

A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO: MAPEAMENTO DOS BENS MÓVEIS TOMBADOS DO MODERNISMO BRASILEIRO

La Préservation du Patrimoine Artistique: la Cartographie des Biens Meubles du Modernisme Brésilienne Tombé.

Vivian Palma Braga dos Santos

Graduanda, IA/Universidade Estadual de Campinas

Resumo

Em contraposição ao que se pode postular num primeiro momento, o conjunto de bens tombados que diz respeito ao período do Modernismo no Brasil chega a ser tão extenso quanto o encontrado no período do Barroco. Por vezes nos remetemos a um Modernismo expressivo e reconhecido por inovações da arquitetura, porém, é nas artes plásticas que a relação efetiva com uma busca de identidade nacional é verificada com maior intensidade. Essa relação possibilita a identificação de um diálogo mais claro entre o Movimento e o IPHAN. O Modernismo encontrou principalmente nessa instituição um canal de solidificação e concretização para suas idéias nacionalistas. Através de um minucioso levantamento dentre outras quatro instituições preservacionistas do Brasil foi possível localizar qual a produção hegemônica do período com relação aos bens móveis artísticos; o território principal dessa produção, bem como de tombamento e exposição. Observando que a abordagem escolhida foi o Modernismo de fases, considerou-se uma administração de fases também quanto à administração do IPHAN (e em subfases), o que possibilitou determinar períodos hegemônicos na liderança do IPHAN quanto ao tombamento dos Bens Móveis do Modernismo Brasileiro.

Palavras-chave: Patrimônio, Modernismo Brasileiro, Tombamento

Résumé

Contrairement à ce que nous pouvons appliquer dans un premier temps, le groupe de biens tombés qui concerne à la période du Modernisme au Brésil vient d'être aussi vaste que de la période Baroque. Parfois, nous nous référons à un modernisme important et reconnu pour les innovations en architecture, mais est dans domaine des arts plastiques que la relation avec une recherche efficace de l'identité nationale est vérifiée avec plus d'intensité. Cette relation permet l'identification claire d'un dialogue entre le Mouvement et l'IPHAN. Le modernisme a trouvé, principalement dans cet institution, une manière pour la solidification et la réalisation de ses idées nationalistes. Grâce à une étude détaillée des quatre autres institutions de conservation du Brésil a été en mesure

de localiser où la production hégémonique de la période à l'égard de biens meubles d'art, la principale zone de production et de renverser et de l'exposition. Notant que l'approche choisie a été la scène du modernisme des étapes, il est aussi une administration des étapes concernant l'administration de l'IPHAN (et sous-phases), qui a permis à certaines périodes hégémonique leader dans IPHAN sur le renversement des biens meubles de Modernisme Brésilienne.

Mots-clés: Patrimoine, Modernisme Brésilienne, Renversant

No século XX a produção artística brasileira estabelece um diálogo e uma produção que circula, principalmente, entre o eixo Rio - São Paulo. São essas duas cidades não só a ponto do *iceberg*, mas quase que toda sua extensão quando se trata do Modernismo. Embora as elites paulistanas e cariocas tenham descoberto muito da temática nacional no interior do Brasil, são elas que trazem essa temática às metrópoles - para um ambiente que com ferramentas internacionais das linguagens artísticas uniram uma temática interiorizada e nacionalidade, à medida que pensavam no próprio Brasil, mas buscando um diálogo com o externo, com o circuito internacional de arte.

Mas a localização dessa produção hegemônica ainda ganha um novo recorte. Entre esse Eixo ela opta por estabelecer-se na cidade de São Paulo e também no restante do estado paulista. É lá que os representantes dessa produção decidem colocar seu marco, não apenas pelo Teatro Municipal ter abrigado a Semana de Arte Moderna em 1922, mas pela a quantidade de obras tombadas do período que a cidade e o estado possuem. São densos e importantes acervos do período que ilustram a emergência da arte moderna nacional. São eles: o acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), o acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP) e a coleção Mário de Andrade do acervo do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP) – deste último interessa-nos a Sub-coleção de Artes Visuais. Essas obras, no conjunto dos acervos, foram tombadas pelas maiores instituições preservacionistas do Brasil.

