apostar no susto arquitetural. Duro é ter nossa mineiridade revelada como uma 'penteadeira de bordel ou um 'samba do crioulo doido'... O prédio, repetir o caráter da praça porque mantém o gabarito e repete o coroamento da Secretaria da Educação é no mínimo uma ironia, ele é mesmo, como critica Paulo Pontes, 'uma cantora lírica desafinada do conjunto', mas este é seu valor. Sua 'boa nova' desafinada é a mesma de uma ópera de Stockhausen ou uma canção de Arrigo Barambé.<sup>6</sup>*

O arquiteto Cabral nos sugere a abrangência da proposta pós-moderna e o que ela permite como citações e ironia.

Outro artigo, na mesma matéria, transcreve um texto de vários arquitetos. Resultado de uma acalorada discussão entre arquitetos, ele traz uma análise menos reducionista e aponta para uma assimilação futura: "Ela assusta (a obra), porque recusa a invisibilidade, o mimetismo e nos propõe instigantemente perguntas que ainda não têm respostas. Obra de respeito e caráter, contagiante" (BAPTISTA, SCHMIDT, PENNA, CASTRIOTA, 1990).<sup>7</sup>

Em outra matéria, em que a obra vai a julgamento, o arquiteto Álvaro Hardy mostra-se aberto e compreende a obra como reflexo de sua época e refere-se a ela como "importantíssima". Diz Hardy: "Paris é um bom exemplo de que as coisas novas podem conviver ao lado dos prédios históricos."<sup>8</sup>

O poeta e ensaísta Afonso Ávila arremata: "Pela multiplicidade de formas, sua arquitetura é uma procura do neobarroco."<sup>9</sup>

5. Jornal Estado de Minas, 16 jun. 1990. Caderno Cultura. In: Acervo do arquiteto Éolo Maia.

6. Jornal Estado de Minas, 16 jun. 1990. Caderno Cultura. In: Acervo do arquiteto Éolo Maia.

7. Jornal Estado de Minas, 16 jun. 1990. Caderno Cultura. In: Acervo do arquiteto Éolo Maia.

8. Uma sucata e muitos adversários, s/r. In: Acervo do arquiteto Éolo Maia.

9. In: Acervo do arquiteto Éolo Maia.

10. In: Acervo do arquiteto Éolo Maia.

11. Jornal **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 31 mai. 1990. Caderno Cultura. In: Acervo do arquiteto Éolo Maia.

12. Jornal **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 15 jun. 1990. In: Acervo do arquiteto Éolo Maia.

13. Jornal **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 17 jun. 1990. In: Acervo do arquiteto Éolo Maia.

Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, v.15, n.16, 1º sem. 2008

A discussão sobre arquitetura é, para a arquiteta e professora Maria Elisa Baptista, o mais importante: “É bom que se crie polêmica porque se discute muito pouco a arquitetura”<sup>10</sup>

O arquiteto e professor Joel Campolina prefere aguardar para opinar: “É uma obra que ainda não foi desvelada. Não tenho opinião formada sobre o assunto. O trabalho deles merece respeito”<sup>11</sup>

Se os arquitetos analisam, contextualizam e tentam deglutir a obra, a população diverge e se posiciona.

Os artigos de colonistas menos comprometidos com o processo histórico da arquitetura trazem crônicas humorísticas e ácidas, que refletem o impacto da obra no cidadão comum, como o artigo “Maravilha arquitetônica”, do cronista Célius Áulicus:

*Andando, andando..., vacilou, vacilou, mas acabou criando coragem para abordar o desconhecido:*

- Bom dia

- Bom dia

- Que eu mal pergunte, pode me informar que troço é este?

- Isto meu amigo, é o Centro de Apoio Turístico Presidente Tancredo Neves.

- Nome comprido, meu jovem.

- Mas merece. Grande obra arquitetônica, hem?

- Porqueira. Avacalhou a Praça. Diz que iam construir aqui um mictório público. Em dia de feira, carece, né?

- Mas terá. Temos instalado aqui o mais moderno sanitário da cidade, talvez do país.

- Ah! se é pra urinar, tá bom demais.<sup>12</sup>

Esse artigo, além de mostrar uma opinião pessoal de “gosto estético”, fala sobre o uso incerto que o governo dará para o prédio e, mais adiante, aborda o edifício Niemeyer, outro projeto que se destaca na praça, segundo o colonista um “monstrengo” que tomou o lugar do castelinho, que fazia *pendant* com o palácio.

