

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM AMBIENTE CONSTRUÍDO E
PATRIMÔNIO SUSTENTÁVEL

Mariana Rabêlo de Farias

“Destroços de repente redivivos”:
o patrimônio cultural de Belo Horizonte em *Beira-mar* de Pedro Nava

Belo Horizonte
2021

Mariana Rabêlo de Farias

“Destroços de repente redivivos”:

o patrimônio cultural de Belo Horizonte em *Beira-mar* de Pedro Nava

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, do Programa de pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais.

Linha de Pesquisa: Memória e Patrimônio
Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Alencar D’Araujo Couto

Belo Horizonte

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

F224d

Farias, Mariana Rabêlo de.

Destroços de repente redivivos [manuscrito] : o patrimônio cultural de Belo Horizonte em Beira-mar de Pedro Nava / Mariana Rabêlo de Farias. - 2021.

145 f. : il.

Orientadora: Beatriz Alencar d'Araújo Couto.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Patrimônio cultural - Teses. 2. Patrimônio histórico - Belo Horizonte (MG) - Teses. 3. Memória coletiva - Teses. I. Couto, Beatriz Alencar d'Araújo. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 351.8098151



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
AMBIENTE CONSTRUÍDO E PATRIMÔNIO SUSTENTÁVEL

FOLHA DE APROVAÇÃO

“Destroços de repente redívivos”: o patrimônio cultural de Belo Horizonte em Beira-mar de Pedro Nava”

MARIANA RABÊLO DE FARIAS

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada, no dia treze de dezembro de dois mil e vinte e um, pela Banca Examinadora designada pelo Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Luciana Teixeira de Andrade

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas)

Profa. Dra. Maria Cristina Villefort Teixeira

Escola de Arquitetura/UFMG

Profa. Dra. Beatriz Alencar D’Araújo Couto - Orientadora

PPG-ACPS/UFMG

Belo Horizonte, 13 de dezembro de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Beatriz Alencar D Araujo Couto, Professora do Magistério Superior**, em 20/12/2021, às 14:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Teixeira de Andrade, Usuário Externo**, em 07/04/2022, às 06:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Cristina Villefort Teixeira, Professora do Magistério Superior**, em 04/05/2022, às 19:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
AMBIENTE CONSTRUÍDO E PATRIMÔNIO SUSTENTÁVEL

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO(A) ALUNO(A) Mariana Rabêlo de Farias, nº de matrícula 2019712274, DO CURSO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM AMBIENTE CONSTRUÍDO E PATRIMÔNIO SUSTENTÁVEL DA ESCOLA DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Aos treze dias, do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e um, às quatorze horas, por meio de videoconferência, reuniu-se a Comissão Examinadora de Dissertação para julgar o trabalho "“Destroços de repente redivivos”: o patrimônio cultural de Belo Horizonte em Beira-mar de Pedro Nava", requisito para a obtenção do grau de Mestre na área interdisciplinar de concentração em “Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável”. Abrindo a sessão, o(a) orientador(a) professor(a) doutor(a) Beatriz Alencar D’Araújo Couto, após expor as Normas Regulamentares do Trabalho Final pediu para o(a) aluno(a) iniciar a apresentação do trabalho. Seguiu-se arguição pelos examinadores com a respectiva defesa do(a) candidato(a). Logo após a comissão reuniu-se, sem a presença do(a) mestrando(a) e do público, para julgamento e expedição do seguinte resultado:

- Aprovação
 Aprovação com solicitação das revisões constantes nesta ata.
 Reprovação

O resultado final foi comunicado publicamente ao(à) candidato(a) pelo Presidente da Comissão.

Nada mais havendo a tratar, o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ata, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. Luciana Teixeira de Andrade
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas)

Profa. Dra. Maria Cristina Villefort Teixeira
Escola de Arquitetura/UFMG

Profa. Dra. Beatriz Alencar D’Araújo Couto - Orientadora
PPG-ACPS/UFMG

Belo Horizonte, 13 de dezembro de 2021.

Homologado pelo Colegiado do Programa dos cursos de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável:

Profa. Dra. Renata Maria Abrantes Baracho Porto - "Ad Referendum"

Coordenadora do PPG-ACPS

Assinatura dos membros da banca examinadora:



Documento assinado eletronicamente por **Maria Cristina Villefort Teixeira, Professora do Magistério Superior**, em 13/12/2021, às 17:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renata Maria Abrantes Baracho Porto, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 04/04/2022, às 11:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Beatriz Alencar D Araujo Couto, Professora do Magistério Superior**, em 05/04/2022, às 16:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Teixeira de Andrade, Usuário Externo**, em 07/04/2022, às 06:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 1143977 e o código CRC AC55CD55.

Este trabalho é dedicado aos meus pais e ao meu irmão.

AGRADECIMENTOS

Escrevo aqui para agradecer e expressar minha mais sincera gratidão as pessoas que me ajudaram e compartilharam comigo este processo. Este trabalho é fruto de crescimento acadêmico e pessoal e, posso hoje dizer, que sou uma pessoa bem melhor depois dele e das convivências que ele me proporcionou.

À minha família, por ser meu porto seguro e meu lugar no mundo. À minha mãe, Laurides Ferreira, que nunca mediu esforços para proporcionar o melhor a mim e ao meu irmão, por ser forte e doce, por saber acolher de maneira tão amorosa. Ao meu pai, Edson Farias, por ser um exemplo de dedicação e cuidado. Ao meu irmão, João Rabelo, com quem tenho uma dívida que nunca será paga, por seu amor, por seu cuidado, carinho, escuta atenta e viva e conselhos para o bom viver. Nesse lugar tenho certeza da realidade do amor.

À Beatriz Couto, minha orientadora, agradeço a acolhida no Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da UFMG, pela oportunidade de crescimento. Obrigada pela condução da pesquisa com rigor acadêmico e ao mesmo tempo me proporcionar autonomia para criar minhas próprias reflexões. Agradeço a orientação gentil e respeitosa, grata pela compreensão em tantos momentos.

Às professoras Luciana de Oliveira e Maria Cristina Villefort, agradeço pelas sugestões na minha banca de qualificação, as quais foram fundamentais para que o trabalho pudesse amadurecer e se consolidar na dissertação aqui apresentada. A leitura precisa e os apontamentos certos me auxiliaram a enxergar soluções. Obrigada.

Aos amigos que a vida me deu: Ana Paula Belone, Ana Paula Moreira, André Elias Carvalho, Bruna de Paula, Danira Morais, Débora Raiza Silva, Cíntia Rodrigues, Esdras Vitor Silva, Felipe Malacco, Ivangilda Bispo, Jacianne Praxedes, Julia Mendes, Marcos Paulo Araújo, Maria Letícia Ticle, Octávio Ribeiro e Sabrina Prado, agradeço pela sincera amizade, pela partilha de tantos momentos e alegrias que vivemos juntos. Minha gratidão pelos debates e conversas que moldaram minha forma de ver o mundo!

Sou grata ao Luis Gustavo Molinari Mundim pela oportunidade primeira de trabalhar com o patrimônio cultural, na Gerência de Patrimônio Cultural Imaterial – GPCI do Iepha/MG, em 2013. Sua supervisão atenta, mas ao mesmo tempo autônoma, frutificou.

Aos colegas e professores do PPG ACPS agradeço pelas discussões, em especial aos professores Flávio Carsalade, Maria Cristina Villefort, Maria Luiza de Castro e Marina Salgado, pelas contribuições à minha formação. Aos colegas, que se tornaram amigos Félix Aragão Neto e Larissa Fallone Ferreira; com eles, tive um longo processo de interlocução que muito me ajudou em diversos momentos da escrita, além das trocas pessoais, políticas e culturais. Um dos bons encontros da vida!

A todos meus colegas e amigos do mestrado, agradeço a possibilidade de ter estado entre pessoas incríveis e talentosas, com tantas esperanças juntas.

Devo ainda um agradecimento especial à coordenação do Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável na figura da coordenadora Renata Baracho e ao secretário Daniel Bicalho, por sempre me tratar de maneira cortez, nas diversas vezes em que precisei dele.

Agradeço ainda ao Marconi Drummond por me ceder o catálogo da exposição *Horizonte Moderno*. A Marcia Sant’Anna por me enviar o livro *Da cidade-monumento à cidade-documento*, o que contribuiu enormemente para o desenvolvimento da minha pesquisa.

Tenho ainda uma dívida inicial com Priscila Musa, por ter sido a primeira interlocutora externa ao meu projeto para ingressar no PPG ACPS. Obrigada por sua leitura e indicações bibliográficas nas várias vezes em que precisei de auxílio.

Agradeço às instituições de pesquisa de Belo Horizonte: Arquivo Público da Cidade, Biblioteca do Iepha/MG, Diretoria de Patrimônio Cultural/DIPC da Prefeitura de Belo Horizonte e Museu Histórico Abílio Barreto, que sempre foram solícitos às minhas demandas mesmo em meio a uma pandemia.

Agradeço ainda a Matheus Nava, sobrinho neto de Pedro Nava, pela receptividade e entusiasmo com que acolheu o meu trabalho.

E por fim, agradeço ao próprio Pedro Nava pelas belezas que escreveu e que me ajudam a pensar Belo Horizonte e, por que não, o mundo.

O Fim das Coisas

*Fechado o Cinema Odeon, na Rua da Bahia.
Fechado para sempre.
Não é possível, minha mocidade
fecha com ele um pouco.
Não amadureci ainda bastante
para aceitar a morte das coisas
que minhas coisas são, sendo de outrem,
e até aplaudi-la, quando for o caso.
(Amadurecerei um dia?)
Não aceito, por enquanto, o Cinema Glória,
maior, mais americano, mais isso e aquilo.
Quero é o derrotado Cinema Odeon,
o miúdo, fora de moda Cinema Odeon.
A espera na sala de espera. A matinê
com Buck Jones, tombos, tiros, tramas.
A primeira sessão e a segunda sessão da noite.
A divina orquestra, mesmo não divina,
costumeira. O jornal da Fox. William S. Hart.
As meninas de família na plateia.
A impossível (sonhada) bolinação,
pobre sátiro em potencial.
Exijo em nome da lei ou fora da lei
que se reabram as portas e volte o passado
musical, waldemarpissilândico, sublime agora
que para sempre submerge em funeral de sombras
neste primeiro lutulento de janeiro
de 1928.*

(Carlos Drummond de Andrade – Boitempo III (Esquecer para Lembrar), [1979])

*"[...] a recordação de certa imagem não é senão
saudade de certo instante; e as casas, os caminhos, as
avenidas são fugitivos, infelizmente, como os anos."*

Marcel Proust

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a realizar um levantamento do patrimônio histórico e cultural de Belo Horizonte descrito nos relatos de Pedro Nava (1903-1984) em *Beira-mar* (1978) e identificar o destino de algumas das construções destacadas pelo autor e, a partir disto, elaborar uma cartografia afetiva referente à memória apagada e à memória que resiste até os dias atuais, em função de modificações, demolições, mudanças de entorno, mudança de uso ocorridas no âmbito do ambiente construído. Desta forma, com a elaboração da cartografia de pontos da cidade, pretende-se criar um percurso performativo de afetos, de modo a contribuir para a preservação do espaço construído como suporte para a memória coletiva da cidade, além de promover estudos sobre o patrimônio cultural.

Palavras-chave: Belo Horizonte. Memória. Patrimônio Cultural. Pedro Nava.

ABSTRACT

This research aims to execute a survey of the historical and cultural heritage of Belo Horizonte described in the reports of Pedro Nava (1903-1984) in Beira-mar (1978) and identify the fate of some of buildings highlighted by the author and, from this, draw up an affective cartography concerning erased memory and memory that resists to the present day, according to modifications, demolitions, surroundings changes, utilization changes occurred in the field of built environment. Therefore, with the preparation of the points of the city cartography, it intends to create a performative route of affections, so as to contribute to the preservation of the built environment as a support for the collective memory of the city, besides to promote studies on the cultural heritage.

Keywords: Belo Horizonte. Memory. Cultural heritage. Pedro Nava.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pedro Nava, 1973.....	33
Figura 2 – Visão do Antigo Arraial do Curral del Rei	61
Figura 3 – Antiga Igreja da Boa Viagem	62
Figura 4 – Planta da Cidade de Minas	63
Figura 5 – Planta Topográfica da Cidade de Minas.....	64
Figura 6 – Casa do Curral del Rei	68
Figura 7 – Cafua, moradia típica do Curral del Rei.....	69
Figura 8 – Trecho da planta da cidade	73
Figura 9 – Mapa da Região Hospitalar.....	82
Figura 10 – Hospital São Vicente de Paulo	83
Figura 11 – Fachada da Maternidade Hilda Brandão	84
Figura 12 – Maternidade Hilda Brandão	85
Figura 13 – Fachada do Hospital Borges da Costa.....	87
Figura 14 – Antigo prédio da Faculdade de Medicina.....	88
Figura 15 – Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte.....	89
Figura 16 – Mapa da Rua da Bahia.	91
Figura 17 – Estação dos Bondes na Esquina da Avenida Afonso Pena com Rua da Bahia	92
Figura 18 – Parte da Planta Geral da Cidade de Minas mostrando a localização da Praça Tiradentes, prevista no traçado original da cidade.....	93
Figura 19– Rua da Bahia sentido Avenida Paraopeba, atual Augusto de Lima.	94
Figura 20 – Desenhos da Rua da Bahia. Vista parcial da rua onde se veem, da esquerda para direita: Papelaria e Tipografia Brasil, Farmácia Americana, Parc Royal, Casa Decat, Charutaria Flor de Minas, Cinema Odeon/ Clube Belo Horizonte.....	95
Figura 21 – Prédio da Livraria Francisco Alves.....	97
Figura 22 – Grande Hotel	98
Figura 23 – Conselho Deliberativo de Belo Horizonte localizado na Rua da Bahia	99
Figura 24 – Cinema Odeon	101
Figura 25 – Fachada do Theatro Municipal, 1920	103

Figura 26 – Cine Teatro Metrópole.....	103
Figura 27 – Praça da Liberdade	104
Figura 28 – Mapa da Região da Praça da Liberdade	105
Figura 29 – Prédio Rosa da Praça da Liberdade, onde funcionou a Secretaria de Educao e Saúde Pública.....	106
Figura 30 – Conjunto Urbano Carandaí-Alfredo Balena e Adjacências.....	113
Figura 31 – Conjunto Urbano Praça Hugo Werneck e Adjacências.....	114
Figura 32 – Conjunto Urbano Rua da Bahia e Adjacências.....	116
Figura 33 – Conjunto Urbano Praça da Liberdade-Avenida João Pinheiro e Adjacências	117
Figura 34 – Matéria do Jornal Diário da Tarde de 23 de agosto de 1983.....	127
Figura 35 – Matéria do Jornal O Globo de 24 de junho de 1983.....	127

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- APCBH** – Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte
- APM** – Arquivo Público Mineiro
- CCNC** – Comissão Construtora da Nova Capital
- CDPCM-BH** – Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte
- CF** – Constituição Federal
- CONEP** – Conselho Estadual do Patrimônio Cultural de Minas Gerais
- DETRAN** – Departamento Estadual de Trânsito
- DOM** – Diário Oficial do Município
- DPCA** – Diretoria de Patrimônio Cultural e Arquivo Público
- FUNARTE** – Fundação Nacional de Artes
- FMC** – Fundação Municipal de Cultura
- FPACBa** – Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia
- GPCI** – Gerência de Patrimônio Cultural Imaterial
- IAB** – Instituto dos Arquitetos do Brasil
- ICOMOS** – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
- Iepha/MG** – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
- IMN** – Inspetoria de Monumentos Nacionais
- IPAC** – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia
- Ipac/MG** – Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais
- Iphan** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- IPSEMG** – Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Minas Gerais
- MEC** – Ministério da Educação e Cultura
- MHAB** – Museu Histórico Abílio Barreto
- MHN** – Museu Histórico Nacional
- MIS-BH** – Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte
- PBH** – Prefeitura de Belo Horizonte
- PCH** – Programa Cidades Históricas
- PRODABEL** – Empresa de Informática e Informação do Município de Belo Horizonte
- SERVAS** – Serviço Voluntário de Assistência Social
- SPHAN** – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SULACAP – SulAmérica Capitalização

SUS – Sistema Único de Saúde

UEMG – Universidade do Estado de Minas Gerais

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UMG – Universidade de Minas Gerais

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
2 A INFLEXÃO DA HISTÓRIA E DA MEMÓRIA.....	23
2.1 Lugares de memória e a obra de Pedro Nava.....	27
2.2 Pobre homem do caminho novo	31
2.3 A intertextualidade proustiana nas <i>Memórias</i> de Pedro Nava	37
2.4 Os lugares e a obra	40
2.5 Os diversos conceitos do patrimônio	42
2.5.1 O patrimônio cultural e as instituições de memória	43
2.5.2 O patrimônio cultural como política em Minas Gerais e Belo Horizonte	53
3 UM NOVO TEMPO, UMA NOVA CIDADE	60
3.1 Belo, belo Belorizonte, 1897-1920.....	65
4 LUGARES ATRAVÉS DO TEMPO.....	77
4.1 Região Hospitalar	81
4.2 Rua da Bahia.....	89
4.3 Praça da Liberdade	104
5. OS CONJUNTOS URBANOS DE BELO HORIZONTE.....	109
5.1 Conjunto Urbano Carandaí-Alfredo Balena e Adjacências.....	112
5.2 Conjunto Urbano Praça Hugo Werneck e Adjacências.....	113
5.3 Conjunto Urbano Rua da Bahia e Adjacências.....	115
5.4 Conjunto Urbano Praça da Liberdade-Avenida João Pinheiro e Adjacências	117
5.5 Tombamentos estaduais e municipais.....	118
5.6 Bens culturais de Belo Horizonte presentes na obra de Pedro Nava.....	120
5.7 O entrelaçamento entre o preservado e o vivido	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS	131
REFERÊNCIAS.....	134

INTRODUÇÃO

A bibliografia acerca do desenvolvimento do conceito de *patrimônio histórico* é vasta. Diversos autores já se dedicaram a estudar o tema e o aparecimento de expressões como *monumento histórico* e *patrimônio*. Compreendendo a importância da transparência acerca do patrimônio, faz-se necessário explicitar o porquê da escolha de trabalhar com os processos de memorialização e patrimonialização tal como apresentados nesta pesquisa.

De acordo com a *Carta de Burra*, redigida pelo Conselho Internacional de Sítios e Museus (ICOMOS) nos anos 1980, pode-se definir a preservação como a “manutenção no estado da substância de um bem e a desaceleração do processo pelo qual ele se degrada.” Podemos afirmar que, no Brasil, o conceito ampliado do campo do patrimônio cultural se consolidou com a promulgação da Constituição Federal de 1988, conhecida como Constituição Cidadã, que pode ser considerada um marco significativo na trajetória do patrimônio brasileiro. Os artigos 215 e 216, respectivamente, reconheceram atores e dimensões patrimoniais que até então estavam à margem das discussões e tinham papel secundário nas ações institucionais.

No contexto das cidades na modernidade, o desaparecimento de elementos de dimensão material, que são relevantes para esse patrimônio, tem sido uma constante. Entre os recursos que conseguem, em alguma medida, resgatar essa cidade que só sobrevive na memória e articulá-la com a cidade que se renova, destaca-se a literatura. Assim sendo, este estudo parte do questionamento de como a Belo Horizonte presente em *Beira-mar* (1978)¹ que narra uma cidade dos anos 1920, de Pedro Nava (1903-1984), ainda resiste e existe na cidade da segunda década dos anos 2000, pois de acordo com Walter Benjamin, “no interior dos grandes períodos

¹ “O final de 1921 e o início de 1927 demarcam a formação médica de Nava na Faculdade de Medicina de Belo Horizonte e, ao mesmo tempo, sua integração plena à roda de amigos que, entre o Bar do Ponto, a Rua da Bahia, o Café Estrela e outros locais emblemáticos da Belo Horizonte antiga, constituiu o núcleo primordial do movimento modernista em Minas Gerais. Nomes como Carlos Drummond de Andrade, Juscelino Kubitschek, Abgar Renault, Milton Campos, Aníbal Machado e Gustavo Capanema, entre outros expoentes políticos e culturais do século XX brasileiro, transitam entre as páginas de *Beira-mar* com íntima desenvoltura, compõem uma parcela da poesia de sua lembrança autobiográfica.” Disponível em <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=13181>. Acesso em: 13 abr. 2021.

históricos, a forma da percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo que seu modo de existência” (BENJAMIN, 1955, p. 169).