Em 04 de dezembro de 1969 o acervo do MASP foi inscrito no Livro de Belas-Artes do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, inicialmente SPHAN), com o número de 491 e, em novembro de 1973¹ no CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo). Criado em 1947

¹ Tombamento ex-officio.

por Assis Chateaubriand, foi o primeiro museu brasileiro com critérios norteadores de uma política clara na constituição do acervo, que se dividia, grosso modo, em três partes: obras-primas de artistas célebres do passado, atuação aberta para novas manifestações da época (os modernos) e um eixo educacional. Com a colaboração de Lina Bo Bardi e Murilo Mendes, desde seu início, o museu já tem preceitos do modernismo e de nacional. Devido às aberturas se dão nos anos seguintes de sua formação, o acervo do MASP consagrou-se rapidamente como patrimônio nacional, tornando-se um dos acervos mais conhecidos e almeçados do Brasil. Mais que obras tão significativas desse período poderiam ser encontradas em seu interior? Quando do tombamento pelo CONDEPHAAT foi enviada uma relação de 352 unidades de obras artísticas. Com o passar dos anos o número de obras o acervo de Arte Brasileira tem crescido cada vez mais. Entre os principais artistas e trabalhos do período estão: *A Estudante* (1915/1916), de Anita Malfatti; *Cinco Moças de Guaratinguetá* (1930), de Emiliano Di Cavalcanti; *Menino nu e tartaruga* (1923), de Vicente do Rego Monteiro; *O Último Baluarte-A Ira das Mães* (1942), o *Lavrador de Café* (1939) e São Francisco (s/ data), de Cândido Portinari; *Nu Feminino Deitado* (1932) e *Retrato de Assis Chateaubriand* (1971), de Flávio de Carvalho, *Guerra* (s/ data) e *Interior de indigentes* (1920) de Lasar Segall, xilogravura de Lívio Abramo. De Ernesto de Fiori encontramos: *Auto-retrato* (1940) e *Duas Amigas* (1943), de Alfredo Volpi: *Fachada com bandeiras* (1959). *Arranha-céus* (1940) de Menotti Del Picchia e *Auto-retrato com marreta* (1941) de Pancetti.

Antes mesmo de completar um ano após a consagração do acervo MASP como patrimônio, em 08 de julho de 1980 o IPHAN tem uma nova realização. Tomba, com inscrição no Livro de Belas-Artes, mas também no Livro Histórico, o MAC, com aproximadamente 2.401 obras na época. O Museu de Arte Contemporânea/SP é instituído em 08 de abril de 1963, tendo o acervo formado, inicialmente, por obras transferidas do MAM/SP, obras advindas das coleções particulares de Ciccillo Matarazzo e Yolanda Penteadó (sua esposa), obras internacionais doadas pela Fundação Nelson Rockefeller e Prêmios das Bienais Internacionais de São Paulo.

A produção hegemônica do Modernismo presente na coleção do MAC é mais facilmente localizada, pois em seus trabalhos de catalogação, a direção do museu já possui um Catálogo Geral da Obras e outro com os nomes mais importantes do acervo. Desta coleção destaca-se: *Nu* (s/ data), *Figura* (1927), de Ismael Nery; *Sem Título – Nu e Barco* (1929) de Di Cavalcanti (mais 561 desenhos de sua autoria feitos entre 1922 e 1952); *Duas Figuras* (1953), de Lasar Segall; *Estudo para estampa nº 17* (1920), *Sem Título - Cabeça de Cristo* (1925), *Composição com parte de uma ponte* (1923), de Antônio Gomide; *Mani-oca* -

nascimento de Mani (1921), de Vicente do Rego Monteiro; *Cenas da Batalha Lacustre* (1950), de Geraldo de Barros; a *Série Trágica – Minha Mãe Morrendo* (1947), *Retrato de José Lins do Rego* (1948), *A Burguesa - Da Série: Balé a Cangaceira* (1953), *A Feiticeira - Da Série: Balé a Cangaceira* (1953), *A Professora - Da Série: Balé a Cangaceira* (1953) e muitos outros, de Flávio de Carvalho; *A Boba* (1915/16) Anita Malfatti; *Peixe Vermelho* (1938), gravura de Oswald Goeldi; *Paisagem com Figuras* (1941), de Fúlvio Pennacchi; *A Negra* (1923), *EFCB Estrada de Ferro Central do Brasil* (1924), *Floresta* (1929) e *Costureiras* (1950), de Tarsila do Amaral; *Auto-retrato* (1931) de Alberto da Veiga Guignard; *Mineradores* (1941), de Cândido Portinari; *Retrato de uma senhora* (1943), de Ernesto de Fiori; *Pescadores* (1951), de Di Cavalcanti; *Barco com bandeirinhas e pássaros*, da série “Brinquedos populares” (1955), de Alfredo Volpi e uma escultura de Brecheret: *Luta de índios galápagos* (1951).