A crônica de Rossini, no jornal **Estado de Minas**, reflete a aceitação dos intelectuais, apesar de o cronista não compartilhar da mesma opinião. Rossini conta que comia camarões:

*em homenagem aos intelectuais da Comarca, que estão aplaudindo aquele negócio que construíram na Praça da Liberdade, porque camarão e intelectual têm muito em comum: um e outro precisam ser frescos, um e outro são metidos a chic, um e outro têm títica na cabeça.*<sup>13</sup>

Conforme observamos na opinião do cronista, o conservadorismo e a relação que o autor faz entre a opinião dos intelectuais e a obra demonstram um distanciamento entre o que o homem comum aprecia e a “elite pensante” admira, numa dicotomia do saber erudito e popular.

Ao longo do tempo, as transformações vão sendo apropriadas e os significados compartilhados, tornando-se perceptíveis a partir das matérias seguintes, quando assimilações

positivas vêm à tona. Os reflexos da discussão na população podem ser observados pela opinião de um leitor, enviada para o jornal **Hoje em Dia**, que tinha levado a obra a julgamento e, conseqüentemente, contribuído para a circulação de opiniões e conceitos.

*A minha opinião é de leigo que repara no visual urbano... O novo prédio respeita a sua vizinhança, e é outra obra assim como o é o prédio habitacional assinado por Niemeyer, no lado oposto. Eu penso que é pouco, para um caso desses, aquele papo 'gosto/não gosto'. Nessa coisa toda, não é que ficou esquecido aquele troço bisonho que sobrevive entre o novo prédio e o antigo de Secretaria de Educação? Se os nossos dinheiros pudessem vir a público, uma boa quantidade pagaria a implosão que aquilo merece. No lugar nasceria mato... que já seria bom demais... com a discussão correndo, deixemos que existam os arquitetos e a sua arte livre. Entre eles está um conhecimento que respeita uma coisa abandonada pela construção civil: o prazer de habitar e o prazer de admirar.<sup>14</sup>*

Esse trecho mostra a opinião do cidadão, transeunte que frui a cidade e a observa, que demonstra a mesma preocupação dos arquitetos registrada nas matérias publicadas na época, onde é citado o descaso das construtoras com as obras civis, desrespeitando a transição entre cidade e edificação, ocupando a totalidade dos espaços vazios, abafando a liberdade espacial e visual do cidadão.

A grande polêmica causada pelo Centro de Apoio Turístico teve o mérito de pôr a arquitetura, o pós-moderno e a cidade na roda, fora dos círculos acadêmicos. Um ano depois, em 1991, a celeuma continuava, agora como cobrança para um uso do prédio, até então sem destino.

Os jornais mais uma vez entraram em cena:

- Poeira já domina o interior do prédio. **Estado de Minas**. Belo Horizonte, 13 nov. 1990. Caderno Cidades.
- Centro Turístico, um elefante colorido. **Estado de Minas**. Belo Horizonte, 1991.
- Um estranho chama a atenção na Liberdade. **Jornal de Casa**. Belo Horizonte, 27 dez. 1992 a 2 jan. 1993.
- Um elefante colorido chateia na praça. **Estado de Minas**. Belo Horizonte, 24 dez. 1993. Caderno Cidades.

Planejado para ser um núcleo de lazer, cultura e informação, em 1993, após ter ficado cinco anos em obras e um ano fechado, a "Rainha da Sucata" já havia se incorporado ao imaginário coletivo, através da vivência visual e da experiência estética pós-moderna. Depois de superada a tensão dos protestos, rompida pela abrangente discussão, a percepção e recepção estavam unidas, faltando apenas o engajamento e a participação, num processo de apropriação que tinha ficado pela metade. A cumplicidade entre o usuário e a obra não existia.

Sua localização e visibilidade seriam motivos suficientes para uma vocação nata de apoio ao turismo cultural, arti-

14. Jornal **Hoje em Dia**, Belo Horizonte, 5 jun. 1990. In: Acervo do arquiteto Éolo Maia.

culada com a história arquitetônica, urbana, política e social do lugar.

O ritual de pertencimento que culminaria no adentrar, usufruir e conviver fora negado à população até aquele momento. Daí os protestos veiculados nos jornais. Até os sanitários públicos, um dos impulsos para a realização da obra, permaneceram fechados por falta de verbas para a manutenção.

O arquiteto Éolo Maia tentou despertar as autoridades e a população através da mídia. Tamanho barulho não teria tido o menor sentido se o local não funcionasse como polo de convívio e centro cultural a serviço da população, arriscando tornar-se apenas um “bibelô”, objeto de desprezo ou admiração.