O crítico e historiador Andreas Huyssen (2000), considera “a emergência da memória uma das preocupações centrais das sociedades ocidentais” (HUYSSSEN, 2000, p. 9). Ou ainda, como avalia o sociólogo Michael Pollak (1989, 1992), a memória é constituída a partir da lembrança dos acontecimentos, que geram recordações e que estão sempre associadas às pessoas e aos lugares e organizadas a partir do presente e em parte herdada. Deste modo, podemos dizer que a memória é construída individual e coletivamente, já que o outro também faz parte desta construção. Assim, a referência ao passado tem a finalidade de unir os grupos e instituições que compõem a sociedade, “manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, eis as duas funções essenciais da memória comum”, ou ainda, “o que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e de grupo” (POLLAK, 1989, p. 3-15).

E por sua vez, o sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990), afirma que esse fato ocorre pois os elementos referentes ao tempo e ao espaço são basilares para a rememoração do passado, na medida em que as localizações espaciais e temporais são fundamentais para a criação de lastro da memória. O autor enfatiza a importância dos diferentes pontos de referência – os monumentos, as edificações, o patrimônio arquitetônico e as paisagens, por exemplo – para a estruturação da memória:

para encontrar uma cidade antiga no labirinto das novas ruas que pouco a pouco circundaram e transformaram casas e monumentos, que ora descobriram os antigos quarteirões e encontraram lugar no prolongamento e no intervalo das construções de outrora, não se recua do presente ao passado seguindo em sentido inverso e de modo contínuo a série dos trabalhos, demolições, traçados das ruas etc., que modificaram progressivamente o aspecto dessa cidade. Mas para reencontrar caminhos e monumentos antigos, conservados, aliás, ou desaparecidos, guiamo-nos pela planta geral da cidade antiga, transportando-nos em pensamento até lá, o que é sempre possível àqueles que ali viveram, antes que se tivesse ampliado e reconstruído os velhos quarteirões, e para quem os muros ainda de pé, essas fachadas de outro século, esses trechos de ruas guardam sua significação de outrora. Na cidade moderna em si mesma encontramos particularidades da cidade antiga, porque temos olhos e pensamentos somente para esta (HALBWACHS, 1990, p. 126-127).

Diante disso, esta dissertação tem como objetivo elaborar um estudo de base cartográfica que possibilite identificar quais edificações vivenciadas por Pedro Nava nos anos 1920 ainda existem e resistem na cidade, fato este que possibilitará o estudo

da relação entre a memória de Belo Horizonte e o seu patrimônio cultural, tanto em sua concepção poética quanto concreta, com foco em alguns lugares presentes na narrativa de *Beira-mar*. Além de fazer um levantamento acerca da estruturação das políticas patrimoniais no Brasil desde a instituição do Decreto-Lei nº 25, em novembro de 1937.²

A discussão deste objeto nos pareceu importante para perceber como o município de Belo Horizonte e o estado de Minas Gerais lidou com as memórias dos primeiros anos da cidade-capital e como o conceito de patrimônio cultural vem sendo utilizado como instrumento legal de preservação patrimonial.

Ao longo das *Memórias*,³ podemos identificar diversos lugares – ainda existentes na cidade – que representaram a aura da capital do estado no começo do século XX, pois em conformidade com o conceito criado por Walter Benjamin (1955), a aura é uma “figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1955, p.170).

Elisabeth Pereira e Herbe Xavier (1997) afirmam que, na “perspectiva da nova história, tomar a obra memorialística de Pedro Nava como documento-monumento de uma Belo Horizonte que se perdeu no tempo é uma tentativa de representar o passado” (PEREIRA, XAVIER, 1997, p. 87).

A elaboração da cartografia foi baseada na visita dos locais que figuram no livro e de espaços que foram demolidos na cidade em consequência da lógica do ideário moderno da substituição, do novo, do “desenvolvimento e do progresso”. Isto porque o sentido de cartografia se define pelo “[...] acompanhamento de percursos, implicações em processos de produção e conexão de redes e rizomas” (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2015, p. 10).

A cartografia é um ramo comum dentro da Geografia, contudo, neste trabalho ela tem um olhar sensível com o intuito de buscar entender marcas subjetivas e simbólicas do meio urbano de Belo Horizonte. Em aspectos educacionais, esta prática tem se destacado como uma forma eficiente de contribuição para a comunidade e para o pesquisador “que se propõe a lançar mão de tal técnica que busca registrar e

² Decreto-Lei nº 25. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf.

Acesso em: 08 out. 2021.

³ Optamos por colocar a palavra memórias em itálico e maiúscula quando esta se refere à obra de Pedro Nava.

entender outros aspectos que compõem as camadas sensoriais de um lugar” (SILVEIRA, FREITAS, MATOS, 2019, p. 05). Na cartografia afetiva, enquanto ferramenta de levantamento de informações e impressões sobre o objeto estudado, faz-se uso de reuniões, entrevistas, depoimentos e desenhos com a finalidade de se conseguir informações sobre o objeto estudado.

O termo cartografar vem de levantar, delinear, registrar reproduzir cartas geográficas e acompanhar o processo de mudança e desenvolvimento da paisagem. Para Suely Rolnik “o cartógrafo é antes de tudo um antropófago” (ROLNIK, 2016, p. 23). Deste modo, o cartógrafo não se prende a uma teoria específica e está aberto a toda matéria relevante para a formação do trabalho. O cartógrafo é colocado como aquele que está em busca de ligações entre linguagens e expressões daqueles que estão sendo cartografados, que por meio das sutilezas da análise encontra traços que podem passar despercebidos. Rolnik sugere alguns “equipamentos” que não podem faltar ao cartógrafo sentimental: diários de bordo, câmeras fotográficas – celular – para registrar as paisagens e as atividades que estão ocorrendo.

Para este trabalho serão utilizados mapas e fotografias – antigos e recentes – dos lugares por onde Pedro Nava passou, com o intuito de recuperar a ambiência da cidade nos anos 1920. Acreditamos que a pesquisa cartográfica insere ainda mais o pesquisador no campo, já que este também se torna um participante da atividade. Normalmente o estudo das cartografias se vale do uso de mapas mentais, mas esta categoria não será utilizada neste trabalho.

A forma estilística da escrita de Pedro Nava fornece um fio condutor, que pode ser chamado de guia teórico para a reflexão de temas voltados para a história, a cidade, o patrimônio e a arquitetura. Acredita-se que, com essa pesquisa, será possível extrair de *Beira-mar* norteamento que servirá de base para o estudo dos bens culturais de Belo Horizonte. Partimos do princípio de que Pedro Nava foi um escritor-pensador brasileiro do século XX, com uma vasta obra literária-memorialista de igual importância a de diversos escritores que se dedicaram a pensar o mundo contemporâneo.

A estruturação do trabalho se consolidou pela possibilidade de junção dos temas que permitem entender como se deu o processo de memorialização das edificações presentes no livro, bem como em que circunstâncias e quais foram as implicações desse processo. Interessa-nos compreender como foram tratadas e como

o conceito ampliado de patrimônio pôde e vem sendo utilizado no que tangencia as questões voltadas para preservação dos bens culturais da cidade em duas vertentes.

Inicialmente a análise das políticas referentes ao patrimônio cultural foi efetuada de forma a possibilitar a identificação dos processos de patrimonialização dos bens culturais de Belo Horizonte, para que, deste modo, pudéssemos analisar de que maneira este processo ocasionou a preservação ou apagamento do ambiente construído da cidade correspondente ao que está rememorado em *Beira-mar*.

Já a análise do livro foi realizada com o intuito de gerar uma escala de importância que Pedro Nava atribuiu a cada local, a partir da quantidade de vezes que cada lugar foi citado, sendo válido ressaltar que há lugares que ele apenas menciona e outros que ele descreve detalhadamente. Os locais que são descritos na obra foram separados pela quantidade de vezes que apareceram. Buscamos analisar descritivamente alguns locais citados no livro, tais como casas por onde Pedro Nava passou, além de prédios públicos, bares, livrarias e cinemas.

A partir das premissas supracitadas, o objetivo geral do trabalho se deu de forma a fazer um levantamento do patrimônio construído de Belo Horizonte a partir dos relatos de Pedro Nava em *Beira-mar*, identificando o destino de algumas edificações destacadas pelo autor e identificadas na cidade e, a partir disso, elaborar uma cartografia da memória apagada e preservada em função das modificações, demolições, mudanças de entorno e de significado ocorridas no âmbito do ambiente construído.

Como objetivos específicos, trabalharemos com os seguintes tópicos: estudar a memória da cidade de Belo Horizonte por meio de seu patrimônio cultural; cartografar as edificações existentes e “apagadas” de Belo Horizonte que estão citadas em *Beira-mar* e, por fim, realizar a análise da paisagem urbana de Belo Horizonte, por meio de seus conjuntos urbanos, de modo a identificar as transformações ocorridas e os fatores que propiciaram tais mudanças no ambiente construído da cidade.

A elaboração da pesquisa, é pautada pelo método rizomático nos moldes propostos por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011), em *Mil Platôs*, uma vez que para os autores o rizoma:

[...] não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo [...] mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...” Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar

o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra (DELEUZE, GUATTARI, 2011, 48-49).

Esta metodologia permitirá a análise de questões voltadas para a cidade, o patrimônio, a história, lugares de memória e a cartografia, possibilitando o seu estudo em conjunto e transversalmente, assim como traçar comparações entre a constelação de temas citados com a literatura de Pedro Nava e com diferentes temporalidades históricas e arquitetônicas.

Para melhor compreendermos esse processo, dividimos a dissertação em seis capítulos, contando com introdução e considerações finais. Neste capítulo introdutório, apresentamos os conceitos-chaves que promovem a delimitação dos contextos, o embasamento dos procedimentos metodológicos, a construção do objeto de pesquisa e a estrutura da dissertação.

O segundo capítulo apresenta a revisão de literatura com questões referentes à figura de Pedro Nava, como forma de entender a escrita deste sujeito em seu tempo. Para tal, buscaremos abranger os vieses da escrita do autor e como esta se estrutura nas *Memórias*. Deste modo, apresentaremos suas raízes, trajetória, literatura, o estilo da sua narrativa que a nosso ver, refletem sua maneira de ver o mundo, com base em trabalhos de Antônio Sérgio Bueno (1997), Joaquim Alves de Aguiar (1998), Eneida Maria de Souza (2005), que desenvolveram diversos artigos e livros com diferentes abordagens sobre o tema da figura e da literatura de Pedro Nava. Para questões voltadas para a memória traremos as reflexões de Lúcia Castello Branco (1994) e Philippe Lejeune (2014). Acerca dos lugares de memória trabalharemos com Pierre Nora (1993), Janice Gonçalves (2012) e François Hartog (2006). No que se refere à intertextualidade proustiana na obra de Nava traremos as considerações de Maria do Carmo Savietto (2002) e Celina Fontenele Garcia (1994). E por fim, apresentamos questões voltadas para os processos de patrimonialização, passaremos por uma breve genealogia do conceito no Brasil e no mundo, em seguida analisaremos como as medidas preservacionistas são aplicadas no município de Belo Horizonte e no estado de Minas Gerais, de forma a identificar e averiguar quais as ações patrimoniais foram e vêm sendo tomadas pelos órgãos competentes, com a finalidade de preservar o patrimônio edificado da cidade. No campo do patrimônio cultural, a transdisciplinaridade se fez presente, assim, colocamos em diálogo antropólogos,

historiadores e sociólogos como: Marcia Sant'Anna (2015), Maria Cecília Londres Fonseca (2003, 2017), José Reginaldo Gonçalves (1996, 2007, 2012), Regina Abreu (2006, 2009, 2012), Gilberto Velho (2006), Márcia Chuva (2008, 2017), Françoise Choay (2017) e Silvana Rubino (2002). Com base nessas fontes e aportes teóricos, discutiremos a trajetória do conceito de patrimônio cultural e a prática preservacionista no Brasil, no estado de Minas Gerais e no município de Belo Horizonte, compreendendo que, ao longo dos anos, o conceito foi se ampliando, de forma a comportar a proteção dos diversos patrimônios que compõem a narrativa preservacionista.

O terceiro capítulo apresentará aspectos da construção de Belo Horizonte, como forma de possibilitar o entendimento de como esta cidade se estruturou no tempo, fornecendo assim elementos para a compreensão dos processos de transformação do espaço urbano belo-horizontino até chegar nos anos 1920, período em que Pedro Nava viveu na cidade e que corresponde à narrativa de *Beira-mar*. Trazemos para a discussão teórica do capítulo os autores: Letícia Julião (1996), Luciana Andrade (2004), Heliana Angotti-Salgueiro (2020), Alcília Duarte Penna (1997), Josimeire Alves Pereira (2015, 2019), Tarcísio Botelho (2007), Cyro Dos Anjos (2010), Beatriz Magalhães e Rodrigo Andrade (1998).

O quarto capítulo conterá uma cartografia temática referente às regiões da capital mineira que Pedro Nava frequentou e descreveu em *Beira-mar*, a saber: região hospitalar, Rua da Bahia e Praça da Liberdade, com a finalidade de resgatar a memória de quatro Conjuntos Urbanos da cidade de Belo Horizonte, a partir do diálogo com trechos do livro que está sendo analisado neste estudo. ⁴A cartografia foi elaborada por meio de mapas das respectivas regiões e a partir de fotografias – antigas e recentes – de alguns pontos destacados em *Beira-mar*. Utilizaremos Pedro Nava (1978, 2013), além das autoras Sandra Jatahy Pesavento (2005), Luciana Teixeira (2015) para embasar as discussões do capítulo.

No quinto capítulo trabalharemos com a patrimonialização dos Conjuntos Urbanos de Belo Horizonte apresentados no capítulo anterior, na forma das três regiões destacadas na cartografia, com o intuito de entender como se deu esse processo. E ainda, buscaremos identificar de que forma a instituição dos Conjuntos Urbanos na cidade levou em consideração elementos de ordem simbólica, tais como

⁴ A Região Hospitalar compreende dois Conjuntos Urbanos: o Conjunto Urbano Carandaí-Alfredo Balena e Adjacências e o Conjunto Urbano Praça Hugo Werneck.

os percursos feitos por Nava enquanto viveu em Belo Horizonte, de modo que interligaremos as vivências do autor com os espaços patrimonializados da cidade. Para a elaboração deste capítulo utilizaremos informações institucionais cedidas pela Diretoria de Patrimônio Cultural Arquivo Público e Conjunto Moderno da Pampulha (DPCA).

E, por fim, o capítulo referente às considerações finais conterà as reflexões e apontamentos que o estudo realizado para a elaboração da dissertação possibilitou a identificação, de modo a retomar os questionamentos que nos foram apresentados inicialmente.

Tal estruturação nos ajudou a compreender os processos empreendidos no que se refere à proteção legal dos bens culturais tombados em Belo Horizonte, motivo pelo qual o nosso recorte final é o ano de 2021, perfazendo um arco temporal de 100 anos.

2 A INFLEXÃO DA HISTÓRIA E DA MEMÓRIA

Pedro Nava descreveu em *Beira-mar* Belo Horizonte do período de 1921 a 1928, com forte carga afetiva e encantamento. Suas memórias são de uma cidade que serve de ponto de referência do que a capital perdeu e conservou com o passar dos anos. Neste campo, podemos dizer que as obras literárias, de uma maneira geral, são importantes fontes históricas, visto que constituem uma representação dos fenômenos vividos por seus autores.

De acordo com Joaquim Alves de Aguiar (1998), memória escrita é narração, “a palavra vem do verbo em latim *narrare*, que significa expor, contar, relatar, e se aproxima do que os gregos antigos chamavam de *épikos*: poema longo que conta uma história e serve para ser recitado”. Deste modo, o memorialismo está ligado ao épico, assim como ocorre com outros gêneros como a novela, o conto e o romance, exigindo a presença de um narrador que apresenta os acontecimentos e personagens envolvidos na trama e, além disso, pressupõe a existência de dois tempos: “o presente em que se narra e o passado em que ocorrem os eventos narrados” (AGUIAR, 1998, p. 25).

Mas, como afirma Antônio Sérgio Bueno (1997), o passado não é definitivo; a cada leitura feita ele se modifica de alguma forma. No entanto, o memorialista acaba por interferir nesse passado, visto que ao tentar investi-lo de integridade, começa por transformá-lo. Por isso Bueno ressalta que a escrita das *Memórias* é ao mesmo tempo “companheira e algoz do seu agente” (BUENO, 1997, p. 23).

Na perspectiva de Lúcia Castello Branco (1994), que elabora um estudo de cunho psicanalítico acerca dos escritos memorialísticos, a concepção de memória tomada como um processo que está voltado para o passado e que busca resgatar a matéria bruta daquele tempo para o presente é partilhada por diversos estudiosos do tema e apresenta o gênero memorialista como parte da tradição de reassumir o passado, “buscando capturar ali o vivido e trazê-lo de maneira relativamente intacta ao presente narrativo”. Contudo esta noção, frequentemente reiterada pelo pensamento ocidental como por Platão e Aristóteles, está fundamentada na concepção linear do tempo e na desconsideração do sujeito como ser “fragmentado, cindido e descontínuo” (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 23-24).

Para Castello Branco, as *Confissões* de Santo Agostinho escrevem sobre a interpretação clássica que do que chamamos de *escrita do eu* no Ocidente. Nesta concepção de tempo, ela apresenta a memória, nas palavras da autora, como um “receptáculo”, um “santuário”, um “castelo” em que o passado se encontra conservado e pronto para ser “apresentado integralmente, sem rasuras, sem falsificações, aos olhos daqueles que se dedicam à pesquisa de seus tesouros”. Esta concepção seria capaz de resgatar o passado em sua integridade (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 24).

No entanto, a concepção de Santo Agostinho desconsidera que, para que se efetue a construção deste resgate do real, é necessário reconhecer a existência de outro gesto: o da relação produzida pela linguagem. Somente por meio dela é possível fazer com que as imagens possam se oferecer a quem se recorda:

Assim, enquanto um dos gestos implica na retroação, um movimento em direção ao que *já não é*, outro gesto, simultânea e subliminarmente, como um trabalho silencioso e invisível, se dá. Este, inevitavelmente, caminha em direção ao que *ainda não é*, a uma instância futura que, no entanto, é presentificada no momento em que se constrói: a representação verbal, a linguagem (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 24-25).

De tal modo, compreender a memória sem considerar estes movimentos é cair na ilusão de que é possível capturar o real, “uma conservação fossilizada do passado e de uma falsa inteireza do sujeito que efetua a rememoração”. Portanto, é necessário reconhecer que, mesmo com a linearidade que é atribuída ao tempo, este é constituído de “descontinuidades, saltos e rupturas” e que é no meio desta trama que se dá o procedimento da memória (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 25).

Ao evocar os mitos gregos, Castello Branco traz a figura de Mnemosyne, que detinha o poder de articulação entre o passado e seu esquecimento, com a finalidade de mostrar que o desejo de integralidade encontrado em algumas “escritas do eu” aparenta desconhecer as concepções acerca da memória:

O processo da memória não deve ser entendido apenas como preenchimento de lacunas, recomposição de uma imagem passada, como querem as tradicionais concepções acerca da memória e da linearidade do tempo, mas também enquanto a própria lacuna, enquanto decomposição, rasura da imagem. Considerar isso é admitir que o passado não se conserva inteiro como um tesouro, nos receptáculos da memória, mas que se constrói a partir de faltas, de ausências; é admitir, portanto, que o gesto de se debruçar sobre o que já se foi implica um gesto de edificar o que ainda não é, o que virá a ser (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 26).

Deste modo, Mnemosyne é aquela que canta “tudo o que foi, tudo o que é e tudo que será”. Assim, podemos afirmar que a memória, entendida comumente como um retorno ao passado, pode se apresentar de outra forma: “aquilo que se constrói em direção ao futuro”. De acordo com Castello Branco, não é à toa que Mnemosyne, a mãe das Musas, capitaneia à função poética e concede ao poeta o dom da vidência, o que os aproxima dos profetas assinalando assim, a íntima relação entre a memória e o futuro. Portanto, as *escritas do eu*, que tantas vezes tentam se debruçar excessivamente sobre o passado, servem para problematizar esta questão, pois como qualquer ato da linguagem, apontam em direção ao futuro (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 26).

Castello Branco afirma que o raciocínio é fundamental para as teorias de Henri Bergson, especialmente na teorização de *Matière et mémoire (Matéria e Memória)*, visto que estas fundamentam o conceito de *durée* – duração – como um conjunto indivisível. Já Gaston Bachelard (1988), por sua vez, fala de um tempo lacunar, vazado, entremeado por brechas que só afirmam uma continuidade pelo trabalho dos sujeitos em se lançar no exercício da memória; para Bachelard, “assim como o tempo se constitui de lacunas e de rupturas, a causalidade dá-se através de saltos, já que ela sempre ‘se exprime no descontínuo dos estados’, não sendo, portanto, possível, para o sujeito, verificar o desenrolar de uma causalidade” (BACHELARD *apud* CASTELLO BRANCO, 1994, p. 27).