Um pouco mais tarde, em setembro de 1996, uma das mais importantes coleções do país - e nosso último grande acervo com obras modernistas - é tombada pelo IPHAN: a Coleção Mário de Andrade do Acervo do IEB – USP. Em 1945, após a morte de Mário de Andrade, sua coleção particular passa a ser legado de sua família. Em 1967 a Universidade de São Paulo inicia contato a fim de adquirir a coleção e já em 1968 o acervo (em termos) é aberto ao público. Esse acervo é sem dúvida, o mais rico tombado do período, pois diferente do MASP e do MAC, é um conjunto pontual que amalgama valores e princípios do moderno. “*A escolha das obras é fantástica pela perícia em localizar o ápice ascendente nas carreiras, funcionando como verdadeiro termômetro indicador*” (LOURENÇO, 1999:198). É importante lembrar que devido à localização, esse acervo convive muito próximo do acervo do MAC/USP.

Entre as obras mais importantes da Sub-coleção de Artes Visuais temos: xilogravuras sobre papel de Lívio Abramo como *Rua* (1937), *Guerra – Medo* (1937), *Guerra* (1937), *Miliciano – Espanha* (1938), *Bombardio – Espanha* (1940), *Mulheres – Itapicirica* (1940) e cinco gravuras em linóleo da *Série para o livro de Carlos Lacerda O Rio* (1943). Pinturas de Hugo Adami: *Retrato de Mário de Andrade* (1922c.), *Cebolas* (1926c.) e *Nu feminino* (1928c.). Dois desenhos de Roberto Burle-Marx: *Vila – casas entre coqueiros* (1932) e *Vila à margem do rio* (1932). *Friso* (1928c.), *Retrato de Mário de Andrade* (1923), de Zina Aita; *O mamoeiro* (1925), *Auto-retrato* (1922) *Retrato de Mário de Andrade* (1922), *Esboço para Negra* (1923) e mais de vinte desenhos de Tarsila do Amaral; *Homem* (1933), *Nu sentado – I* (1934), *Nu sentado – II* (1934), de Flávio de Carvalho; *Chegada de Muratori* (1927), *Composição com estátua e monstro* (1928), *Morte* (1928), *Cena-violão, mulher e soldado* (1928c.), *O circo* (1929c.), *Cortejo* (1930), desenhos e três cartas: *Carta ilustrada para Mário de Andrade* (1930), *Carta ilustrada para Murilo Mendes – I* (1930) e *Carta ilustrada para Murilo Mendes – II* (1930), de Cícero Dias. *Retrato de moça* (1921c.),

Mulher de pé (s/ data), *Paulicéia desvairada* (*Projeto para capa*), *Trapezistas* (atribuído a), *Bailarina*, *Loira sentada* (1926), *Paquetá* (1926), *Mulher sentada com mão no queixo*, *Mulatas* e *Natureza-morta* (ambos s/data), desenhos e algumas correspondências ilustradas de Di Cavalcanti. *Figura feminina* (1940), de Ernesto de Fiori; seis desenhos de Menotti Del Picchia; quatro xilogravuras de Oswald Goeldi; *Descida da cruz* (pintura – s/ data) e *Composição com nu feminino* (xilogravura – s/ data), de Antônio Gomide. De Anita Malfatti: *A estudante russa* (1915c.), *O japonês* (1915/16), *O homem amarelo* (1915/16), *As margaridas de Mário* (1922), *Retrato de Mário de Andrade* (1923c.), *Natureza-morta* (1925c.), entre outros estudos, desenhos e cartas ilustradas. De próprio Mário de Andrade: *Paulicéia desvairada*² (1921c.), *Veneza* (1924), quatro composições abstratas (todas de 1924) e quarenta e três desenhos; mais alguns desenhos de Manuel Bandeira e outros nomes como Ismael Nery (nove obras), Lasar Segall (17 obras) e Cândido Portinari (35 trabalhos entre gravura, desenho e pintura).

O tombamento de acervos é uma grande característica do tombamento de bens móveis do Modernismo, no entanto, em alguns casos, é a arquitetura tombada que determina novos bens a serem preservados, esses são caracterizados como bens integrados.