A partir de 1994, as manchetes já mostravam uma total assimilação do prédio, como na matéria veiculada no jornal **Estado de Minas**: “Uma rainha eclética impera sobre a polêmica” (11 out. 1994).

Em 2005, ao completar 21 anos, a “Rainha da Sucata” (entre projeto, obra e inauguração) ganhou matérias especiais com chamadas de “rosto” nos jornais locais. Os mineiros já haviam sucumbido ao estranhamento, como comprova a matéria do jornal **Hoje em Dia**: “E o assombro se foi, um texto de harmonia e integração” (19 jun. 2005.). Parecia uma ironia à rejeição e ao conservadorismo mineiro, então já capitulado.

Os arquitetos conseguiram ampliar esteticamente uma nova base cultural e o debate em torno do prédio trouxe, por consequência, o debate sobre a cidade enquanto lugar público.

Embora para alguns o “espalhafato” fosse fora do tom da conservadora capital mineira, a “Rainha da Sucata” foi aos poucos se insinuando no espírito carregado de tradições daquele lugar que, apesar de ter se rendido aos modernistas (que se impuseram sem a menor preocupação contextualista), mostrou-se quase inabordável ao pós-moderno.

## Considerações finais

O conceito de cidades como “palimpsestos da memória” vem reafirmar a necessidade da continuidade das transformações, não apenas em uma imagem a ser perseguida, mas em várias figurações imagéticas e nas representações e práticas culturais, que a legitimarão com o direito à memória.

A arquitetura entra na cidade para criar espaços internos e externos, permitindo uma convergência de sentidos e interpretações, onde se constroem referências identitárias que irão compor a tessitura da memória.

Os marcos urbanos foram feitos para que a cidade seja reconhecida e representada. São inovadores, constrangedores ou questionadores. É neles que se formará o prazer do espaço urbano como história, como estética e como prática social, permitindo então o direito à memória.



A "Rainha da Sucata" inscreveu-se nessa memória coletiva até agora, não por permitir a prática social, mas pela imatância e contaminação estética.

Através da "Rainha da Sucata", o pós-moderno, inserido na Praça da Liberdade, não se propõe ser um projeto identitário hegemônico, mas atuar como transição de um processo cultural que ainda provoca perguntas e se circunscreve no "lugar" como adoção de uma identidade fragmentada e mutante.

## Referências

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: Edusp, 2000.

BACZCO, Bronislaw. Imaginação social. In: **ENCICLOPÉDIA Einaudi**. Vila da Maia: Imprensa Oficial, 1985. v.5, p. 296-332.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**; estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2000.

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do Nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 23, p.95-111, 1994.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Unesp, 2001.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 1992.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 18 mar. 1986. Caderno B.

JORNAL ESTADO DE MINAS, Belo Horizonte, 4 mar. 1990.

JORNAL HOJE EM DIA, Belo Horizonte, 31 mai. 1990.

JORNAL HOJE EM DIA, Belo Horizonte, 5 jun. 1990.

JORNAL ESTADO DE MINAS, Belo Horizonte, 11 jun. 1990.

JORNAL ESTADO DE MINAS, Belo Horizonte, 14 jun. 1990. Segunda Seção.

JORNAL ESTADO DE MINAS, Belo Horizonte, 16 jun. 1990. Caderno Cultura.

JORNAL ESTADO DE MINAS, Belo Horizonte, 17 jun. 1990.

JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 26 jun. 1990.

JORNAL ESTADO DE MINAS, Belo Horizonte, 1991.

JORNAL DIÁRIO DATARDE, Belo Horizonte, 31 mai. 1994.

JORNAL ESTADO DE MINAS, Belo Horizonte, 11 out. 1994.

JORNAL ESTADO DE MINAS, Belo Horizonte, 19 jun. 2005.

KUMAR, Krishan. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna**; novas teorias sobre o mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

MAIA, Éolo; VASCONCELLOS, Jô. **Arquitetos**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1995.

MAIA, Éolo; VASCONCELLOS, Maria Josefina; PODESTÁ, Sylvio. **3 Arquitetos 1980-1985**. Belo Horizonte: Cultura, 1985.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos; KESSEL, Carlos; GUIMARAENS, Cêça (Org.). **Museus & cidades**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

**Endereço para correspondência:**

Helena Campos  
Rua Sobral, 557  
30360-410 - Belo Horizonte - MG  
e-mail: lelenaadjucto@hotmail.com