Desta forma, ao fazer uma leitura deleuziana da narrativa de Marcel Proust, Castello Branco afirma que o tempo perdido não está relacionado apenas ao passado, uma vez que este está sim perdido, mas também está conexo com o tempo presente, já que o discurso gastaria o tempo que se passa à medida em que se rememora e se desenvolve a escrita. Assim, com relação *À la Recherche (Em Busca do Tempo Perdido)*, a suposição de Gilles Deleuze é de que este raciocínio possa ser empregado, de forma genérica, no texto de memória daquele que crê no resgate em absoluto do passado àquele que reconhece a descontinuidade do tempo e, deste modo, “o impossível do projeto memorialista”:

Assim, pode-se dizer que o tempo perdido da memória não é simplesmente o passado, mas o tempo que se perde na narrativa (no sentido mesmo de “perder tempo”, como assinala Deleuze), também ele já passado em relação

ao texto, que no presente, se constrói. Qualquer gesto de escrita memorialista, histórico ou ficcional, mesmo quando sua busca se dirige para o presente, desemboca nessa “perda de tempo”, pois sobretudo o presente lhe escapa e só ressurge como passado re-presentado (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 32).

No que se refere à escrita de Nava, afirmamos que estas são profundamente influenciadas pela leitura de Proust, um dos mais presentes interlocutores da sua obra. Nava não se cansa de repetir que está a plagiar o escritor francês, principalmente no que é referente à atenção “obsessiva quanto aos detalhes, pelo gesto fragmentário de reconstrução do passado graças ao fulgor repentino, no presente, de uma imagem” (SOUZA, 2005, p. 20).

Desta forma, podemos concluir que a escrita das *Memórias* está intrinsecamente relacionada com as questões da memória aqui apresentadas, visto que, por mais que Nava queira dar noção de inteireza do passado por meio de sua narrativa, este é inapreensível em sua totalidade dada a própria tessitura do tempo. O fazer da memória, definido em termos freudianos, como destaca Castello Branco, por “elaboração, construção e trabalho” e estas operações, tal como a tarefa do tradutor, traem e modificam o ponto de partida originário:

Da mesma forma se efetua o trabalho da memória: como uma operação transformadora, tradutora, criadora, portanto, em que o original, já reduzido a apenas um traço no momento de sua inscrição, será menos resgatado que reinventado, menos ponto de chegada que ponto de partida para a construção de uma outra estória (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 39).

Estando a memória em partes respaldada pelo “valor de verdade”, podemos observar que as *Memórias* de Pedro Nava resguardam em si um valor de veracidade, pois ao mesmo tempo em que a escrita de Nava é memorialística, pode-se dizer que esta é também uma escrita autobiográfica, como colocado por Philippe Lejeune (2014). Lejeune define a autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p. 16).

O autor afirma que as memórias são um gênero vizinho à autobiografia e que o texto destas devem ser principalmente uma narrativa, mas é compreensível a importância do discurso, além da perspectiva, que deve ser principalmente retrospectiva. Na autobiografia, o assunto principal deve ser a vida individual, mas a

crônica do cotidiano e a história política e social podem ocupar parte da narração, tal como ocorre nas *Memórias* de Pedro Nava.

De acordo com Lejeune, o chamado pacto autobiográfico perpassa por quatro elementos pertencentes às categorias diferentes:

1) forma de linguagem: narrativa e prosa; 2) assunto tratado: vida individual, história de uma personalidade; 3) situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador; 4) posição do narrador: identidade do narrador e do personagem principal e perspectiva retrospectiva da narrativa (LEJEUNE, 2014, p. 16-17).

Deste modo, Lejeune afirma que é uma autobiografia toda obra que preenche ao mesmo tempo as condições indicadas nas categorias supracitadas. Assim, podemos dizer que a obra de Nava preenche as lacunas assinaladas, sendo principalmente uma narrativa, pois sabemos da importância do discurso na narração autobiográfica.

A fim de compreender em que contextos se deram os movimentos de memorialização dos espaços que fizeram e fazem parte de *Beira-mar*, faremos uma discussão acerca da conjuntura das décadas de 1980 e 1990, período conhecido como época do *boom* da memória e apresentaremos alguns contextos que integram a dinâmica dos lugares de memória nos moldes trazidos por Pierre Nora.

2.1 Lugares de memória e a obra de Pedro Nava

Os *lugares de memória* têm sido recorrentemente utilizados em estudos acerca dos processos de memorialização, sobretudo aqueles que avaliam períodos referentes à eventos significativos. Publicado na França, entre 1984 e 1992 com o título *Les lieux de mémoire*, Pierre Nora cunhou o conceito a partir da perspectiva de que aquele país se via imerso em uma “era das comemorações” desde os anos 1980.

Nora elaborou o conceito de *lugares de memória*,⁵ por meio da separação entre história e memória, pontuando que a sociedade francesa da época passou por grandes transformações, especialmente no que se refere à aceleração dos processos

⁵ Entre história e memória: a problemática dos lugares (1993).

históricos, dando cada vez mais destaque à memória e aos seus suportes (NORA, 1993, p. 12).

Deste modo, o autor definiu que:

os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque estas operações não são naturais (NORA, 1993, p. 13).

Pensando nestas mudanças, Nora definiu que a França vivia uma crise com relação a sua identidade social e, por este motivo, houve a necessidade de se alicerçar onde “ela pulsara ou ainda persistia, ao menos como memória (já não mais como história)” (NORA *apud* GONÇALVES, 2012, p. 31).

Assim, Nora escreveu que os *lugares de memória* eram:

antes de tudo, restos. [...] os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos (NORA, 1993, p. 13).

Nora afirma que existe uma junção em tríade na ordem dos *lugares de memória*: material, simbólica e funcional, coexistindo simultaneamente, em diversos graus. De acordo com a historiadora Débora Raiza Silva (2018) há, portanto, uma relação de complementaridade entre realidades tangíveis, inscritas no espaço e no tempo, e intangíveis, posto que só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica (SILVA, 2018, p. 100).

Para Nora, os *lugares de memória* são constituídos de “um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva à sua sobredeterminação recíproca”. Complementando ainda que, para que determinado lugar seja *lugar de memória* é preciso que haja nele “vontade de memória”, “intenção de memória” tais como há em livros, museus, calendários, monumentos, pinturas, eventos e arquivos (NORA, 1993).

Anos mais tarde, o autor reconheceu que houve abusos no uso do conceito e uma forte determinação em diminuir os lugares de memória à materialidade e ao monumental; diante disso, reiterou a definição dos lugares de memória, entretanto,

salientou que o conceito “supõe uma justaposição de duas ordens de realidades”. Deste modo, redefiniu a noção *lugares de memória*:

É feita para englobar ao mesmo tempo os objetos físicos e os objetos simbólicos, com base em que eles tenham ‘qualquer coisa’ em comum. [...] Cabe aos historiadores analisar essa ‘qualquer coisa’, de desmontar-lhe o mecanismo, de estabelecer-lhe os estratos, de distinguir-lhe as sedimentações e correntes, de isolar-lhe o núcleo duro, de denunciar-lhe as falsas semelhanças e as ilusões de ótica, de colocá-la na luz, de dizer-lhe o não dito. [...] Lugar de memória, então: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo converteu em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer (NORA *apud* GONÇALVES, 2012, p. 34).

De acordo com Silva, a funcionalidade explorada no texto supracitado se agrupa à ideia de realidade tangível e simbólica, ficando a cargo dos historiadores investigar a vinculação existente. Além disso, “o elemento antes fundamental: ‘vontade de memória’, se diluiu na colocação da ‘vontade dos homens’ ao lado do ‘trabalho do tempo’, colocando esses aspectos como constituidores dos lugares de memória” (SILVA, 2018, p. 101).

Outros estudiosos como historiadores e cientistas sociais compartilham das ideias propostas por Nora. Peter Burke (2009) afirma que vivemos “boom da memória” caracterizado pela comemoração constante de efemérides (BURKE, 2009). Já Andreas Huyssen (2000) coloca que “um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas das sociedades ocidentais” (HUYSSSEN, 2000, p. 9-16).

François Hartog (2006), afirma que:

Os “Lugares de Memória” do historiador Pierre Nora chegaram ao diagnóstico de uma “patrimonialização” da história da França, senão da França mesma, na medida em que a mudança de um regime de memória a outro nos fazia sair da “história-memória” para entrar em uma “história-patrimônio” (HARTOG, 2006, p. 266).

Entretanto, alguns aspectos ficam expostos quando se pensa nos edifícios, pois podem se tratar de materialidades criadas sem intenção de memória, mas que, no entanto, foram os locais onde essas relações com a memória se desenvolveram. Por exemplo, o Bar do Ponto se tornou mais do que um simples lugar (funcional): tornou-

se representação da “época”, de comportamentos e de costumes, assumindo uma posição de lugar de memória (CHACHAM, 1994a, p. 84).

O campo da Geografia possibilita o avanço na questão. O geógrafo Yi-Fu Tuan (2013) afirma que o lugar é um microcosmo que fornece sentido à existência, sendo mais que o lugar antropológico, mais que o *habitus* social ou casulo protetor psicológico: ele é tudo isso ao mesmo tempo, ganhando significado geograficamente na relação corpórea e simbólica do sujeito. Assim, o lugar é construído por meio da experiência e dos sentidos, o que acaba por envolver sentimentos e entendimento, num processo geográfico do corpo com a cultura, a história, as relações sociais e a paisagem (TUAN, 2013, p. 7-8).

Já o geógrafo Nécio Turra Neto afirma que a categoria de lugar somente é posicionada em algum espaço ou território quando sua materialidade produz hábitos, costumes e sentimentos, provocando diversas memórias e experiências nos indivíduos. O autor afirma que o lugar é onde “a política é praticada, onde se negocia o cotidiano comum e a coexistência” (TURRA NETO, 2015, p. 55).

Silva aponta que é no “lugar que as identidades e memórias se enfrentam e se relacionam onde as diferentes formações do espaço, negociam os sentidos atribuídos à materialidade e aos outros” (SILVA, 2018, p. 102).

Turra Neto aponta que é no lugar, por meio da coexistência de relações com a materialidade, que os territórios são engendrados, onde há confrontação e relação entre identidades, memórias e práticas que são mediadas por uma materialidade. Deste modo, aponta que a “especificidade do conceito de território está no ‘campo de forças’, nas negociações entre os diferentes grupos que desenham limites e alteridades, nas disputas por uma mesma materialidade, articulada na formação de espaço.

Nessa perspectiva, o geógrafo Werther Holzer (2013), afirma que o lugar só existe quando há a partilha de experiências. Já o geógrafo Edward Relph (1976), aponta que o lugar é “um centro de ação e intenção”. Para o autor, lugar é um foco onde nós experimentamos os eventos significativos de nossa existência, pois alguns eventos e ações só possuem significância no contexto de certos lugares. Assim, como objetos, os lugares seriam essencialmente focos de intenção, pois “têm geralmente uma localização fixa e possuem traços que persistem de uma forma identificável” (RELPH *apud* HOLZER, 2013, p. 23).

Deste modo, podemos dizer que o lugar se caracteriza pelo pertencimento, de modo que há impressão de uma identidade naquele lugar e desta forma ele passa a ter uma “lugaridade”, o que suscita lembranças a partir daquele determinado espaço por meio da memória. Assim, é relevante observar os caminhos percorridos por Nava para a composição das *Memórias*, visto que este trajeto nos legou umas das maiores obras do gênero no Brasil. Os seis volumes são campo fértil para o estudo de comportamento no país ao longo do século XX.⁶

2.2 Pobre homem do caminho novo ⁷

Pedro da Silva Nava (Figura 1) nasceu em Juiz de Fora em 5 de junho de 1903, filho do médico José Pedro da Silva Nava e Diva Mariana Jaguaribe Nava. Formou-se em medicina em 1927 na Faculdade de Medicina de Minas Gerais, começou a escrever suas *Memórias* em 1968 quando se aposentou da medicina, profissão exercida por mais de 30 anos, elaborando uma obra essencialmente voltada para a reconstituição do seu passado. Faleceu no Rio de Janeiro, em maio de 1984. De acordo com Aguiar, Nava “[...] trocou sua condição de poeta e prosador bissexto ⁸ pela de escritor contumaz” (AGUIAR, 1998, p. 13).

Antes das *Memórias*, Nava era uma figura sem muita expressão no panorama literário, tendo passado pelo Movimento Modernista de Minas Gerais na condição de autor de alguns poemas como *O Defunto* e como fundador da *Revista* ⁹ ao lado de Carlos Drummond de Andrade, ¹⁰ que se tornou um meio de divulgação das novas

⁶ De acordo com Antônio Sérgio Bueno, a memorialística brasileira já teve grandes obras primas como a Joaquim Nabuco – *Minha Formação*, de 1900 –, a de Graciliano Ramos – *Memórias do Cárcere*, de 1953, ou a série de Gilberto Amado (sobretudo *História de Minha Infância*, de 1954) (BUENO, 1997, p. 13).

⁷ O perfil de Pedro Nava é esboçado aqui, a partir dos estudos de BUENO (1997), AGUIAR (1998) e SOUZA (2005) e das minhas análises das *Memórias*. Esta frase que dá título ao capítulo é uma paráfrase feita por Nava a Eça de Queiroz: “Sou um Pobre Homem da Póvoa do Varzim”.

⁸ A expressão “poeta bissexto” foi cunhada por Manuel Bandeira, que incluiu o poema “O Defunto”, a peça mais conhecida de Nava antes das *Memórias*, em sua *Antologia Poetas Bissexto Contemporâneos* (AGUIAR, 1998, p. 13).

⁹ A *Revista* foi uma revista modernista publicada em Belo Horizonte, Minas Gerais, por poetas e artistas de diferentes cidades do Brasil. A *Revista* teve apenas três edições: julho e agosto de 1925 e janeiro de 1926. Foram colaboradores da publicação Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Mário de Andrade, João Alphonsus, Abgar Renault, Pedro Nava e Carlos Drummond de Andrade.

¹⁰ (Itabira, Minas Gerais, 1902 – Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1987). Poeta, cronista, contista, ensaísta e tradutor. É um dos principais poetas da segunda geração do modernismo brasileiro. Sua obra extensa e variada pode ser dividida em fases e se destaca quanto aos gêneros literários e à diversidade em sua composição poética e por contemplar temas ligados à condição de ser humano e

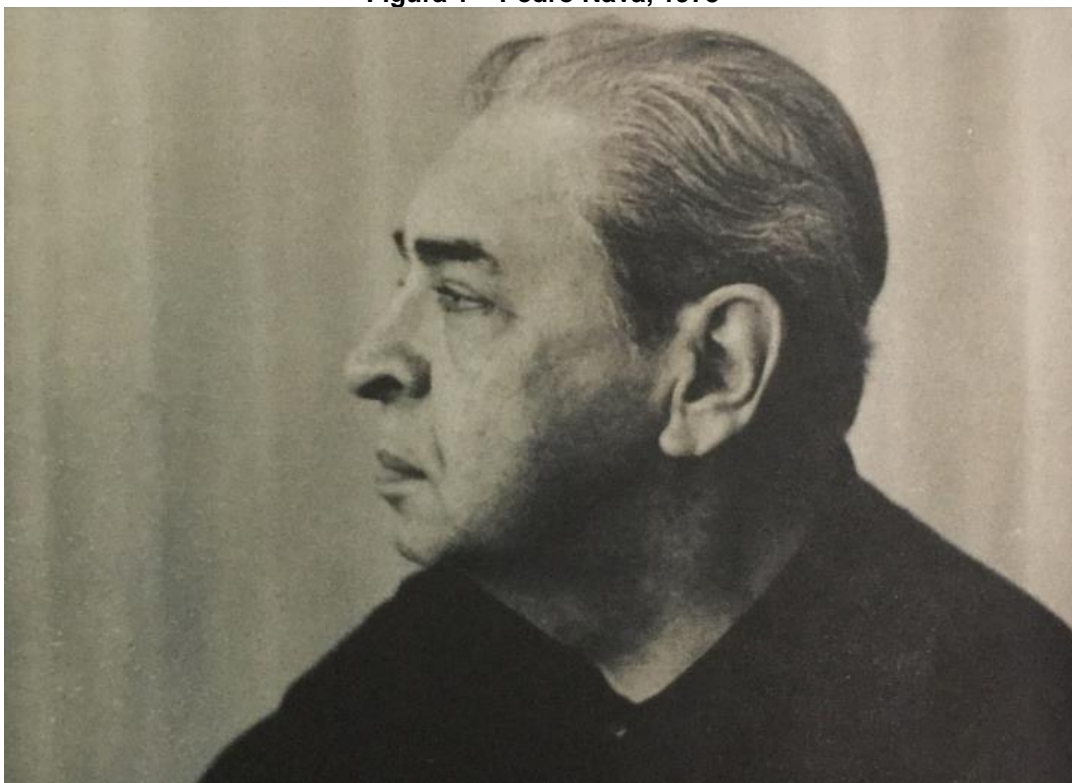
ideias que animaram os anos 1920. Formado naquela geração, Nava tinha tudo para se transformar em um autor de renome já na mesma época; no entanto, passou os anos 1930 ausente do cenário das letras se dedicando à medicina, mais especificamente à reumatologia, ramo este em que se destacou como um expoente e, deste modo, não apresentou nenhuma obra de relevância neste período (AGUIAR, 1998).

De acordo com Aguiar, o memorialismo para Nava vinha a calhar uma vez que por meio dele seria possível recuperar “todo tempo apenas aparentemente perdido e, desse modo, ocupar o lugar que para ele estava reservado desde os anos [19]20” (AGUIAR, 1998, p. 15).

Já Bueno afirma que Pedro Nava tem uma escrita espiralada, movente nos domínios do demasiado, “todos os sentidos despertados para recuperar do vivido ou transvivido: sabores, sons, fortes apalpadelas. Recomposição do corpo e estilística da universalização” (BUENO, 1997, p. 19). Conforme Bueno afirma, os volumes das *Memórias* são terreno fértil para o estudo da literatura comparada, uma vez que Nava tece um enredo de saber humanístico e domínio completo das ciências da natureza. Um verdadeiro saber enciclopédico.

Isto fez de Nava o grande nome do memorialismo no Brasil, uma vez que trabalhou para a reconstituição de histórias da família, da sua formação profissional e da geração intelectual com a qual conviveu, o que acabou por transformar sua obra em “referência histórica para a pesquisa sobre a cultura mineira e, por que não, brasileira (SOUZA, 2005, p. 15).

Figura 1 – Pedro Nava, 1973



Fonte: *Descendo a Rua da Bahia*, 2017, p. 114.

O impacto ocasionado pelo lançamento das *Memórias* foi bastante contundente e, de acordo com Eneida Maria de Souza (2005), levou à releitura do cânone literário brasileiro, pois com a estreia de Nava abre-se um novo panorama para a literatura nacional, onde são mescladas a memória, a história, a ficção, a tradição e a novidade, com o intuito de ampliar o cenário memorialista, conformando não apenas o resgate de um gênero pouco aclamado, mas passando a se impor como referência histórica, política e cultural das primeiras décadas dos anos 1900 (SOUZA, 2005, p. 16).

Pode-se dizer que a primeira incursão de Nava pelo ramo memorialístico se deu em 1952, com a publicação da crônica *Evocação da Rua da Bahia*, no *Correio da Manhã* e mais tarde reproduzida como anexo de *Chão de Ferro*. A crônica fez parte das homenagens ao cinquentenário de Carlos Drummond de Andrade. A partir deste texto, amigos como Otto Lara Resende (1922-1992) e Fernando Sabino (1923-2004) tentaram convencer Nava a escrever suas *Memórias*, o que só viria a acontecer 16 anos depois.

O início das *Memórias* foi motivado pela morte de sua mãe, Dona Diva Jaguaribe Nava, em 1968. “Mulher forte e corajosa”, não apenas por ter criado a

família sozinha após a morte de seu marido José Pedro da Silva Nava, mas também por ter sido uma das primeiras mulheres a desempenhar o ofício de servidora pública na conservadora Belo Horizonte do começo do século XX (SOUZA, 2005, p. 17).