Cândido Portinari é, ao menos dentro do estado de São Paulo, muito bem representado por diversas obras na categoria de bens integrados. Tombados pelo IPHAN e pelo CONDEPHAAT estão os catorze quadros da Via Sacra de Cândido Portinari³ (Batatais/São Paulo), localizados na Igreja Matriz do Bom Jesus da Cana Verde. Pelos mesmos foi tombada, em 1968/69, também a Casa de Cândido Portinari (município de Brodówiski/São Paulo)⁴. A residência construída a partir de uma pequena construção dos avôs do artista reúne em suas paredes murais, afrescos, pinturas e estudos, quase todos baseados em motivos religiosos, deixados pelo artista e seus alunos. Na recepção encontramos *São Jorge e o Dragão* (1923), com 244x61cm, um dos maiores murais à têmpera do local. Na sala principal estão: *São Francisco de Assis pregando aos pássaros* (1941), *Cabeça de mulata I* (1935), *Cabeça de mulata II* (1935), *O Sagrado coração de Jesus* (1934) e *Perfil da Avó* (1935). No ateliê *A fuga para o Egito* (s/ data), na Igreja de Santo Antônio Santo Antônio (1942) e na Capela da Nonna, a maior parte das obras: *São Francisco de Assis*, *São João Batista*, *A Sagrada Família*,

² Estudo de capa atribuído a.

³ Tombado pelo IPHAN em 23/09/1974. Inscrição n° 519 no Livro de Belas-Artes. (fonte: Arquivo Noronha Santos) e pelo CONDEPHAAT (em ex-offício) em 12/05/1982. Inscrição n° 132 (página 13) no Livro do Tombo das Artes.

⁴ Praça Cândido Portinari, n° 298. Tombado pelo IPHAN em 09/12/68 e pelo CONDEPHAAT (ex-offício) em 22/01/70.

Vaso com Flores, Santa Luzia, Santo Antônio de Pádua, Vaso com flores II, A visitação, São Pedro e Jesus, todos de 1941. Atualmente na residência funciona o Museu Cândido Portinari.

Também com respeito aos bens integrados estão tombados o Acervo da Capela do Hospital das Clínicas⁵, tombado pelo CONDEPHAAT, pelo Decreto 13.426 de 16 de março de 1979⁶ e pelo CONPRESP/DPH (Órgão de preservação municipal da cidade de São Paulo), devido a obras de artistas conceituados como Fúlvio Pennacchi e Victor Brecheret. O primeiro foi contratado em dezembro de 1946 para a decoração pictórica das paredes da capela, de sua autoria são: *Anunciação da Nossa Senhora* (1947), a Ceia de Hemmaus – Jesus na Casa de Pedro (1947) e o *Símbolo do Divino Espírito Santo* (s/ data). O segundo é responsável pelas esculturas do local: Cristo (Bronze medindo 230 x 200 x 0,42 cm, s/ data), *São Paulo* (Bronze mede 277 x 110 x 0.65 cm, s/ data) e um conjunto de quatorze grupos escultóricos da via sacra (executados em terracota, na década de 1940): 1. *Julgamento de Cristo*, 2. *Cristo toma a cruz sobre os ombros*, 3. *Primeira queda de Cristo*, 4. *Encontro de Cristo com a mãe*, 5. *Cristo é auxiliado por Simão Cirineu*, 6. *Verônica enxuga o rosto de Cristo*, 7. *Segunda queda de Cristo*, 8. *Cristo fala às mulheres de Jerusalém*, 9. *Terceira queda de Cristo*, 10. *Cristo é despojado de suas vestes*, 11. *Cristo é pregado na cruz*, 12. *Cristo morre na cruz*, 13. *Descida da cruz* e 14. *Sepultamento de Cristo*.

A Capela do Cristo Operário⁷ - também tombada pelo CONDEPHAAT e pelo CONPRESP/DPH (ex-officio) - é outra arquitetura que possui bens integrados. Foi construída pelo Frei João Batista Pereira Santos, no início da década de 1950, com uma proposta que consistia em criar uma comunidade de trabalho que aliasse a doutrina moral, a prática profissional e a formação cultural, influenciada pelo Movimento Economia e Humanismo. Assim João Batista ofereceu, na época, cursos ministrados por alguns dos mais atuantes artistas e arquitetos modernos como Alfredo Volpi e Roberto Burle Marx. A decoração da Capela foi efetuada de 1950 a 1953 que resultou num conjunto com sete pinturas murais, cinco vitrais, luminárias, mobiliários e objetos para o culto, além dos jardins na área externa. Hoje, o interior da capela abriga obras de Alfredo Volpi, Yolanda Mohalyi, Geraldo de Barros, Giuliana Segre Giorgi, Moussia Pinto Alves, Elizabeth Nobiling, Giandomenico de Marchis e Roberto Tatin, e ainda os jardins, de autoria de Burle Marx. Dentre esses artistas é importante destacarmos três murais (*Cristo Operário, Sagrada Família, Santo*

⁵ Inaugurada em 15 de maio de 1945 e localizada no 11º andar do Instituto Central.

⁶ Tombamento ex-officio.

⁷ Rua Vergueiro, nº 7. 290, no bairro Vila Basílio de Machado. Lote 0030 – 0, Quadra 179 – setor 043 (fonte: Resolução nº 11/2004 CONPRESP/DPH).

Antonio) e quatro vitrais (*São Mateus, São Marcos, São Lucas, São João*) de Volpi, um vitral de Geraldo de Barros (na sacristia), um mural (*Nascimento de Cristo*) de Giuliana Giorgi, duas esculturas de Moussia (*São João Batista e Nossa Senhora*) e três murais de Yolanda Mohalyi (*Anunciação, Pomba da Paz e Árvore da Vida*).

Em abril de 2004, apenas pelo CONPRESP/DPH, foram tombados os painéis de Di Cavalcanti localizados na área externa do Edifício Triângulo, na Rua Bonifácio, nº24, em São Paulo. Dentre os bens aqui listados ainda existem outros como O *Monumento às Bandeiras* (1953). Localizado na Praça Armando de Sales Oliveira, no Ibirapuera (SP), a obra executada pelo escultor Victor Brecheret foi tombada em maio de 1985 pelo CONDEPHAAT, sendo um dos únicos bens móveis tombados individualmente.

Observando as principais obras desses acervos, coleções e séries, podemos identificar qual a produção hegemônica do Modernismo no Brasil. Não é uma produção selecionada por aspectos temáticos, mas ideológicos, pois se trata de uma escolha patrimonial. Nomes como Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Cândido Portinari, Emiliano Di Cavalcanti, Volpi e outros, são repetidos incansavelmente. São os mesmos nomes que são contidos nos livros didáticos como verdadeiros representantes de uma imagética nacional, responsáveis e consagrados pela produção “representativa” do Movimento. Mesmo que a Arte Moderna no Brasil tenha adquirido várias formas logo de seu início, fios condutores permeavam uma escolha também dessa arte que apesar do crescente desejo de desvincular-se da academia, criou para si outras normas; mesmo com transformações quanto à construção, a estética e a temática, pouco foi modificado na técnica. A grande maioria das obras dessa produção “principal” são pinturas. Na escultura é, em grande parte representada por Victor Brecheret e, na gravura, os mais importantes se repetem, sem muito espaço a novos nomes.

Embora a ideologia do Movimento artístico e literário tenha migrado e constituído uma ideologia para o Patrimônio nacional, na primeira fase do IPHAN os bens móveis desses “contribuintes” serão esquecidos em decorrência de outras preocupações. Londres Fonseca (2005) divide em duas fases a política preservacionista do IPHAN. A primeira, de 1930 a 1940, é o período fundador liderado por Rodrigo Melo de Franco Andrade. Nesse período prevaleceu a idéia de expressão artística autêntica – essa autenticidade dialogava com os valores artísticos de uma concepção canônica da História da Arte – e o patrimônio tombado tratou-se de monumentos arquitetônicos (“pedra e cal”) ligados a fatos memoráveis da nação. A segunda fase está entre 1970 e 1980, tida como o período renovador: com a idéia de bem cultural a noção de patrimônio é ampliada e a visão canônica de História da Arte é somada a preocupações com a memória social.

Outra divisão importante é aquela encontrada em obra da própria instituição IPHAN, onde a sua atuação é dividida em três períodos: O primeiro, de 1937 a 1967, na direção de Rodrigo de Melo Franco de Andrade; o segundo, de 1967 a 1979, com a administração de Renato Soeiro; e, o terceiro, de 1979 a 1982, na gestão de Aloísio Magalhães. Uma quarta fase é acrescentada por Marcondes (2007), denominada Pós-Aloísio, fazendo referência ao momento atual da Instituição.