Os seis volumes referentes às *Memórias* foram publicados no intervalo de 1972 a 1983, diziam respeito a um período de 30 anos da vida de Nava. A obra biográfica do memorialista é composta pelos livros: *Baú de Ossos* (1972), *Balão Cativo* (1973), *Chão de Ferro* (1976), *Beira-mar* (1978), *Galo das Trevas* (1981) e *O Círio Perfeito* (1983), além de 36 páginas inéditas de *Cera das Almas* que daria continuidade à série, que totalizam mais de 2.560 páginas. De natureza híbrida, como assumido pelo próprio autor, as *Memórias* são constituídas “a meio caminho da ficção e do documento, pela reinvenção dos fatos vividos” (SOUZA, 2005, p. 17).

As *Memórias* são construídas a partir de um olhar do presente, mas com “contaminação pelo passado”, o que de acordo com Souza, permite reconhecer o caráter “mediatizado e oblíquo do texto” (SOUZA, 2005, p. 18). Em uma análise pormenorizada, Souza afirma que a escrita de Nava, representada pela:

[...] gênese textual revela um procedimento construtivo de ordem multifacetada e coletiva, caracterizada pelo entrecruzamento de enxertos textuais originados dos depoimentos e informações recebidas, ao lado de desenhos ou reproduções de imagens artísticas canônicas. A afirmação de serem suas personagens reconstruções ficcionais, e não reprodução de tipos e enredos pessoais, encontra apoio no universo romanesco, uma das maiores referências do escritor. Essa mediação literária conduz a escrita de Nava para a ficcionalização dos fatos narrados, comprovando a transformação operada nos objetos, ao serem dotados de valor biográfico e aurático (SOUZA, 2005, p. 18).

Assim sendo, ao longo das *Memórias*, Nava tratou de gama de assuntos, o que de acordo com Aguiar, dá a obra um feitio de “coisa esgalhada, sem unidade”, o que demonstra a grande habilidade do autor em conceder tratamento a um material tão vasto. Nava arquivou documentos, fotografias, cartas, diários, bilhetes e outros guardados durante toda a vida, o que viria a servir de estofa para a elaboração das *Memórias*, um material “volumoso e fragmentado”. O memorialista dispunha de fichários e cadernos de anotação, instrumentos estes que serviam de suporte para a elaboração dos que ele chamava de “bonecos” ou “esqueleto” dos capítulos dos livros (AGUIAR, 1998, p. 17).

Depois de elaborados os “bonecos”, era chegado o momento de aperfeiçoar o que tinha sido incorporado ao texto até se chegar em algo na sua forma publicável. Deste modo, a adoção de um método de trabalho mostra que Nava era um escritor “maduro, disciplinado e refletido, que não se rende de todo às convocações da memória nem às seduções da espontaneidade” (AGUIAR, 1998, p. 18).

Em conformidade com Aguiar, apenas a atuação de um narrador “destemido e seguro” poderia ser capaz de conduzir com presteza assuntos tão vastos como o das *Memórias*. Nava narra questões voltadas para a vida patriarcal e pequeno-burguesa, a geografia das cidades, as características dos ambientes, acontecimentos literários e políticos, elabora retratos e biografias, costumes de época, arte, moda, culinária etc., “nada escapa ao furor narrativo” do memorialista (AGUIAR, 1998, p. 18).

Deste modo, de acordo com Georg Otte (1992), Nava se assemelha ao “contador de casos que combina e recombina os motivos da tradição oral em suas narrativas” e, pela sua vida profissional, “passou por experiências semelhantes à do marinheiro e à do agricultor, os protótipos do narrador oral, como viu Walter Benjamin”. Sendo, portanto, que “a construção, imaginação e invenção seriam apenas elementos auxiliares no esforço literário” (OTTE, 1992, p. 163-164).

Otte afirma ainda que nas *Memórias* “predomina a tentativa de apresentar o discurso de Nava como discurso da ‘experiência’ que não é um discurso apenas sobre experiências feitas no passado, mas que parece trazer partes da própria experiência para o texto” (OTTE, 1992, p. 164).

De acordo com Aguiar, as *Memórias* aspiram a condição próxima à do romance. Em *Baú de Ossos* é possível perceber essa tendência na obra, Nava divide a cidade em pares antagônicos – o arejado e o conservador –, apresentando uma forma peculiar de interpretar a geografia da cidade: ocorre uma transfiguração da planta da cidade, oferecendo ao leitor uma oscilação entre o real e o ficcionalizado.¹¹ Esta forma de proceder é repetida em todo o conjunto das *Memórias*. Nava se posicionava assim: como ficcionista. Deste modo, podemos dizer que o movimento que começa com uma oscilação entre o verdadeiro e o ficcional, evolui para a parte final da obra, com a presença de um narrador em terceira pessoa. A partir de *Galo das Trevas*, deixamos de ter um narrador que vinha conduzindo a história e passamos a ter um narrador romanesco e Nava cede lugar à figura de Egon Barros da Cunha,

¹¹ Desse modo, sobretudo em *Baú de ossos*, o relato adquire um cunho de efabulação e o leitor o recebe como matéria de romance (CANDIDO, 1989, p. 60).

que seria seu primo. Sua história passa a ser contada por meio das narrativas deste personagem, a que Nava definia como uma figuração de si mesmo:

O Egon, naturalmente, é minha pessoa. Eu passei a contar como se fosse terceira pessoa porque me transformei em simples narrador. Mas narrando o quê? A minha vida, num personagem imaginário que chamei de Egon. Todo mundo diz “égon”, mas para mim vale pelo “ego”. Pus “ego” e acrescentei um “n” para dar certa eufonia, para dar um som mais bonito ao nome que verifiquei, depois, que existe. Há neste nome, mesmo, e pensei que fosse um nome criado, inventado (SANTILLI *apud* AGUIAR, 1998, p. 20).

Já Antonio Candido (1989) afirma que, com Nava entramos no terreno da autobiografia, visto que sua obra “é em prosa franca, de composição corrida e compacta, baseada em longas sequências narrativas logicamente dispostas e engrenadas segundo uma necessidade, não linear, por certo, mas cronológica” (CANDIDO, 1989, p. 60).

Candido ainda afirma que Nava confere às *Memórias* um tratamento ficcional, visto que:

a realidade é revista e francamente completada pela imaginação, avulta em momentos fundamentais do livro, sendo empregada inclusive para captar os elementos devidos à exposição documentada ou à experiência direta, isto é, que foram obtidos sem recurso à imaginação. Por isso o leitor se habitua a receber a verdade sob o aspecto da ficção, e quando chega às partes onde os acontecimentos já estão sob controle de memória do Narrador, não nota qualquer mudança essencial entre as duas esferas (CANDIDO, 1989, p. 61).

Deste modo, de acordo com Aguiar, podemos afirmar que o memorialista tem “um pé na história e outro na ficção”, conclusão esta que chegamos por meio da forma com que o narrador trata os fatos evocados. Tal como o historiador, ele depende de o fato ser reconstituído e reinterpretado. No entanto, não é necessário verificar a verdade do acontecimento, sendo mais importante transmitir a emoção provocada pelo episódio, “[...] essa emoção, desprezível para o historiador, é tudo para o memorialista” (NAVA, 1976, p. 166). Deste modo, para Aguiar esse aspecto faz com que “memorialistas queiram ser tomados como escritores, no sentido que se usa para identificar os autores literários, e não como historiadores” (AGUIAR, 1998, p. 23).

Se autodefinindo como ficcionista, restou a Nava trabalhar questões acerca da sua motivação para escritor, já que para ele a evocação do passado era exercida com função terapêutica. A libertação de fantasmas resultava em um acerto de contas com

a vida passada, tratava-se de “remover e enterrar os entulhos” da vida pregressa, era um modo de rever os outros e se rever também, visto que para Nava a escrita “sepulta os mortos para sempre” (AGUIAR, 1998, p. 25).

A seguir serão apresentadas as intertextualidades referentes à filiação de Nava às memórias de Marcel Proust.

2.3 A intertextualidade proustiana nas *Memórias de Pedro Nava*

Maria do Carmo Savietto (2002), afirma que é possível enxergarmos no livro um destes objetos que podem desencadear lembranças do passado. Desta forma, quanto a capacidade de os objetos despertarem tais lembranças, visto que eles são dotados de uma aura, que “corresponde à experiência que se deposita num objeto de uso”, como traz Walter Benjamin (1969). Podemos assim afirmar que *Em Busca do Tempo Perdido* é para Nava, uma espécie de livro oráculo, que por sua vez responde a questionamentos e anseios recônditos, bem como aponta a direção para lhe permitir confeccionar a trama de suas *Memórias*. Deste modo, Nava não esconde sua admiração por Proust, muito pelo contrário. Ele declara e assume a presença da voz proustiana em seu texto (SAVIETTO, 2002, p. 23-24).

Savietto, afirma que a “clara consciência artística” permite que o escritor seja situado na linhagem dos poetas e pensadores que comprazem o próprio espaço textual em uma operação de mão dupla: prospecção, que investiga coisas e seres, ou ainda, a linguagem e a tessitura que lhes dá forma. Desta feita, ao refletir sobre as questões referentes às *Memórias*, Nava não pode deixar de comentar a presença da voz proustiana em seu texto (SAVIETTO, 2002, p. 30).

É válido fazer um pequeno aposto acerca da memória involuntária e da memória voluntária, na obra de Nava e Proust. Por memória involuntária entende-se o ressuscitar do verdadeiro paraíso perdido, uma imagem idealizada, o passado se torna a única matéria singular da obra de arte:

[...], a memória involuntária ou lembrança-espontânea independe de nossa vontade, surge de uma lembrança e é imprevisível. Há como que uma amplificação de um ponto do passado. É o resultado de uma emoção, de uma sensação, que pode ser olfativa, auditiva, gustativa ou pelo tato, haja vista que a percepção pela visão é, por excelência, representante da memória voluntária (CAMARGO, 2009, p. 59).

Assim sendo, a memória voluntária, a memória da inteligência pode ser entendida como “[...] incapaz de ressuscitar as lembranças mais profundas do palácio da memória do narrador, que só podem ser trazidas à tona por meio das sensações, das correspondências de uma sensação presente análoga à outra passada” (CAMARGO, 2009, p.60).

Em suma, há então dois tipos de memória: a voluntária e a involuntária, enquanto a primeira é referente a quando desejamos reconstruir um período da existência, por vontade própria, a segunda ocorre por associações.

No que se refere à escrita de Nava, como supracitado, afirmamos que estas são profundamente influenciadas pelas inflexões da memória voluntária e involuntária e pela leitura de Proust, que se apresenta como um dos mais presentes interlocutores da sua obra. Nava não se cansa de repetir que está a plagiar o escritor francês, principalmente no que é referente à atenção “obsessiva quanto aos detalhes, pelo gesto fragmentário de reconstrução do passado graças ao fulgor repentino, no presente, de uma imagem” (SOUZA, 2005, p. 20).

É possível perceber que tanto Nava quanto Proust abordam no interior de suas obras, a problemática do intertexto. Assim sendo, a lembrança dos acontecimentos passados se processa não apenas por meio da utilização de documentos deixados pela família ou guardados e pesquisados pelo autor, “mas ainda pelo trabalho de relativização emotiva e sensorial de quem escreve as *Memórias* (SOUZA, 2005, p. 20).

As *Memórias* de Nava servem de estímulo para que se realize uma incitação evocativa da cultura francesa entre nós. Podemos dizer que se trata de uma narrativa caudalosa, que trabalhava para processar a modernização social e cultural do começo do século XX, o que acaba por resumir o programa memorialístico de ambos os escritores, cientes de que a escrita funcionaria como forma de adiar a morte, “o trabalho da memória se realizava a partir do grande modelo dos grandes painéis descritivos de uma época, com o objetivo de oferecer uma imagem detalhada de suas personagens, dos lugares, dos objetivos e do comportamento geral dessa sociedade” (SOUZA, 2005, p, 21).

A leitura de Nava acerca da obra de Proust nos é apresentada por meio das referências realizadas em sua obra. Celina Fontenele Garcia (1994), afirma que:

[...] para um estudo acerca da intertextualidade de Proust em Nava, é necessário observar que: nas referências feitas a Proust, *À la Recherche* e a seus personagens; nas comparações das pessoas/personagens de Nava “quando descrevo as pessoas, elas se transformam em meus personagens” com as obras de arte – pintura, escultura – processo utilizado também por Proust; as citações, utilizadas como epígrafes dos volumes; frases citadas como epígrafe servindo de traço de união ou de explicação prévia de um novo assunto; e frases no meio do texto para complementar o pensamento ou lançar para o leitor um caminho a seguir, para encontrar a estrutura da obra e, por fim, finalmente as apropriações no estilo, no vocabulário e nos temas do tempo, da memória, da incomunicabilidade dos seres, da solidão, do esquecimento e da morte. O tema recorrente, como um *leitmotiv* é a perda no amor, a distância e o esquecimento final para recomeçar tudo de novo, com mais força, como no Bolero de Ravel (GARCIA, 1994, p. 23).

Pedro Nava segue mais ou menos a estrutura de *Em Busca do Tempo Perdido*, mas ao escrever suas memórias ele tem “obrigação” de “contar só a verdade, nada mais que a verdade, se possível toda a verdade”, por isso, nos dois últimos volumes – Galo das Trevas e Círio Perfeito – ele cria seu duplo, fragmenta literariamente sua já tão fragmentada personalidade.

Como *Em Busca do Tempo Perdido*, Nava, parte do seu núcleo familiar e estabelece um arco temporal entre a sociedade brasileira nos seus mais diversos aspectos: social, político e literário do final do século XIX e do século XX, passando pela história da família em *Baú de ossos* e *Balão cativo*; sua socialização nos Colégio Anglo Mineiro e Pedro II, por exemplo. Já na segunda parte de *Balão cativo*, *Chão de ferro* e *Beira-mar* são plenos de amores não atingidos, do aprendizado no amor, na literatura, na sociedade, na política e principalmente na Medicina, com sua visão trágica do sofrimento e da morte inegável (GARCIA, 1994, p. 24).

Tanto na obra de Nava quando na de Proust encontramos pontos em comum, como a preferência pelos mesmos pintores (Botticelli e Giotto, por exemplo), pelos mesmos livros (*As mil e uma noites*, *Athalie* e *Phedre*) os mesmos escritores (Villon, Balzac, Flaubert, Anatole France) e a repetição das mesmas palavras (caleidoscópio, tempo, memória, inconsciente, puzzle) (GARCIA, 2019, s/p.).

Podemos afirmar que Nava sofreu uma impregnação forte de Proust, seja na recorrência temática, seja no uso das expressões. Assim é possível exemplificar diversos tópicos presentes na obra de ambos: “verdade, tempo, memória, memória involuntária, o tempo em seu sentido absoluto, a velhice, a morte, a memória voluntária, o esquecimento” (GARCIA, 2019, s/p.).

Para Nava, a leitura da obra de Proust é um fim a ser atingido, não como uma simples cópia, mas pela compreensão da grandeza e da profundidade do

conhecimento do homem. Essa profundidade e essa grandeza da obra romanesca/memorialista de Proust são atingidas nos livros de memorialismo-ficcional de Nava, principalmente nos dois últimos volumes, quando se nota o número menor de referências e citações e a presença maior e mais "subconsciente" de Proust, com ausência de citações, epígrafes e apropriações (GARCIA, 2019, s/p.).

No tópico a seguir serão apresentadas algumas considerações acerca dos lugares onde Nava passou durante a vida, como forma de entender a conformação do espaço e do lugar na sua narrativa.

2.4 Os lugares e a obra

Para sempre. Jamais poderei esquecer-me de ti Belo Horizonte, de ti nos teus anos vinte. E, se isso acontecer, que, como no salmo, minha mão direita se resseque e que a língua se me pregue no céu da boca. Belo, belo Belorizonte (Nava, 1976, p. 306-307).

Na obra de Pedro Nava as representações dos lugares são tão basilares quanto a dos próprios personagens, exercendo fundamental importância na narrativa. Podemos dizer que Nava era fascinado com os lugares por onde passou e retratava cada um deles em desenhos e plantas “registrando literariamente a geografia da sua cidade” e esta geografia tem o poder de fazer aflorar lugares que hoje já estão desaparecidos (PANICHI, 2000, p. 41).

Nava descreveu em suas memórias os diversos lugares por onde transitou durante a vida, com relação às casas que viveu, podemos afirmar que o escritor foi um menino de sobrado. De acordo com Aguiar, para o bem, “a casa acolhedora do Rio Comprido” ou para o mal, “a casa de poucos amigos em Juiz de Fora” (AGUIAR, 1998, p. 39).

Os quatro primeiros volumes das *Memórias* são organizados de forma semelhante, no sentido do número de capítulos – quatro, de tamanhos relativamente iguais. “Setentrião”¹² e “Caminho Novo” abrem *Baú de Ossos* e estruturam a genealogia de Nava. O primeiro capítulo está centrado na história da família do autor no Ceará, terra de seus familiares paternos. Figuras centrais de “Setentrião” são Ana Cândida e Pedro, avós do escritor. O segundo capítulo já descreve o ramo da família

¹² Vento que sopra do Norte.

materna de Nava, “gente fixada em terras mineiras desde os tempos da Colônia”. Nos outros dois capítulos denominados “Paraibuna” e “Rio Comprido”, Nava entra no século XX e narra os tempos de infância e novamente os nomes remetem a lugares que o autor viveu: Paraibuna, rio que corta Juiz de Fora e Rio Comprido, nome do bairro carioca onde Nava passou os anos 1910 e 1911 (AGUIAR, 1998, p. 40).

Pode-se perceber que os nomes dos capítulos estão ligados aos espaços e lugares em que o autor passou parte da sua vida, por exemplo, em *Balão Cativo*, o primeiro capítulo denominado “Morro do Imperador” constitui o ponto mais alto da geografia de Juiz de Fora, tal como a “Serra do Curral”, segundo capítulo do livro. Nesta parte encontramos Nava em idade escolar frequentando o Ginásio Anglo Mineiro. Entre os anos 1914 e 1915, Nava vive no “Engenho Velho” com os tios Alice e Antônio Sales e é o nome do bairro que nomeia o capítulo (AGUIAR, 1998, p. 41).

Depois de narrativas familiares, a vida escolar passa a ser o mote de escrita do autor, “Morro do Barro Vermelho” é o local onde se erguia o Colégio Pedro II e contém várias histórias de Nava naquele espaço. *Balão Cativo* corresponde aos anos de 1911 a 1916, datas marcantes na vida do escritor: começa com a morte do seu pai e termina com seu ingresso no Pedro II (AGUIAR, 1998, p. 41).

Já *Chão de Ferro* e *Beira-mar* constituem a narrativa dos anos educacionais de Nava, pode-se dizer que são livros decisivos neste quesito. É a partir deles que a história se rizomatiza em muitos outros assuntos. Podemos afirmar que as “experiências vividas nos espaços atribuem a eles personalidade e os transformam em lugares, ao mesmo tempo que constituem a identidade do sujeito dessas vivências” (BUENO, 1997, p. 31). O memorialista apresenta o caráter especial de ruas, bairros e praças de Belo Horizonte. De acordo com Bueno, cada um tem sua personalidade – fixa ou móvel – no espaço:

Os bairros Lagoinha, Calafate, Carlos Prates eram proletariados; as ruas Paraíba, Pernambuco e Santa Rita Durão, aristocráticas; a Avenida João Pinheiro e a Praça da Liberdade, dos altos servidores; o Bonfim, dos pobres e dos mortos. A Rua da Bahia, ao ser cortada pelo Arrudas, passava a ser rua de bairro, perdia seu caráter central e ganhava nome de Januária (BUENO, 1997, p. 32).

Um local que merece destaque em sua obra é o Bar do Ponto, localizado na esquina da Avenida Afonso Pena com Rua da Bahia, estabelecimento inaugurado em 1907 e que extrapolou os limites oficiais do centro da cidade. De acordo com Edina

Pachini (2000), “as representações do espaço são determinantes na obra de Nava. Sua memória visual permite-lhe descer a minúcias como se os ambientes descritos fossem extensão do próprio narrador” (PACHINI, 2000, p. 42).

Deste modo, podemos dizer que, com relação às cidades por onde viveu e lugares que frequentou, a relação de Nava foi de uma percepção topofílica e não de estrangeiro, uma vez que viveu intensamente essa locação, visto que a Rua da Bahia passou a ser um arquétipo da Rua: “ todos subiam ou desciam a Rua da Bahia e esses verbos tópicos tinham então um sentido original: subir era estar nas graças do poder centralizado na Praça da Liberdade e descê-la era ter caído em desgraça diante desse poder” (BUENO, 1997, p. 34).