Mesmo que o primeiro período de atuação do IPHAN tenha deixado de lado os bens móveis do modernismo, a nova noção de patrimônio de 1970 - como bem cultural que estabelece um diálogo com a memória social - é responsável por um novo olhar, pois é principalmente a partir desta data que os tombamentos modernistas ocorrem. É verdade que no caso do acervo do MASP e da Casa de Cândido Portinari as datas de tombamento (1969 e 1968, respectivamente) antecedem a do marco dessas transformações, mas se trata de uma margem muito curta que nos permite afirmar que essas obras também se inserem nessa nova política de tombamento. É na administração de Renato de Azevedo Duarte Soeiro (presidente do IPHAN de 1967 a 1979) que a maior parte dos bens móveis do Modernismo Brasileiro são tombados - Casa de Cândido Portinari (1968), MASP (1969), os catorze quadros da via sacra de Cândido Portinari (1974). À gestão de Aloísio Magalhães pertence apenas o tombamento do acervo do MAC (1980) e à Pós-Aloísio, a Coleção de Mário de Andrade (1996).

Renato Soeiro trabalhou no IPHAN por 41 anos (21 como chefe de Divisão de Conservação e Restauro e os 12 últimos como seu Presidente). É de fato com ele que se inicia uma nova “sub-fase” as fases já descritas aqui. Se cada administração teve em sua gestão, direta ou indiretamente, uma relação com algum período histórico que permearam suas escolhas, Soeiro inaugura a “fase moderna” da preservação no Brasil⁸, tanto nas novas questões que agora dirigiam o ato do tombamento como pelo objeto de tombo. Ao contrário de uma escolha aleatória, podemos afirmar que existiu um fio condutor também para o patrimônio do Modernismo. Se tratamos de uma localização de uma produção hegemônica e também dessa produção, na liderança de Soeiro podemos considerar a existência de um período hegemônico de tombamento para os Bens Móveis do Modernismo Brasileiro.

⁸ AZEVEDO, Paulo Ormino de. (Conselheiro do IPHAN). Carta - *Homenagem do Conselho Consultivo do IPHAN a Renato Soeiro*, 2005. (Fonte: www.iphan.gov.br link: Relação de Textos Especializados).

Referências bibliográficas

AMARAL, Aracy A. (org.). *MAC – Uma Seleção do Acervo da Cidade Universitária*. São Paulo: Mac, 1983.

_____. *Internacionalismo e nacionalismo no modernismo brasileiro*. In: Artes Plásticas na Semana de 22. São Paulo: Editora 35, 1998.

ANDRADE, Rodrigo M. F. *Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura. Fundação Pró-Memória, 1987.

BARDI, Pietro Maria. *Museu de Arte de São Paulo*. Catálogo do Acervo. São Paulo: s/ ed., 1963.

BATISTA, Marta Rossetti e LIMA, Yone Soares de. *Coleção Mário de Andrade: artes plásticas*. São Paulo: USP, Instituto de Estudos Brasileiros, 1984.

COUTO, Maria de Fátima Morethy. *Modernos ou Vanguardistas: a construção do Moderno na Arte Brasileira da primeira metade do século XX*. In. CADERNOS DA PÓS-GRADUAÇÃO (Seminário: Vanguarda e Modernidade nas Artes Brasileiras). Ano 05 – Volume 08 – Nº 2. Campinas: Instituto de Artes/UNICAMP, 2006.

GUEDES, Tarcila. *O lado doutor e o Gavião de Penacho.- Movimento Modernista e o Patrimônio Cultural no Brasil: o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)*. São Paulo: Annablume, 2000.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem Moderno*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

LONDRES FONSECA, Maria Cecília. *Da modernização à Participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80*. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico. org: Antônio Augusto Arantes. Volume 24. Rio de Janeiro: Fundação Pró-Memória, 1996.

_____. *O Patrimônio em Processo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

MARCONDES, M. J. A. *Relatório de Pesquisa para CNPq: Território e Patrimônio: Critérios de Seleção e Valoração do Patrimônio Cultural*. São Paulo. 2007

MOTTA SANTOS, Maria Veloso. *Nasce a Academia SPHAN*. in Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 24. Fundação Pró-Memória. Rio de Janeiro, 1996.

ZANINI, Walter. *Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo*. Catálogo Geral de Obras. São Paulo, Mac, 1973.

Sites:

www.revista.iphan.gov.br

www.iphan.gov.br