Em *Galo das Trevas*, diferentemente dos anteriores em que o nome dos capítulos remete a lugares do cotidiano do memorialista, neste penúltimo livro remete ao próprio ato de escrever, “uma narrativa elegíaca abrirá o livro [*Galo das Trevas*], indicando o final de um percurso” (BUENO, 1997, p. 46). Logo em *O Círio Perfeito* três capítulos compõem a estrutura narrativa do livro, a saber: “Belorizonte Belo”, “Oeste Paulista” e “Campo de Santana”, percebemos assim, que a espacialização persiste nos títulos: o primeiro dá continuidade ao capítulo do livro anterior, o segundo remete ao interior de São Paulo onde Nava clinicou no início da carreira e, por fim, o terceiro indica a localização do hospital de pronto-socorro do Rio de Janeiro, onde Nava trabalhou (AGUIAR, 1998, p. 48).

Este resumo dos lugares na obra memorialística de Nava serve para nos mostrar o quanto sua escrita é espacializada e percebermos também que estas apresentam uma história de formação. Na perspectiva de Aguiar, “o essencial pode ser lido como a história de uma formação contada através da reconstituição dos muitos espaços em que ela se deu”. (AGUIAR, 1998, p. 49).

A seguir apresentaremos questões concernentes ao patrimônio cultural e sua gênese no Brasil e no mundo ocidental.

2.5 Os diversos conceitos do patrimônio

A noção de patrimônio está ligada a contextos diversos, como afirma o antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves (2007), este pode ser: “financeiro, imobiliário, empresarial, estatal, intelectual, além dos patrimônios de natureza

arquitetônica, histórica, artística, etnográfica, ecológica e genética” (GONÇALVES, 2007, p. 108).

Conforme já indicado, de acordo com a historiadora Débora Raiza Silva (2018), a terminologia do patrimônio foi construída historicamente e utilizada em diversificados contextos dos domínios da vida social e, em geral, sua concepção está atrelada à noção de propriedade que implica na posse de bens investidos de diferentes e simultâneos atributos (SILVA, 2018, p. 148).

Deste modo, acreditamos ser importante conceituar o termo. Neste trabalho, a concepção usada é a de patrimônio cultural, “que reúne em si, práticas da ordem do significado e do simbólico, mas também da execução e da política”. Portanto, utilizaremos a noção de patrimônio cultural tal qual nos apresenta Silva: “tanto como conceito quanto como política pública” (SILVA, 2018, p. 148).

Para assimilação desse processo, visitaremos algumas ideias e práticas relativas ao tema do patrimônio cultural e sua gênese no Brasil e de que modo a atuação pública e institucional calhou na proteção de determinados bens em Belo Horizonte.

2.5.1 O patrimônio cultural e as instituições de memória

As concepções de patrimônio cultural são múltiplas, mas normalmente passam pela perspectiva de conservação de um bem no presente para o futuro. Marcia Sant’Anna (2015), afirma que o patrimônio pode ser entendido como “resultado de uma produção que envolve elementos heterogêneos e mobiliza os mais diversos saberes para, em última análise, produzir sentidos” (SANT’ANNA, 2015, p. 33).

Já para Márcia Chuva (2017), patrimônio cultural pode ser compreendido como:

Herança paterna. Bens de família. Bens necessários para a ordenação de um eclesiástico. Hoje em dia, deu-se uma relativa ampliação do significado do termo. Embora mantendo sua característica essencial de bem passível de posse, passou a incluir também, por um lado a noção de bens cujo valor pode ser apenas econômico, ou ainda, bens imateriais, cujo valor é exclusivamente simbólico (CHUVA, 2017, p.38).

O conceito de patrimônio ampliou-se de forma considerável com o tempo, desse modo, tornou-se muito mais abrangente e trouxe novas questões no que se refere à sua preservação e entendimento. A noção de patrimônio traz em si a ideia de

herança paterna, propriedade de bens privados, contudo, a partir da Revolução Francesa, o sentido de patrimônio saiu do privado e passou a abarcar os bens comuns aos cidadãos associados ao sentimento nacional. Em 1832, Victor Hugo escreveu um artigo falando da necessidade de proteger o patrimônio histórico, tal feito emulava uma espécie de lei que começou a ser formulada sobre o patrimônio que deveria ser protegido e salvaguardado para os membros da comunidade nacional. Conforme escrito pela antropóloga Regina Abreu, “o conceito de patrimônio tendeu a ser absorvido como uma herança artística e monumental, na qual a população poderia se reconhecer sob o novo formato do Estado-nação” (ABREU, 2009, p. 35).

A socióloga Maria Cecília Londres Fonseca (2017) em *O Patrimônio em Processo*, afirma que a constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais é prática característica dos Estados Modernos que, por meio de determinados agentes, recrutados, especialmente, entre os intelectuais e se valendo de base jurídica, delimitaram um conjunto de bens no espaço público. Deste modo, são atribuídos a esses bens valores na condição de manifestações culturais e de símbolos da nação, passando a ser merecedores da proteção, com o intuito de transmiti-los às gerações futuras. Nesse sentido, Fonseca afirma que as políticas de preservação se propõem a atuar basicamente no nível simbólico, tendo como objetivo reforçar uma identidade coletiva, a educação e a formação de cidadãos (FONSECA, 2017, p. 17).

Para mostrar a trajetória do conceito de patrimônio que pode ser caracterizado pela capacidade de expansão, traremos alguns pontos dessa história: primeiro, a expressão tal como a conhecemos hoje foi utilizada pela primeira vez em 1790 por Aubin-Louis Millin, no inventário denominado *Antiquités nationales ou recueil de monuments pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire français*. Segundo, foi na Revolução Francesa que o conceito patrimônio nacional foi criado quando pela primeira vez a preservação de bens móveis e imóveis se tornou assunto do Estado, e por fim, esta noção se consagrou na Europa no século XIX e se disseminou pelo mundo no século XX (SANT'ANNA, 2015, p. 42).

Deste modo, podemos destacar alguns especialistas que trabalharam com o patrimônio como: Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), John Ruskin (1819-1900), Aloïs Riegl (1858-1905), André Chastel (1912-1990) e Jean-Pierre Babelon (1931), que, foram figuras de proa para a instauração da noção de patrimônio atrelada à ideia de sacralidade e preservação desenvolvida pelas antigas populações europeias (SILVA, 2018, p. 149).

Françoise Choay (2017) discute questões voltadas para o diálogo entre o pensamento ilustrado, de origem humanista e artístico, no qual estavam presentes arquitetos, escultores e colecionadores (CHOAY, 2017, p. 50). De acordo com Silva, a articulação entre o interesse pelas antiguidades associado à estética e à história foram propícios para o desenvolvimento da noção de monumento histórico. Choay aponta que no século XV, em Roma, humanistas e colecionadores, por meio dos antiquários, tinham como função “tornar visível o passado, especialmente o passado silencioso e não dito” (CHOAY, 2017, p. 52). Assim, Choay aponta o nascimento da ideia de monumento histórico no Renascimento, num momento em que a Antiguidade passou a ser vista como testemunho da História e da Arte (CHOAY, 2017, p. 72-74).

Choay assinala que o período da Revolução Francesa fora crucial para a construção moderna da noção de monumento histórico. A conceituação no sentido moderno foi criada de acordo com a regulamentação da proteção de bens confiscados pelo governo revolucionário, que repudiava atos denominados de vandalismo que eram executados pela população revoltosa. Assim sendo, Abreu (2006) considera que neste contexto, “a noção de patrimônio afirma-se em oposição a noção de vandalismo” (ABREU, 2006, p. 54-63).

François Hartog (2006) afirma que a ideia de patrimônio estaria vinculada às práticas cristãs de valorização do vestígio, com a guarda de relíquias e preservação dos monastérios que de alguma forma unificavam a nação dos cristãos. Hartog argumenta que “o patrimônio se impôs como a categoria dominante, englobante, senão devorante, em todo caso, evidente, da vida cultural e das políticas públicas” (HARTOG, 2006, p. 265).

Para Chuva (2017), a ideia moderna de “nação” e de “Estado” bem como a ideia de que os monumentos serviriam de testemunhos da história e da arte, pode ser entendida como um trabalho de preservação. De acordo com a historiadora, essa noção foi aplicada por meio de seleção e classificação desempenhadas por agentes do Estado, através da atribuição de valores e de conservação, inaugurando assim a ideia contemporânea de política pública de patrimônio (CHUVA, 2017, p. 42).

Já na segunda metade do século XIX, a expressão *monumento histórico* passou a figurar nos dicionários franceses, com a atribuição de significado ao ato de “reviver o nosso passado, assegurar a glória do arquiteto-artista e conferir autenticidade ao testemunho dos historiadores” (CHOAY, 2017, p. 28).

Outra questão definidora no que tangencia o patrimônio cultural é a ideia de identidade nacional. No século XIX com a consolidação dos Estados ocidentais modernos, diversas frentes foram encampadas para construir e consolidar sentimentos e identidades de cultura, de modo que estas fossem compartilhadas entre os membros de uma nação. Deste modo, os elementos culturais foram essenciais para dotar valor de nacionalidade, veracidade e legitimidade à nação, conferindo materialidade a sua ancestralidade.

De acordo com Silva, é possível perceber neste caminho a funcionalidade do patrimônio como dispositivo utilizado para a preservação de obras tangíveis com valor histórico e artístico, com a finalidade de ligar passado, presente e futuro e, é claro, conformar a construção de identidades nacionais e locais (SILVA, 2018, p. 152).

Em 1920,¹³ o professor Bruno Lobo, então presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, encarregou o professor Alberto Childe, conservador de antiguidades clássicas do Museu Nacional, de elaborar um projeto em defesa do patrimônio nacional. Entretanto, a iniciativa não teve prosseguimento. Algum tempo depois na Câmara dos Deputados surgiu o primeiro projeto visando organizar a proteção dos monumentos históricos e artísticos do país, apresentado em 1923 pelo representante pernambucano Luiz Cedro. No ano seguinte, Augusto de Lima, representante de Minas Gerais, apresentou na Câmara projeto que proibia a saída para o exterior de obras de arte brasileira, um complemento ao projeto de Luiz Cedro (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1980, p. 10).

A partir de 1924 as iniciativas de proteção patrimonial saíram da esfera federal e passaram para o âmbito estadual. A primeira foi de Minas Gerais, quando o então presidente estadual Mello Vianna organizou, em 1925, uma comissão para estudar o assunto. Seu intuito era preservar as antigas cidades mineiras do efeito do comércio de antiguidades. Do trabalho resultou um esboço de anteprojeto de lei federal, que embora não tenha sido utilizado, teve grande importância nos antecedentes da legislação brasileira (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1980, p. 10).

O estado da Bahia, tomou a iniciativa de organizar a defesa do patrimônio histórico e artístico do estado, por meio das leis estaduais nº 2.031 e nº 2.032, de agosto de 1927. Em seguida o estado de Pernambuco, por meio da lei nº 1.918 de

¹³ Ano em que se inicia a narrativa memorialística de *Beira-mar*, de Pedro Nava, obra estudada neste trabalho.

agosto de 1928, autorizou o governador do estado a criar a Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais e um museu. Contudo, as medidas adotadas pelos estados não foram suficientes para assegurar a proteção do patrimônio histórico e artístico, mesmo em seus respectivos territórios (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1980, p. 10).

Três anos após a Revolução de 1930, surgiu a primeira ação federal sobre a questão: o Decreto nº 22.928, promulgado em 12 de julho de 1933 declarou Ouro Preto como monumento nacional. Mesmo reconhecendo a importância da preservação do patrimônio nacional, este decreto não se ateve a questões voltadas para a preservação. O primeiro princípio acerca da preservação do patrimônio se deu com a Constituição de 1934, “que dispõe sobre a competência concorrente da União e dos Estados no que diz respeito à proteção do patrimônio histórico, artístico e paisagístico nacional. É a primeira materialização do conceito de função social da propriedade” (TEIXEIRA, 2015, p. 53).

O Decreto nº 24. 735 de 14 julho de 1934 organizou o Serviço de Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). A criação do Sphan foi aprovada como parte do Ministério da Educação em abril de 1936; neste período o órgão teve caráter experimental, com o intuito de elaborar uma proposta de lei federal que regulasse “a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, e a organização da instituição” (TEIXEIRA, 2015, p. 53).

No que se refere às políticas do patrimônio no Brasil, podemos dizer que o caminho foi trilhado, entre os anos de 1920 e 1930, pelas elites políticas e intelectuais, que se uniram para trabalhar em prol da preservação dos bens que conferiam identidade à nação e que corriam risco de desaparecer. Até o ano de 1934, algumas instituições fizeram o papel destinado à preservação do patrimônio brasileiro, entre elas podemos destacar: Museu Histórico Nacional (MHN), de 1922, as Inspetorias Estaduais dos Monumentos Nacionais, criadas em 1927, na Bahia e, em 1928 em Pernambuco e a Inspetoria de Monumentos Nacionais (IMN), instituída em 1934. No entanto, tais órgãos não tinham o poder de identificar se as edificações deveriam ou não ser consideradas monumentos nacionais (SILVA, 2018, p. 152).

Uma instituição mais autônoma e sistemática foi criada com a instituição do Sphan, hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), regulado pela Lei Federal nº 378, de 13 de janeiro de 1937 e que “organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional” e institui o tombamento como instrumento

legal de proteção. Postulado dentro da lógica do governo de Getúlio Vargas, o órgão ancorou-se numa corrente de preservação que privilegiava valores estéticos e históricos, tendo como objetivos ações que possibilitassem a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional através de instrumentos de reconhecimento institucional (SILVA, 2018, p. 152).

O texto base aprovado para a instituição do Decreto-Lei nº 25 não contemplou os elementos de natureza imaterial, como o folclore, por exemplo, que já havia sido previsto no anteprojeto do Sphan elaborado por Mário de Andrade¹⁴ em 1936. Mantendo-se restrito aos elementos tangíveis:

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico [...] (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2021).

O Decreto instituiu o tombamento como instrumento de regulamentação para o reconhecimento e preservação de elementos considerados cruciais para a memória nacional que, por sua vez, seriam inscritos em livros do tombo, a saber: 1) Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, 2) Histórico, 3) das Belas Artes e 4) das

¹⁴ Mário Raul de Moraes Andrade (São Paulo, São Paulo, 1893 - São Paulo, São Paulo, 1945). Poeta, cronista e romancista, crítico de literatura e de arte, musicólogo e pesquisador do folclore brasileiro, fotógrafo. Um dos idealizadores da Semana de Arte Moderna, em fevereiro de 1922, na ocasião do evento lê seus poemas no palco do Theatro Municipal de São Paulo e é vaiado. Nesse ano, lança seu segundo livro, *Paulicéia Desvairada*, um marco na literatura moderna brasileira. Leciona história da música e da estética no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Em 1923, compra uma câmera fotográfica Kodak e exerce a atividade de fotógrafo até 1931. Realiza com Olívia Guedes Penteado (1872 - 1934), Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e outros, uma viagem de estudos às cidades históricas mineiras com o objetivo de mostrar o interior do país ao poeta franco-suíço Blaise Cendrars (1887 - 1961), em 1924. De 1933 a 1935, é crítico do *Diário de São Paulo*. Em 1935, funda, com Paulo Duarte, o Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, do qual se torna o primeiro diretor. Nesse cargo, cria a Discoteca Pública, hoje Discoteca Oneyda Alvarenga. No ano seguinte, participa da elaboração do anteprojeto da criação do Sphan. Em 1937, como diretor do Departamento, convida o casal Lévi-Strauss para ministrar um curso de etnografia. Cria, com Dina Lévi-Strauss, a Sociedade de Etnografia e Folclore, e se torna seu primeiro presidente. Organiza o Congresso de Língua Nacional Cantada. É eleito membro da Academia Paulista de Letras. De fevereiro a julho de 1938, envia um grupo de pesquisadores ao Norte e ao Nordeste do Brasil. Batizada de Missão de Pesquisas Folclóricas, a expedição por ele idealizada grava, fotografa, filma e estuda uma grande diversidade de melodias cantadas no trabalho, em festas e rezas. Em 1938, transfere-se para o Rio de Janeiro, onde dirige o Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, além de ocupar a cátedra de história e filosofia da arte. Retorna a São Paulo em 1941. Como técnico da seção paulista do Sphan, viaja por todo o Estado realizando pesquisas. Publica *O Baile das Quatro Artes*, com comentários de crítica literária e artística, em 1943 e no ano seguinte, escreve *Lira paulistana*, livro de poesias publicado postumamente. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20650/mario-de-andrade>. Acesso em: 29 out. 2021.

Artes Aplicadas. Ficou determinado pelo Decreto que o Sphan seria o órgão responsável por gerir esta política, com a finalidade de promover o tombamento, a conservação e o reconhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional.

Chuva afirma que os dirigentes do Serviço do Patrimônio foram em sua grande maioria intelectuais modernistas, figuras relevantes nesse processo. No entanto, a autora reconhece a necessidade de se considerar a atuação de outros agentes na construção da noção de patrimônio cultural, visto que, nesse mesmo contexto, também se inauguravam universidades nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, o Departamento de Cultura de São Paulo, entre outros, complexificando o conjunto de concepções de patrimônio que estavam em jogo, sobretudo as disputas e debates conceituais sobre a identidade nacional (CHUVA, 2017).

Para Silvana Rubino (2002), a presença de intelectuais diversos, de distintas instituições e com concepções divergentes, apesar do “monopólio dos modernistas”, que detinham maior espaço na narrativa histórica, foi importante para a criação de outros órgãos como na Fundação Nacional de Artes (Funarte) (RUBINO, 2002, 138-154).

De acordo com Rubino, houve neste período uma clara preferência pela representação de templos religiosos – sobretudo do período barroco – e do Estado português, bem como por cidades símbolo do período colonial, haja vista o tombamento de inúmeros conjuntos arquitetônicos, como os de Mariana, Ouro Preto, Diamantina, Tiradentes, Serro e Congonhas, todos em Minas Gerais (RUBINO, 2002, p. 152).

Neste período de 1936 a 1967 – denominado fase heroica¹⁵ – o órgão foi conduzido pelo mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade,¹⁶ que imprimiu o tom dos

¹⁵ Esta fase também pode ser chamada de *pedra e cal*. De acordo com Teodoro Magni é assim chamada por ter sido direcionada para a proteção do patrimônio arquitetônico, especialmente para as edificações erigidas no período colonial (MAGNI, 2012, p. 35). Sobre esta denominação ver também: Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural, de Maria Cecília Londres Fonseca. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3160394/mod_resource/content/1/Para%20a%20al%C3%A9m%20da%20pedra%20e%20cal%20por%20uma%20concep%C3%A7%C3%A3o%20ampla%20de%20patrim%C3%B4nio%20cultural.pdf. Acesso em: 26 out. 2021.

¹⁶ (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1898 – Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1969). Advogado, pesquisador, jornalista e escritor. Em 1910, passa a viver com o tio, o jurista e escritor Afonso Arinos (1868-1916), em Paris, onde frequenta o curso secundário no Lycée Janson de Sully. De volta ao Brasil, ingressa no curso de Direito na Faculdade Livre de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro. Como advogado, faz parte do gabinete da Inspetoria de Obras Contra a Seca. Em 1921, inicia a carreira de jornalista, colaborando com O Dia. Entre 1928 e 1930, trabalha como diretor-presidente de O Jornal, de Assis Chateaubriand (1892-1968). Entre 1930 e 1935, atua como chefe de gabinete do Ministério da Educação e Saúde. Em 1936 inicia a estruturação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico

trabalhos desenvolvidos pela instituição, dando ênfase para as estruturas arquitetônicas coloniais, especialmente em Minas Gerais.

Os primeiros 30 anos de atuação do Sphan podem ser denominados de “cidade monumento”, pois houve o tombamento de centros históricos de cidades como Olinda, Ouro Preto, Recife e Salvador, uma vez que este momento da instituição privilegiou a preservação de construções do período colonial brasileiro. Entretanto, é importante destacar que não foram as cidades enquanto conjunto que foram tombadas, mas os prédios que as conformavam, ou seja, eram valorizados muito mais os bens de forma individual do que a totalidade que era conformada por eles. Conforme analisa Luciana Teixeira (2015), os arquitetos modernistas membros da iniciativa identificavam certa correspondência entre a arquitetura moderna e a colonial “cujos traços em comum seriam a simplicidade, a austeridade, a pureza e o bom uso dos materiais” (TEIXEIRA, 2015, p. 55).

Regina Abreu (2006) constrói a ideia de que a política preservacionista desenvolvida pelo Sphan esteve fortemente ligada à cultura material, à valorização do passado e à objetificação da ideia de nação (ABREU, 2006). Já para o antropólogo Manuel Ferreira Lima Filho (2009), a gênese da noção de patrimônio cultural no Brasil, traz outra ideia de que essa concepção de “excepcionalidade e tombamento estão colados na trajetória epistemológica do conceito de patrimônio cultural no Brasil”, sendo uma constante nas ações desenvolvidas pelo Estado (LIMA FILHO, 2009, p. 605).

A década de 1960 foi fundamental para a tomada de consciência acerca da importância da preservação do patrimônio cultural do país. Durante a segunda metade dos anos 1960, na esteira de movimentos políticos – implementação e manutenção da ditadura militar – ocorre uma mudança no quadro institucional do órgão, a aposentadoria de Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 1967, e a posse do arquiteto Renato Soeiro.¹⁷ Esse período foi marcado pela adequação do perfil das políticas patrimoniais às novas diretrizes do país. Na segunda fase, que é delimitada pelo período de 1972 a 1979, há um marco significativo na trajetória política do órgão,

Nacional (Sphan), atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em parceria com o poeta Mário de Andrade (1893-1945). Franco de Andrade exerce a função de diretor-geral da instituição, de 1937 a 1967. Desde 1987, o Iphan promove o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, em sua homenagem. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24770/rodrigo-melo-franco-de-andrade>. Acesso em: 08 out. 2021.

¹⁷ Trabalhou 41 anos no Iphan estando à frente da Divisão de Conservação e Restauro e os 12 últimos anos como presidente do instituto.

sendo que a maior expressão de então se encontra na criação do Programa de Cidades Históricas (PCH), em 1972 (SOPHIA, 2021, p. 318).

Na década de 1970, embora os conceitos e teorias mantivessem a normativa dos valores de monumentalidade e excepcionalidade, como pode se observar na *Recomendação de Paris*, de 1972,¹⁸ a busca por valorar e justificar, técnica e institucionalmente as escolhas abriram, nas políticas públicas de patrimônio, a possibilidade de preservação de novos elementos. Desse momento em diante, houve, no Brasil, um avanço no que se refere à ampliação dos elementos que poderiam ser considerados patrimônio.

Com a posse de Aloísio Magalhães no Sphan, no ano de 1979, a política patrimonial viveu um novo momento; neste contexto a preservação do patrimônio passou por mudanças nas premissas de juízo valorativo para a definição do conceito e conseqüentemente nas formas de salvaguarda. Podemos dizer que num primeiro momento o patrimônio esteve descolado do cotidiano e da cultura popular, reconhecendo apenas elementos arquitetônicos coloniais e os grandes feitos relativos à história nacional. Neste segundo momento, fortemente marcado pela politização da atividade cultural em diversos setores da sociedade, esta aproximação começou a ganhar forma (FONSECA, 2017, p. 164).

Neste contexto foram colocadas em pauta questões dos povos indígenas, quilombolas e de terreiro, bem como de outros representantes da cultura popular que buscavam participação efetiva na constituição da sociedade brasileira. Esse momento foi crucial para a construção de uma nova perspectiva preservacionista que visava a valorização de práticas e saberes tradicionais, para além dos mitos fundadores hegemônicos da história oficial, representados até então por um patrimônio edificado glorioso, composto por monumentos e obras de arte representativos da elite brasileira.

Uma ação que merece destaque nesse sentido, conforme analisa Silva, foi o tombamento do terreiro de candomblé *Casa Branca do Engenho Velho*, em Salvador, Bahia, em 1984. Foi a primeira vez que a tradição afro-brasileira obtinha o reconhecimento oficial do Estado Nacional. A preservação do terreiro da *Casa Branca* aponta, entre outras coisas, que o que estava sendo considerado no ato do tombamento eram os valores históricos que aquele espaço representava. Nesse

¹⁸ Recomendação de Paris. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201972.pdf>.

Acesso em: 27 set. 2021.

cenário, a mobilização de lideranças religiosas, intelectuais, jornalistas e artistas em defesa do reconhecimento do terreiro como patrimônio brasileiro foi decisiva para o sucesso do tombamento, que se apresentou como um dos marcos dessa virada no campo institucional do patrimônio no Brasil. É válido ressaltar que naquele período o instrumento do tombamento estava sendo aplicado apenas a edificações religiosas, militares e civis da tradição luso-brasileira. (SILVA, 2018, p. 156).

O antropólogo Gilberto Velho (2006), relator do processo de tombamento, narrou como a ideia de proteger um terreiro de candomblé, que não apresentava nenhuma singularidade arquitetônica ou excepcionalidade artística, fora recebida com estranhamento e resistência por muitos membros do Conselho Consultivo da Sphan. No entanto, “o terreiro de Casa Branca apresentava uma tradição de mais de 150 anos e, com certeza, desempenhava um importante papel na simbologia e no imaginário dos grupos ligados ao mundo do candomblé e aos cultos afro-brasileiros em geral”. Diante disso, Velho pontuou que é preciso considerar que os processos de patrimonialização nem sempre são harmoniosos e consensuais, sendo permeados por conflitos e por dinâmicas de negociação, o que indica que os critérios de seleção também perpassaram disputas políticas e interesses pessoais. Velho acabou por recomendar “o tombamento de todo o sítio, uma área de aproximadamente 6.800m², com as edificações, árvores e principais objetos sagrados, acompanhado de todas as medidas necessárias que efetivamente garantam a segurança desse patrimônio” (VELHO, 2006, p. 237-238).

Esse contexto de ampliação do conceito de patrimônio cultural, pode-se dizer que a dinâmica “encontrou forte ressonância, em grande parte, graças ao recente processo de democratização e de fortalecimento dos movimentos sociais vivido pelo país durante os anos 1980” (ABREU, 2012, p. 28). E a noção de ampliação do campo se deu com a promulgação da Constituição Federal de 1988, e que é considerada um marco na trajetória do patrimônio cultural brasileiro. Em consonância, os debates travados em arenas nacionais e internacionais sobre a cultura os artigos 215 e 216 da Carta de 1988 reconheceram os atores e as dimensões do patrimônio que até então se encontravam à margem das discussões e do reconhecimento público. Vale destacar a inclusão da categoria “bem de natureza imaterial” no artigo 216, considerando “os diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”.¹⁹

¹⁹ Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

Nos anos 1990 e 2000 poucas foram as atividades voltadas para a preservação de patrimônios que sempre estiveram à margem da tomada de decisões. No entanto, podemos citar o tombamento dos terreiros de religiões de matriz africana, como o Terreiro do *Axé Opô Afonjá*, na Bahia e os remanescentes do *Quilombo Ambrósio*, em Minas Gerais, ambos em 1998 (SILVA, 2018, p. 158). Contudo, podemos perceber que há uma busca em superar a noção de uma única identidade nacional, por meio da valorização de uma história processual e múltipla, capaz de articular outras narrativas.

Como já apontado, o Brasil não passou por esse processo de reconhecimento de novas inscrições acerca do patrimônio cultural de forma isolada, embora especificidades sociais, culturais, políticas e econômicas tenham gerado leituras particulares da noção de patrimônio que se desenvolveu e dialogou com as novas concepções que eram construídas em várias partes do mundo (SILVA, 2018, p. 158).

As análises historiográficas apontam que essa conjuntura, com desdobramentos até os dias de hoje, foi marcada por um forte apego à memória, vindo surgir entre as sociedades contemporâneas, intensas demandas de preservação do passado. Esse momento, portanto, foi o de inclusão de novos sujeitos e objetos nas práticas de patrimonialização.

2.5.2 O patrimônio cultural como política em Minas Gerais e Belo Horizonte

No final dos anos 1960 os governadores dos estados brasileiros começaram a se mobilizar e formular políticas endógenas para proteção e gestão do patrimônio cultural, de forma a descentralizar as ações de preservação. Entre 1970 e 1971 o

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. Disponível em: <https://www.senado.leg.br/atividade/const/constituicao-federal.asp>. Acesso em: 02 out. 2021.

Ministério da Educação e Cultura (MEC) promoveu o Encontro dos Governadores, o primeiro ocorreu em Brasília, e deu origem ao *Compromisso de Brasília* (1970), que reconheceu a “inadiável necessidade de ação supletiva dos Estados e dos Municípios à atuação federal no que se refere à proteção dos bens culturais de valor nacional”.²⁰ Já o segundo encontro ocorreu em Salvador, dando origem ao *Compromisso de Salvador* (1971), se reunindo-se “para o estudo da complementação das medidas necessárias à defesa do patrimônio histórico, artístico, arqueológico e natural do país”.²¹ A proposta dos encontros era partilhar a responsabilidade entre estados e municípios acerca do patrimônio cultural. De acordo com Fonseca “essas iniciativas partiam do pressuposto de que a estrutura e a experiência de trabalho do Iphan, mesmo com a colaboração da Unesco, eram insuficientes para atender às novas necessidades da preservação” (FONSECA, 2017, p. 151).

A partir desses encontros começaram a surgir instituições de preservação em âmbito estadual, seguido pelos órgãos municipais. Nesta conjuntura política foi criado o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha/MG), em setembro de 1971. Ficou a cargo do pesquisador, poeta e historiador Affonso Ávila a pesquisa e a articulação para a elaboração e aprovação da Lei Estadual nº 5.775, de 30 de setembro. Com a legislação, o Iepha/MG recebeu a função de proteger, gerenciar, fiscalizar, pesquisar e conservar o patrimônio mineiro, através do instrumento legal do tombamento, tendo como referência o Decreto-Lei nº 25, de 1937 (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2021).

O Iepha/MG, assim como outros novos órgãos de proteção patrimonial estadual, como a Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (FPACBa), posteriormente denominado Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC), cuja regulamentação foi instituída pelo Decreto 20.530 de 03 de janeiro de 1968, redirecionaram seu olhar para além do discurso uniformizador do patrimônio nacional. No caso do Iepha/MG, por exemplo, foram incorporados bens culturais localizados fora do eixo colonial, com caráter regional, de naturezas antes

²⁰ Compromisso de Brasília. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20Brasilia%201970.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2021.

²¹ Compromisso de Salvador. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20salvador%201971.pdf>. Acesso em 13 ago. 2021.

marginalizadas, como o Necrotério do Cemitério do Bonfim, em Belo Horizonte, e a Lagoa e Lapa do Sumidouro, que possui inscrições rupestres, no município de Fidalgo, ambas no ano de 1977 (SILVA, 2018, p. 162).

Já nos anos de 1980, o Iepha/MG realizou tombamentos em regiões mais afastadas do núcleo de atuação do Instituto, como o Vale do Jequitinhonha, com o tombamento da Capela de Nossa Senhora do Rosário, em 1980 e, no Norte de Minas, tombando as Ruínas da Igreja de Bom Jesus do Matozinhos, em Várzea da Palma, em 1985, e a embarcação Vapor Benjamim Guimarães, em Pirapora, no mesmo ano (SILVA, 2018, p. 162).

Na perspectiva de ampliar sua atuação, o Iepha/MG desenvolveu, em 1984, uma metodologia de produção de inventário cultural, denominada Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais (Ipac-MG), com vistas a mapear, conhecer e cadastrar bens culturais do estado, aplicando-o em distintas localidades e identificando bens tanto de natureza material, quanto imaterial.²²

No que se refere aos bens de natureza imaterial, o Iepha/ MG instituiu sua proteção por meio do Decreto nº 42.505 de 15 de abril de 2002. Neste instrumento estão colocadas as disposições para a realização do registro do patrimônio imaterial ou intangível que constituem o patrimônio cultural de Minas Gerais.²³ É válido ressaltar que os processos de registro de bens imateriais são instruídos pela Gerência

²² O Ipac é um instrumento de identificação, valorização e salvaguarda que corresponde à medida administrativa estruturante de outras formas de proteção ou acautelamento de bens culturais de Minas Gerais.

²³ Art. 1º - Ficam instituídas as formas de registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural de Minas Gerais.

§ 1º - O registro dos bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural mineiro será efetuado em quatro livros, a saber:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas.

§ 2º - Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural mineiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo anterior. Disponível em:

https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=DEC&num=42505&comp=&ano=2002&aba=js_textoOriginal#texto. Acesso em: 24 out. 2021.

de Patrimônio Cultural Imaterial (GPCI) e seguem as normas dispostas no referido decreto.²⁴

Foi também no ano de 1984 que se inaugurou no município de Belo Horizonte, uma política de proteção do patrimônio cultural. É importante retomar que, nessa conjuntura, o Brasil vivia a redemocratização política, marcada pela atuação dos movimentos sociais e pela retomada das ruas como espaço de manifestação política, exercendo a cidadania e requerendo o direito à cidade (SILVA, 2018, p. 163).

O Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (CDPCM-BH) foi criado pela Lei nº 3.082 de 06 de julho de 1984 com a função de organizar a proteção do patrimônio cultural da cidade. O órgão atuou em conjunto com o Departamento de Memória e Patrimônio Cultural da então Secretaria Municipal de Cultura, atual Fundação Municipal de Cultura (FMC). O CDPCM-BH contou inicialmente com nove membros, em 1989 este número foi ampliado para 15 e por fim, em 2000 este número passou para 17 (TEIXEIRA, 2015).

O que viria a se constituir como a política pública de patrimônio cultural municipal se desenvolveu vinculada à atuação de indivíduos e grupos sociais como o Departamento Minas Gerais do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB-MG), a Escola de Arquitetura da UFMG, especialistas na área de patrimônio e movimentos ambientalistas. A pauta apresentada posicionava-se na garantia da qualidade da vida urbana e da preservação de edificações e espaços públicos considerados importantes e que estiveram sob ameaça de destruição ou que foram de fato demolidos pela especulação imobiliária (SILVA, 2018, p. 163).

Fato emblemático desse contexto, foi a demolição do Cine MetrÓpole, em maio de 1983, apontado por alguns autores como episódio propulsor para a aprovação da proposta de lei referente à proteção do patrimônio cultural da cidade. O historiador Teodoro Magni (2012) afirma que esse evento se tornou uma bandeira a favor da preservação do patrimônio cultural na capital e foi marcante para que houvesse a percepção da emergência de sistematização de uma política de preservação municipal, pois, até esse momento, não havia uma entidade específica da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte que atuasse no âmbito do patrimônio cultural (MAGNI,

²⁴ Decreto nº 42.505 completo. Disponível em: https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=DEC&num=42505&comp=&ano=2002&aba=js_textoOriginal#texto. Acesso em: 24 out. 2021.

2012, p. 79-91). No capítulo referente aos Conjuntos Urbanos de Belo Horizonte trataremos desse assunto de forma pormenorizada.

Assim, foi em meio a este processo que a política pública de proteção do patrimônio cultural de Belo Horizonte foi implementada. A Lei Municipal nº 3.802, que “organiza a proteção do patrimônio cultural do município de Belo Horizonte”, foi publicada em 6 de julho de 1984. A Lei foi baseada no Decreto-Lei nº 25, de 1937, apresentando inúmeras semelhanças. Em 1993, é instituído o órgão municipal responsável pela implementação e gestão da política de proteção ao patrimônio cultural de Belo Horizonte, hoje representado pela Diretoria de Patrimônio Cultural, Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte e Conjunto Moderno da Pampulha (DPAM).

No entanto, como observam Nilo Azevedo e Tarcísio Botelho (2005), a referida legislação trouxe como diferencial a determinação da existência do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município (CDPCM-BH), responsável pelas decisões referentes ao tema do patrimônio na cidade. No Iphan, e em outros órgãos, os conselhos figuravam como consultivos, e não deliberativos, como no caso do município. De acordo com Azevedo e Botelho, essa estrutura, que previa a participação de representantes da sociedade civil, possibilitou maior discussão e intervenção da sociedade nas diretrizes da política de proteção do patrimônio cultural (AZEVEDO, BOTELHO, 2005).

Por outro lado, os autores ponderam que a participação política deve ser sempre discutida, posto que também pode ser atravessada por interesses e negociações que escapam à representação da sociedade,

o Conselho em pauta apresenta uma estrutura neocorporativa, onde é institucionalizado um espaço de diálogo público no qual os vários interesses estabelecem consensos mínimos de atuação que resultam em ações consideradas como ganhos multilaterais, ou seja, onde, ao fim e ao cabo, cada um dos atores realiza concessões com o fim de garantir minimamente seus objetivos estratégicos (AZEVEDO, BOTELHO, 2005, p. 49).

A historiadora Michele Arroyo (2010) afirma que,

ao mesmo tempo, considerando que os graus de generalidade que constitui a escala Estadual e também a escala Federal que, muitas vezes, deixam de incluir o olhar ou os aspectos de nível local, as políticas municipais acabam tornando-se, ao longo dos anos 1990 e 2000, instrumentos importantes para

a aproximação com os grupos sociais que participam dos processos de produção cultural. (ARROYO, 2010, p. 62).

A partir de 1994, o município passou a proteger os seus bens culturais materiais, na perspectiva de tombamento dos Conjuntos Urbanos da área central da cidade. A perspectiva do conjunto urbano se refere à ideia de um agrupamento de construções e espaços dentro da cidade, onde se reconhece um grau expressivo de coesão e valores estéticos, arquitetônicos, socioculturais e históricos. Entendia-se, àquela época, que o valor do bem cultural residia, sobretudo, no fato de ele conformar, com outras edificações, uma paisagem e uma ambiência particular no contexto geral da cidade. Esses espaços destacam-se por desempenharem uma função estratégica e simbólica na estruturação e compreensão do espaço urbano e de suas formas de ocupação, bem como de identificação por parte da população (SILVA, 2018, p. 165).

O processo de tombamento de algumas edificações das regiões destacadas neste estudo, insere-se no contexto dos novos olhares lançados ao patrimônio e de entendimento da lógica de proteção e acautelamento dos Conjuntos Urbanos de Belo Horizonte.

Os Conjuntos Urbanos da cidade foram definidos por meio de estudos acerca da conformação do espaço, da sua ocupação e história, além de serem consideradas as tipologias arquitetônicas e manifestações culturais, delimitando assim perímetros de proteção dentro dos quais as edificações se articulam à história do local e aos fazeres sociais. Assim sendo, os espaços foram identificados pelo seu valor simbólico e polarizador, além de serem consideradas características histórico-urbanísticas, que por meio dos seus usos incorporaram-se ao imaginário coletivo e a à paisagem urbana (TEIXEIRA, 2015, p. 66).

Os tombamentos das edificações presentes nos quatro Conjuntos Urbanos em destaque: Conjunto Urbano Praça Hugo Werneck e Adjacências, Conjunto Urbano Carandaí-Alfredo Balena e Adjacências, Conjunto Urbano da Rua da Bahia e Adjacências e Conjunto Urbano da Praça da Liberdade-Avenida João Pinheiro, ocorreram no âmbito municipal a partir de uma dinâmica nova de percepção do reconhecimento do patrimônio como política pública de memória. Esse caminho será discutido mais à frente, por meio da análise dos trâmites das solicitações encaminhada às entidades responsáveis pelo patrimônio cultural de Belo Horizonte.

Buscamos aqui, elaborar um panorama que abarcasse nuances do estilo pessoal e textual do autor de *Beira-mar*, além de traçarmos uma genealogia do patrimônio cultural e das instituições de memória no Brasil, em Minas Gerais e na cidade de Belo Horizonte.

A seguir apresentaremos um panorama referente à cidade de Belo Horizonte no que tangencia a construção da cidade-capital e sua estruturação nos primeiros 20 anos de existência, com o intuito de entender como se deu a sua conformação espacial e social, no período em que Nava aqui viveu. Traçaremos um primeiro panorama acerca da construção da capital e em seguida abordaremos o recorte temporal até os anos 1920.

3 UM NOVO TEMPO, UMA NOVA CIDADE

*“A forma de uma cidade muda mais rapidamente, meu deus, que um coração infiel!”
(Charles Baudelaire)*

A construção da Cidade de Minas, que posteriormente voltou a se chamar Belo Horizonte, no sítio que abrigava o Curral del Rei (Figura 2), teve sua pedra fundamental lançada em 17 de dezembro de 1893 no governo do Presidente do Estado Crispim Jacques Bias Fortes, por meio da promulgação da Lei nº 3 adicional à Constituição do Estado de Minas Gerais. Em 1894, quando o Decreto nº 680, de 14 de fevereiro,²⁵ conferiu à recém-criada Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC) a atribuição de desapropriar de forma “[...], amigável ou judicial, dos terrenos que tiverem de ser ocupados pela nova Capital, de acordo com o projeto geral que for aprovado e, bem assim, dos prédios e benfeitorias que tiverem de ser demolidos e inutilizadas, observadas as disposições legais” (MINAS GERAIS, 1893), chefiada pelo engenheiro paraense Aarão Reis.²⁶ A Planta Geral da Cidade de Minas, concluída em 23 de março de 1895, foi aprovada pelo Decreto nº 817, de 15 de abril do mesmo ano. O traçado urbano obedecia à ordem vigente do higienismo, além dos valores positivistas que a planejaram com avenidas em diagonal, quarteirões regulares e uma avenida circundando seu perímetro urbano, até então denominada de Avenida 17 de Dezembro, data em que foram formalizados os trâmites para a construção da nova capital do estado (ANDRADE, 2004).

Nesse ínterim, de 1891 a 1893, o debate se acirrou, o que ocasionou a constituição de uma “verdadeira constelação de imagens da futura capital”. Para os defensores do projeto, a nova cidade seria o símbolo de um novo tempo, realizando o papel de catalisadora do desenvolvimento intelectual e de novas formas de trabalho e

²⁵ Decreto nº 680. Disponível em:

<https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=DEC&num=680&comp=&ano=1894>. Acesso em 25 ago. 2021.

²⁶ Aarão Leal de Carvalho Reis (6 de maio de 1853 – 11 de abril de 1936) foi o engenheiro e urbanista paraense nomeado para fazer o levantamento do local apropriado para a construção da nova capital do estado de Minas Gerais. Formou-se em 1874 e permaneceu ativo na cena pré-republicana do Rio de Janeiro. Após o levantamento da localidade, Aarão Reis permaneceu como chefe da Comissão Construtora da Nova Capital que construiu Belo Horizonte, até o ano de 1895. Anos antes, Aarão Reis planejou a cidade de Soure, na Ilha do Marajó. Dirigiu o Banco do Brasil e foi eleito deputado federal em 1911 e 1927. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4987/aarao-reis>. Acesso em: 11 set. 2021.

riqueza, irradiadora de civilização, progresso, um local higiênico, moderno e elegante, capaz ainda de consolidar “um poder vigoroso e assegurar a unidade política do Estado” (JULIÃO, 1996, p. 50).

As obras para construção da nova capital começaram em 05 de março de 1894 e o antigo arraial do Curral del Rei foi completamente demolido, casas antigas, cafuas e a Igreja do Rosário do Curral del Rei foram destruídas já que estas eram consideradas incompatíveis com o projeto dos engenheiros da CCNC. É válido ressaltar que a antiga Igreja da Boa Viagem (Figura 3) resistiu até 1922, quando foi demolida para a construção de um novo templo em estilo neogótico. Deste modo, observa-se que a modernidade da nova cidade se afirmava na oposição ao que existia no antigo sítio e, principalmente, em flagrante dissonância com a antiga capital Ouro Preto, que já representava valores obsoletos (ALMEIDA, 1993).

Figura 2 – Visão do Antigo Arraial do Curral del Rei



Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto, sem data.

Figura 3 – Antiga Igreja da Boa Viagem

Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto, sem data.

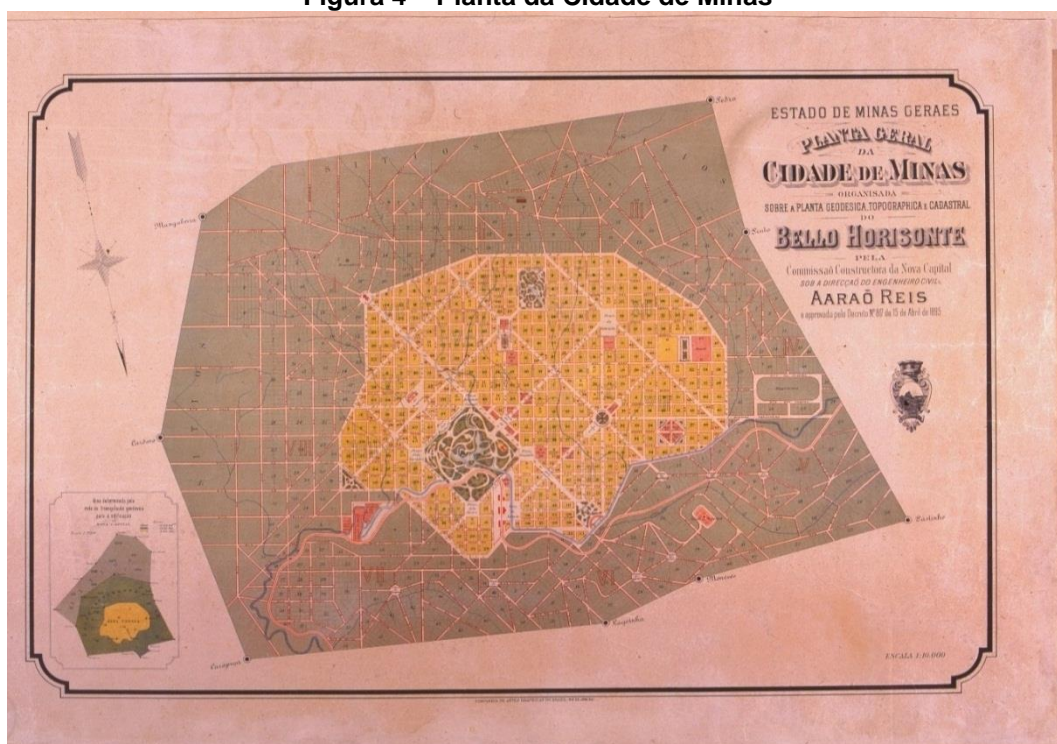
Belo Horizonte foi a primeira cidade brasileira planejada no contexto republicano, uma vez que a instauração da República, em 15 de novembro de 1889, permitiu a consolidação do projeto de mudança da capital do estado (ARRUDA, 2011). Este panorama se mostrou necessário para a superação da crise instalada desde a segunda metade do século XVIII, em decorrência do esgotamento da exploração aurífera, mas também serviu como forma de afirmação do discurso republicano.

A planta da nova cidade foi concebida de modo a privilegiar três zonas claramente divididas: a zona urbana com uma área de 8.815.383 m², dividida em quarteirões de 120 x 120m, ruas de 20m de largura com cruzamentos de ângulos retos e avenidas de 35m (Figura 4 e Figura 5). De acordo com Luciana Teixeira de Andrade (2004), na largura das ruas e avenidas, nota-se a preocupação com o planejamento de uma cidade moderna, mas sem desconsiderar questões estéticas (ANDRADE, 2004, p. 76).

A concepção do plano de Aarão Reis era claramente influenciada pelas tradições urbanísticas americanas e europeias do século XIX. Tendo como direção o cientificismo positivista do final do século XIX, inspirado no higienismo de Paris do Barão Georges Eugène Haussmann, nos traços regulares de Washington D.C. de Pierre Charles L'Enfant, da cidade de La Plata, na Argentina. A planta da cidade-capital está inserida em um modelo muito comum: o xadrez, sobre o qual se sobrepõem diagonais que se cruzam em malha mais larga (ANGOTTI-SALGUEIRO, 2020, p. 129).

A zona urbana contava com infraestrutura, lotes planejados e cercada pela avenida responsável pela demarcação das áreas da cidade. Nesta parte localizada dentro da avenida em formato de anel estavam os centros administrativo, comercial e os bairros de residências das classes mais abastadas. Na área mais nobre do terreno, ficava o Palácio do Governo, circundado pelos prédios das secretarias e pelo bairro dos Funcionários. O setor suburbano contava com uma área de extensão de 24.930.803m², com loteamento e quarteirões com geometria variável e ruas que levavam em consideração as curvas de nível dos terrenos e com apenas 14m de largura. Já o terceiro setor tinha uma área de 14.474.619m² e era destinado às lavouras que deveriam abastecer a cidade (ANDRADE, 2004, p. 76).

Figura 4 – Planta da Cidade de Minas



Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 1895.

Figura 5 – Planta Topográfica da Cidade de Minas



Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 1893.

Devido aos altos preços cobrados pelos lotes na área urbana, muitos dos habitantes da cidade se viram obrigados a ocupar a zona suburbana. No entanto, este não foi o caso dos funcionários públicos, que tiveram a compra dos lotes facilitada pelo Estado. Pode-se perceber que Belo Horizonte foi uma cidade planejada para o futuro, capaz de comportar cerca de 200 mil habitantes. Contudo, a nova capital não contava com esta população nos primeiros anos de sua fundação. A ocupação da zona urbana estava destinada a pessoas de maior poder aquisitivo, o que acabou por ocasionar um grande vazio dessa região da cidade, numa clara contraposição à zona suburbana período (ANDRADE, 2004, p. 77).

A zona suburbana não contou com infraestrutura sanitária, isto só foi possível graças a pressão popular, uma vez que a instalação desses recursos resultava em altos custos para a administração pública, já que estas eram regiões afastadas do centro. De acordo com Andrade, “em 1912, todos os prédios da zona urbana possuíam água canalizada e 86% rede de esgoto, contra, respectivamente, 56% e 19% na zona suburbana (ANDRADE, 2004, p. 77).

Podemos assim afirmar como disse Alícia Duarte Penna (1997):

De Belo Horizonte, poder-se-ia dizer o mesmo que Dom Casmurro dissera da esposa que o traiu: “se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra como a fruta dentro da casca”. Como a fruta

dentro da casca, o desalinho está na urdidura dessa cidade, a sua destruição, na sua construção (PENNA, 1997, 101).

3.1 Belo, belo Belorizonte, 1897-1920

Retomando, a cidade de Belo Horizonte foi construída entre 1894 e 1897 e se apresentou como uma obra de envergadura simbólica da República em Minas Gerais. Embora a ideia de mudança da capital do estado fosse antiga, o advento do novo regime fez com que o momento se tornasse propício para a concretização do plano pelas elites mineiras. De acordo com Letícia Julião (1996), o clima de incerteza política e de efervescência ideológica em meio a necessidade de legitimação da República, que foi instaurada por um golpe militar, delineou um horizonte favorável à construção de uma cidade-capital (JULIÃO, 1996, p. 49).

A temática da mudança da capital de Minas Gerais ocupou os constituintes mineiros, que concordavam que era de fundamental importância para os rumos do Estado. Até a definição do local onde seria construída a nova capital, em 1893, o assunto iniciado no Congresso passou para as páginas dos jornais, mobilizando intelectuais e a população, em especial aquela moradora das localidades que possivelmente viriam a sediar a nova capital.²⁷

O repertório de imagens criadas acerca da construção da nova capital estava diretamente ligado ao universo ideológico republicano. Julião afirma que, “não apenas se edificava uma capital, também se buscava construir a República”. Deste modo, pode-se afirmar que as obras em questão partilhavam de um código comum, “eram expressões de um desejo de renovação da sociedade” (JULIÃO, 1996, p. 50).

O contexto de construção de Belo Horizonte se deu nesta atmosfera mental, onde segmentos da elite viam o advento da República como uma ruptura com o passado colonial/ imperial do Brasil, além de demarcar a modernização e o desenvolvimento nacional. A nova capital surgia, deste modo, em consonância com o projeto da República e da modernidade. No entanto, a modernização se deu de

²⁷ Belo Horizonte foi escolhida pelos parlamentares de Ouro Preto, que se opunham ao deslocamento, por uma maioria de apenas dois votos (30 contra 28, Várzea do Marçal ficando em segundo lugar). Essa atitude foi interpretada como um forte golpe para abafar a “ideia sublime” de uma nova capital, pois parecia impossível, com tantos pontos desfavoráveis, transformar o arraial de Belo Horizonte em uma cidade moderna no curto prazo de quatro anos, imposto pela lei (ANGOTTI-SALGUEIRO, 2020, p. 100).

maneira excludente e conservadora, visto que as barreiras que segregavam os setores populares foram mantidas (JULIÃO, 1996).

O povoado do Curral del Rei, surgiu no começo do século XVIII e era “uma espécie de empório de gado sertanejo que servia aos viajantes como ponto de abastecimento, descanso e troca de animais no caminho para o Rio de Janeiro” (SCHWARCZ, STARLING, 2020, p. 201), e foi elevado à categoria de Freguesia de Nossa Senhora da Boa Viagem do Curral del Rei em 1718. Já no ano de 1750 foi criado o Distrito de Nossa Senhora da Boa Viagem do Curral del Rei, tendo a sede na freguesia de mesmo nome. Em 1780 o Distrito foi elevado a Freguesia subordinada à Vila Real de Nossa Senhora da Conceição do Sabará, Comarca do Rio das Velhas. Nesta ocasião estavam vinculados à Freguesia de Nossa Senhora da Boa Viagem do Curral del Rei os curatos de Aranha, Brumado, Buritis, Capela Nova de Betim, Contagem, Itatiaiuçu, Morro de Matheus Leme, Piedade do Paraopeba, Rio Manso, Santa Quitéria e Sete Lagoas. Com a Proclamação da República, os curatos deixaram de existir, deste modo o Curral del Rei teve sua jurisdição retornada aos moldes do primeiro arraial, sendo elevado a município e capital do Estado em 1893, quando passou a ter a de denominação de Cidade de Minas (PEREIRA, 2019, p. 45).

O perfil populacional do Curral del Rei era marcado, de acordo com dados censitários da época, por pretos, pardos, mulatos, crioulos e em menor número por angolas, benguelas, congos, cabindas e cabras, que durante o século XIX se distinguiam de pessoas brancas. A maioria da população era considerada livre, destacando-se mulheres pardas ou mulatas, seguidas por homens pardos e mulatos (PEREIRA, 2019, p. 46).

Com a construção da cidade-capital, esta população foi expulsa das localidades em que habitava, visto que a CCNC não queria nada que remontasse o passado do antigo Curral del Rei. A decisão de transferência da capital ia ao encontro da convicção de que se vivia uma era inaugural. Portanto, a espacialidade da nova cidade deveria ornar com o sentido material e simbólico de ruptura com o passado. Como se pode ver, o advento da República era o elemento chave na concepção de uma temporalidade representada pela construção da nova cidade. De acordo com Julião, “opondo-se à sociedade rural e arcaica, a nova capital sugeria uma vida cosmopolita, racional e em incessante transformação” (JULIÃO, 1996, p. 50).

Pode-se dizer que o desejo de mudança e ruptura com a herança colonial vinha desde a década de 1870, sendo encabeçada por profissionais liberais, políticos,

literatos e republicanos. O advento da República veio para endossar esta mentalidade, “animando utopias sociais, alimentadas sempre pela noção de progresso”. Desta forma, a cidade acabou por se tornar o centro das atenções reformistas, buscando a implantação de um novo padrão civilizatório que fosse capaz de promover riqueza, relações de troca e vida dinâmica (JULIÃO, 1996, p. 51).

O sentimento que predominava era o de ingresso na modernidade, visto que o desejo de uma nova capital não era um desejo infundado das elites, uma vez que nas últimas décadas do século XIX, tanto o Brasil quanto outras regiões do mundo se viram influenciadas pelos ecos do progresso ocorrido na Europa. Copiava-se a forma de vida cosmopolita e as instituições políticas burguesas, com o intuito de fundar uma nova ordem. Contudo, do ponto de vista político, as mudanças não podiam ser mais conservadoras, visto que as barreiras que alijavam os setores populares das decisões foram perpetuadas (PEREIRA, 2019).

Com a escolha do local onde seria construída a nova capital, começou o processo de desapropriação remunerada dos antigos habitantes do Curral del Rei. Alguns destes moradores se instalaram em regiões próximas do futuro núcleo urbano da nova cidade, localizados nas imediações das antigas fazendas, que agora eram parte da zona dos Sítios, em conformidade com a Planta Geral da Cidade de Minas (PEREIRA, 2019, p. 78).

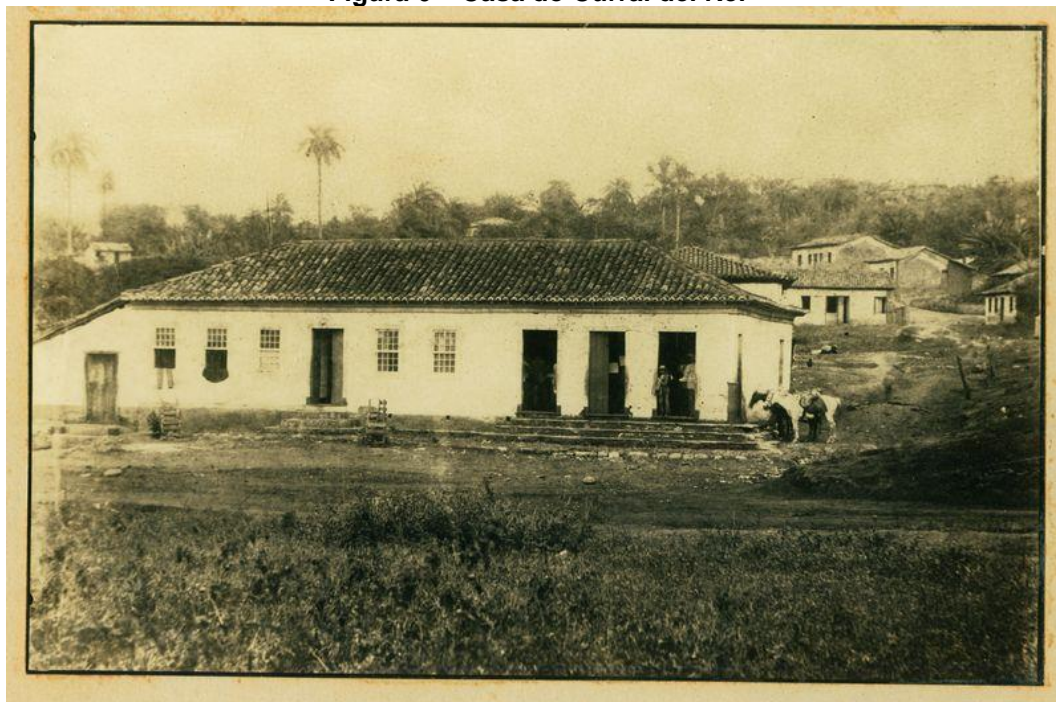
Um importante testemunho é oferecido pelo padre Francisco Dias Martins (1897), à época vigário da Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem, que reuniu em livro *Traços Históricos e Descritivos de Belo Horizonte* as memórias dos últimos tempos do arraial. Em julho de 1897, Padre Francisco escreveu acerca da reação da população com a desapropriação das residências iniciada em 1894 pela CCNC, na figura do engenheiro-chefe da Comissão Aarão Reis:

Calafate e Piteiras foram o asilo da pobreza, e hoje estão quase transformados em dois arraialetes. De um misto de sentimento e de esperança foi-nos a assistência do êxodo da antiga população para os lugares supra indicados. Era uma cena triste e comovedora essa da emigração da maioria dos habitantes para outras paragens mais recônditas e solitárias de seu querido Curral D’El-Rei! Quantas vezes tivemos que consolar com palavras de animação a alguns, que, aflitos a nós se dirigiam pedindo-nos alguma orientação! – Deus sabe! (DIAS, 1997, p. 85).

Em conformidade com os escritos do Padre Francisco Dias, as antigas casas do Arraial (Figura 6) foram ocupadas pelos familiares dos membros da CCNC, ao

mesmo tempo em que os responsáveis pela construção da nova cidade-capital passaram a ocupar barracões e cafuas, que surgiam com avidéz e distribuídos em vários pontos do sítio.

Figura 6 – Casa do Curral del Rei



Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto, sem data.

De acordo com Josemeire Alves Pereira (2019), dentre as pessoas removidas de suas residências estavam mulheres e homens de idades distintas, que provavelmente habitavam, pelo menos desde o início do século XIX, regiões que agregavam tradições seculares expressas nos modos de viver baseados na experiência dos africanos e de seus descendentes na diáspora. Nota-se que, com a desapropriação das moradias dos curralenses, muito se perdeu em questão de tradição, uma vez que atos e costumes ligados aos bens imóveis do Arraial não puderam ser transferidos para as novas localidades que foram ocupadas (PEREIRA, 2019, p. 80).

No entanto, há que se destacar que muitas famílias pobres tiveram suas moradias demolidas, não sendo encontrados registros de remuneração pela desapropriação, como é o caso mais emblemático da mulher conhecida como “Maria

Papuda” que teve sua cafua²⁸ (Figura 7) destruída e foi removida de sua casa para que no local pudesse ser construído o Palácio da Liberdade (PEREIRA, 2019, p. 83).

Figura 7 – Cafua, moradia típica do Curral del Rei



Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto, sem data.

A historiografia aponta que a construção da nova cidade se deu sob a égide do positivismo e do higienismo tão caros à época. Com o intuito já indicado de atender às demandas de modernidade e progresso representados pelo novo regime instaurado em 1889, a CCNC destruiu o antigo Arraial que em nada condizia com o universo ideológico republicano (ANGOTTI-SALGUEIRO, 2020; SCHWARCZ, STARLING, 2020).

À época da construção da nova capital pode-se inferir a possível presença de trabalhadores negros e negras que até bem pouco tempo atrás viviam sob o regime escravista – como escravizados, libertos e seus descendentes –, visto que se tratava de uma região historicamente ocupada pela população de “pretos” e “mestiços”. De todo modo, em meio ao grande vazio acerca de informações sobre a população negra

²⁸ Casebre com paredes de pau a pique, telhado de capim e piso de terra batida (SCHWARCZ, STARLING, 2020, p. 203).

habitante da localidade, é possível vislumbrar a migração de “pretos” e “mestiços” para a região a partir dos fins do século XIX (PEREIRA, 2015, p. 6-7).

A constituição da população de Belo Horizonte se deu primordialmente por trabalhadores migrantes, que foram empregados nas obras de construção da cidade. Deste modo, pode-se dizer que maior parte da população da cidade-capital que se formou era composta por pessoas provenientes de outras regiões do estado e do país. De acordo com o historiador Tarcísio Botelho “será a migração de mineiros e de outros brasileiros que sustentará o rápido crescimento da cidade” (BOTELHO, 2007, p. 12-13).

Contudo, o perfil de migração interna nas primeiras décadas do século XX ainda é pouco conhecido. Como afirma Pereira (2015), no período são enfatizadas questões referentes à participação de estrangeiros, não havendo estudos efetivos que possibilitem o aprofundamento do panorama concernente à região de Belo Horizonte. Deste modo, pode-se inferir que, no pós-abolição, a população negra se valera do recurso da migração como estratégia para conseguir melhores condições de vida (PEREIRA, 2015, p. 4).

Não obstante, há indícios de que houve, no período de 1890 e 1940, um aumento da população negra na região central de Minas Gerais – onde está localizada a capital. Conforme Botelho (2007), durante este período, a proporção da população negra teve aumento superior à da região central do estado apenas nas regiões norte e leste, percebendo no restante do estado um recuo no número desta população (BOTELHO, 2007, p. 21).

Deste modo, Pereira (2015) afirma que, a despeito da dificuldade de mensurar o percentual de raça e cor na capital durante as primeiras décadas do século XX, estima-se que presença de descendentes africanos em Belo Horizonte, mesmo que reduzida nos primeiros anos, tendeu a aumentar, dado ao fluxo de migração interna. Ao se considerar que Minas Gerais foi uma província detentora de grande plantel de escravizados durante o século XIX, remete-se a isto o fato de que a transição para a mão de obra livre ocorresse sem a necessidade de inserção de imediata de trabalhadores estrangeiros. No entanto, a participação negra na composição da população de Belo Horizonte se consolidou com o aumento populacional das primeiras décadas do século XX, dado o desenvolvimento da cidade como polo urbano de Minas Gerais (PEREIRA, 2015, p. 5).

Nesta medida, pode-se perceber o silenciamento das populações negras que viviam no Curral del Rei, tanto como as que participaram da construção da cidade, pois de acordo com Pereira, a produção do espaço de Belo Horizonte se apresenta “como a contraface de um mesmo projeto de aniquilamento da existência simbólica e concreta dos corpos negros da cidade, como um dos elementos do racismo que estrutura a concepção de cidade moderna e republicana brasileira” (PEREIRA, 2019, p. 30).

A divisão da cidade entre brancos e negros, entre os mais abastados e os mais pobres, estava clara até mesmo na forma de ocupação da Praça da Liberdade, como relata Cyro Dos Anjos (2010) em suas memórias:

No jardim da Praça da Liberdade – modelado pelo de Versalhes, não se esqueça! – havia retreta aos domingos, invariavelmente aberta com a Protofonia de O guarani. E, melhor que a retreta, o footing: na alameda à direita de quem ia no rumo do palácio, caminhavam rapazes e moças de família; na esquerda, que passava ao pé do coreto, criadas e soldados de polícia. Uma rua central, em meio a renques de palmeiras-imperiais, separava sociedade e plebe; democráticas, as roseiras floriam indiscriminadamente do lado preto e do lado branco [...] (DOS ANJOS, 2010, p. 370).

Percebe-se, portanto, que a cidade planejada para abrigar a nova capital do Estado de Minas Gerais foi uma cidade segregadora, expulsando primeiramente os moradores do antigo Curral del Rei e destruindo as habitações do Arraial. Em segundo lugar, deslocou a população pobre para a zona suburbana da cidade planejada, retirando os indesejados da zona planejada da cidade-capital. E por fim, com os resquícios da escravidão recém abolida, a cidade era dividida em “castas”, como pode-se notar na descrição realizada por Cyro dos Anjos de um *footing* na Praça da Liberdade aos domingos, onde o espaço público era demarcado em “branco” e “preto”, fato este que bem representa as marcas higienistas da cidade social que “racialmente segregada desde o nascimento, perpetuava-se no tempo” (PEREIRA, 2019, p. 212).

É possível inferir que a presença negra juntamente com a dos imigrantes europeus, os italianos, por exemplo, foram fundamentais para a construção da nova capital, formada por elementos que integravam o imaginário das elites brasileiras do final do século XIX. Segundo Julião (1996), era a sensação de se começar a viver, no país, a aventura da modernidade, processo que trazia consigo promessas de transformações radicais e de rompimento com laços de uma sociedade que até então permanecera atrelada aos moldes tradicionais. Desta forma, Belo Horizonte mirava-

se no exemplo das cidades europeias, de modo a vincular à capital um ambiente promotor de desenvolvimento e profundas mudanças sociais e culturais (JULIÃO, 1996, p. 50).

Buscou-se demonstrar, por meio do texto supracitado, que a segregação espacial das populações negras em Belo Horizonte, associada ao silenciamento acerca da agência dessas populações na produção do espaço e da sociedade, “constitui o cerne de um projeto de cidade alicerçado em concepções de modernidade profundamente racializadas, que enunciam o aniquilamento da possibilidade de existência física e simbólica no espaço citadino destas populações” (PEREIRA, 2019, p.216).

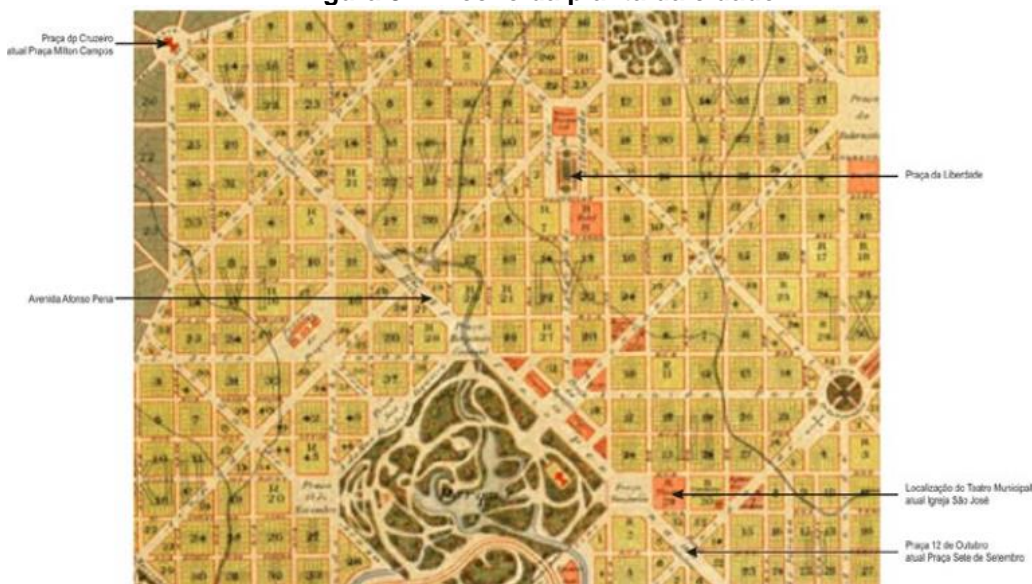
Contudo, a nova capital foi também planejada, organizada e executada pelas diretrizes agudamente moderna e republicana das elites mineiras, embaladas pelo sonho do progresso e da técnica, desenhando a cidade com extremo senso de modernidade. De acordo com Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2015), havia na construção da cidade uma intenção cenográfica: com uma praça retangular, os prédios imponentes das secretarias, ao fundo, o Palácio do Governo Estadual – em posição de destaque, “a figura da liberdade entronizada em pedra”, já que na terra da República e de Tiradentes, o Palácio e a praça receberam o nome de Liberdade. De acordo com Schwarcz e Starling, ao invés da fácil dicotomia república ou monarquia, barbárie ou progresso, conviviam tempos distintos, mais especificamente de inclusão e exclusão na nova sociedade que se formava. (SCHWARCZ, STARLING, 2015, p. 327-328).

É válido ressaltar que a parte mais alta da cidade era a que hoje corresponde à Praça Milton Campos; de acordo com Beatriz Couto (2008) Belo Horizonte projetada por Aarão Reis renova essa prática luso-brasileira, aprofundando a laicização do espaço urbano, mesmo buscando inspirações europeias como as propostas haussmanianas para a Paris, ainda assim, mantém a herança ibérica, tendo em vista a sua proposta, que não chegou a ser concretizada, para o local da matriz: a Praça do Cruzeiro – hoje Milton Campos –, no cruzamento da Avenida Afonso Pena com a Avenida do Contorno (Figura 8):

Não apenas é mais alto, pois situa-se na cota 948 ao passo que a Liberdade está implantada na cota 897, mas também mais relevante como organizador da imagem urbana, visto ser o ponto focal da via mais ampla e admirável do

projeto, a Avenida Afonso Pena, que fora destinada a eixo orientador do desenvolvimento inicial de ocupação (COUTO, 2008, s/p.).

Figura 8 – Trecho da planta da cidade



FONTE: COUTO, 2008.

Podemos dizer que a interpretação corrente de que a construção da Praça da Liberdade na parte mais alta do sítio não corresponde à realidade do projeto de Aarão Reis, visto que para o engenheiro e para o arquiteto José de Magalhães a Matriz ganharia centralidade ao ser construída na parte mais alta do lugar, tendo ao fundo a Serra do Curral (COUTO, 2008).

A nova capital surgiu em consonância com um projeto de República e modernidade eivado de contradições e que “ganhava curso alheio aos princípios e valores democráticos”. Distante de constituir-se em uma cidade aberta à política ativa, formada por indivíduos emancipados e cidadãos, a capital engendrou uma “ambígua e paradoxal” experiência de modernidade, onde a vida pública se via repleta de distorções (JULIÃO, 1996, 52).

Belo Horizonte se consolidou com uma forma de vida híbrida e indefinida, tensionada entre o passado e o futuro. Para alguns era um cenário belo com alma de arraial, que, dizia-se, não passava de uma “poeirópolis”. Mas para outros, era um exemplo de desenvolvimento, uma verdadeira guinada rumo ao futuro e pode-se dizer que cumpriu seu papel, sendo o símbolo perfeito do progresso. Ruas e avenidas se opunham ao tradicional urbanismo colonial mineiro, delineando assim um espaço emblemático de uma nova era (JULIÃO, 1996, 52-53).

Pode-se afirmar que as elites mineiras construíram a nova capital do Estado com o intuito de unificar política e culturalmente um estado de economia decadente e cindido entre as diferentes facções da oligarquia regional que disputavam o poder político na antiga capital, Ouro Preto. De acordo com os levantamentos supracitados, o projeto de Belo Horizonte foi feito de maneira autoritária, repressiva e violenta: exigindo a destruição do Arraial do Curral del Rei, a expulsão da população pobre para a zona suburbana da cidade, além da distribuição ordenada por bairros.

Beatriz Magalhães e Rodrigo Andrade (1998), afirmam que, concretizada a nova cidade, a toponímia confirma o ímpeto positivista de ordenação sistemática, além de nomes e datas que comemoram os fatos e valores históricos do Brasil. Até mesmo o nome dado à Avenida 17 de Dezembro, em comemoração à criação da capital, passa a ser chamada de Avenida do Contorno, “a configuração circular, própria das utopias urbanísticas, desde Platão, proporciona uma visão cinematográfica ímpar do Estado equacionando no seu interior, conforme Aarão Reis deixa entrever quando aqui retorna, em 1916” (MAGALHÃES, ANDRADE, 1998, p. 50).

Os edifícios continuaram a ser erguidos, as casas notáveis e os seis tipos de residência que a CCNC projetara para os funcionários em processo de transferência de Ouro Preto para Belo Horizonte também. Pode-se dizer que neste período estava desaparecida completamente a fisionomia do passado da cidade, pois terminado o grande conflito mundial, Belo Horizonte assumiu o “papel definitivo de centro cultural e administrativo do Estado com expressivo crescimento demográfico”. De acordo com Magalhães e Andrade, pouco a pouco a cidade vazia vai ganhando vida e novos ares:

Operários e mestres-de-obras imigrantes abrem novas ruas, levantam casas e prédios comerciais, compondo volumes, os pormenores e os ornatos da arquitetura predominantemente eclética que caracteriza o período. É criada a Universidade de Minas Gerais e feitas ampliações da rede de ensino público e a rede hospitalar, que se encontra no bairro Santa Efigênia (MAGALHÃES, ANDRADE, 1998, p. 51).

A instalação dos bancos Comércio e Indústria, da Lavoura e Mineiro S.A nos anos 1920, fez com que Belo Horizonte que até então dispunha de pequenas manufaturas, nas proximidades da Praça da Estação, fosse vista como centro de apoio do Estado para fundições e siderúrgicas que se instalaram em municípios vizinhos. A cidade “passa a ser também o principal polo econômico, desempenhando o papel de entreposto comercial”. No ano de 1924, foi realizado o Plano Rodoviário,

que deu início à expansão da rede viária com outros municípios, concomitante à extensão das ferrovias. Nos anos 1920 a cidade cresce em todas as direções, ultrapassando a Avenida do Contorno e consolidando as diferenças entre centro e periferia da cidade. A população, que em 1920 era superior aos 55 mil habitantes, nos anos 1930 já ultrapassara a casa dos 140 mil. (MAGALHÃES, ANDRADE, 1998, p. 51-52).

Marca dos anos 1920 na capital mineira foi a remodelação de praças e espaços públicos, um exemplo foi a Praça Rui Barbosa que recebeu “embelezamento artístico”, jardins afrancesados, canteiros geométricos, além de espelhos d’água com esculturas. Outro fator interessante no quesito arquitetônico diz respeito a um certo anacronismo nas suas evoluções. De acordo com Celina Lemos (1998), esse fato se ocorreu dado ao atraso das construções na capital que, quando chegavam a ser concluídas já se encontravam parcialmente superadas por outras construções (LEMOS, 1998, p. 110).

Juliana Gouthier (2008) afirma que já nos anos 1920 o centro da cidade ganhou ares de metrópole, especialmente pela ampliação do comércio varejista (MUDANÇAS..., 2008, s/p.). Segundo o escritor Cyro dos Anjos (2010), em *A Menina do Sobrado*, já em 1924, “os monóculos, os tálburis e cupês já haviam desaparecido da paisagem belo-horizontina”. E com as construções não foi diferente, alguns casarões de pouco mais de 20 anos, já eram vistos como antigos e desatualizados, o que inaugura a primeira “era das demolições” em Belo Horizonte. Segundo Dos Anjos, “ninguém queria mais as casas de entrada lateral e comprida varanda, em cujas delgadas colunas subiam jasmineiros que, rebatidos pelos lambrequins, deixavam pender a rama, velando o sacrário onde viviam as *Deidades*” (ANJOS, 2010, p. 366).

Deste modo, podemos afirmar, de acordo com Penna, que,

para os belo-horizontinos, a quebra incessante da cidade enquanto acúmulo de tempos coincide com a quebra incessante da cidade enquanto ligação de tempos: as imagens e as memórias da sua cidade são erradicadas instantaneamente depois da sua constituição (PENNA, 1997, p. 119).

Deste modo, no capítulo a seguir, trataremos das questões voltadas para os lugares por onde Pedro Nava circulou na cidade dos anos 1920, a partir de um mapeamento realizado com base nas aerocartas de 1942 – data mais próxima do período em que Nava viveu em Belo Horizonte – e em mapas da Empresa de

Informática e Informação do Município de Belo Horizonte (PRODABEL), com o intuito de aferir os lugares citados na obra em estudo e que nos dedicamos a examinar nesta dissertação.

4 LUGARES ATRAVÉS DO TEMPO

De acordo com a historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2005), para que ocorra o resgate da memória e da história de uma cidade, é necessário “convocar e recolher registros de outra época, testemunhos e traços de diferentes naturezas, que possam dar conta das transformações do espaço urbano no tempo” (PESAVENTO, 2005, p. 11). Deste modo, os centros urbanos que passaram por grandes modificações urbanísticas, como é o caso de Belo Horizonte, acabam por impedir as evocações espontâneas, que ocorrem a partir da observação de um espaço, um edifício ou uma situação no contexto da cidade, ocorrendo então o despertar para o passado por meio do choque de uma imagem presente. Podemos assim dizer que as edificações que hoje resistem trazem camadas de temporalidades tanto do presente quanto do passado, o que acaba por engendrar a convivência de múltiplas capacidades evocativas.

A cidade é definida como uma fração de tempo e espaço, onde a história se apropria da memória com a finalidade de recuperar traçados e materialidades de agora e de outrora. Assim, o resgate do passado ultrapassa os domínios do simbólico, do sensível e dos significados abrigados por aquele espaço em outros tempos, como sugere Pesavento:

Recuperar a cidade do passado implica, de uma certa forma, não apenas registrar lembranças, relatar fatos, celebrar personagens, reconstruir, reabilitar ou restaurar prédios, preservar materialmente espaços significativos do contexto urbano. [...] salvaguardar a cidade do passado, importa, sobretudo, fixar imagens e discursos que possam conferir uma certa identidade urbana, um conjunto de sentidos e de formas de reconhecimento que a individualizem na história (PESAVENTO, 2005, p. 11).

Embora seja importante datar as camadas históricas constituintes do ambiente construído, é de extrema importância atingir a camadas subjetivas contidas neste espaço urbano, seja pela experiência do vivido ou pelos sentidos conferidos a este local, o que acaba por torná-lo qualificado, “como um lugar no tempo” (PESAVENTO, 2005, p. 13).

Assim, em meio a tantos marcos evocativos, referências simbólicas e marcos arquitetônicos – do passado e do presente – chegamos às edificações citadas em *Beira-mar* e que estão no imaginário do cidadão belo-horizontino. Destaca-se neste

estudo três locais da cidade para a implementação da cartografia: a região hospitalar, no bairro Santa Efigênia, a Rua da Bahia, nos quarteirões compreendidos entre a Avenida Afonso Pena e Avenida Augusto de Lima e a região da Praça da Liberdade. Todos estes lugares foram planejados juntamente com a cidade-capital, pela Comissão Construtora da Nova Capital e que atualmente compõem os Conjuntos Urbanos Carandaí-Alfredo Balena e Adjacências e Rua da Bahia e Adjacências.

Deste modo, optamos por fazer uma análise dos locais citados por Pedro Nava e que estão presentes ainda hoje nestas regiões da cidade, “uma vez que viver no espaço urbano é dotá-lo de condições para que nele se exerça a vida para além do tempo do agora, do cotidiano e da existência”. É importante notar que o presente da cidade serve de meio para reabilitar o seu passado – material e imaterial – para que nela as pessoas se reconheçam, de modo a ancorar suas memórias e histórias (PESAVENTO, 2005, p. 14).

A visita à cidade descrita por Nava não tem apenas o intuito de resgatar o tempo perdido. Acreditamos que ela possa atuar como uma forma de resistência às modificações sofridas pela cidade. O tempo presente é o momento em que a metrópole é reabilitada, contudo é também o período de se pensar no futuro, articulando projetos de renovação do espaço urbano, “nesse sentido, a cidade inventa seu passado e cria seu futuro para explicar o presente” (PESAVENTO, 2005, p. 14).

Observa-se que a arquitetura e a literatura aspiram uma vitória sobre o tempo, ganhando caráter de permanência e estabilidade. De forma geral, a arquitetura se inscreve no espaço com o intuito de durabilidade e a literatura inscreve no texto um relato que visa uma permanência de sentido, mesmo tendo em consideração que o seu objeto é alvo de mudanças no tempo. Já a memória é, por definição, “uma luta contra o esquecimento”. Deste modo, como afirma Sandra Pesavento, “arquitetura, memória e história podem ser definidas como atividades humanas marcadas pelo enfrentamento do tempo, assegurando registros voltados para a durabilidade” (PESAVENTO, 2005, p. 15).

Assim sendo, os edifícios escolhidos para esta análise nos permitem falar em memória voluntária que se constitui como memória social. Visto que todo indivíduo que rememora, seja por ideias, palavras ou imagens, está enquadrado num determinado meio social, temporal e espacial, a percepção subjetiva do tempo que passa acaba por encontrar sentido na vida coletiva, o que ajuda a lembrar e atribuir significado ao passado (TEIXERA, 2015, p. 164).

Nota-se, pela narrativa literária de Nava, o quanto a memória em suas obras é viva, conduzindo o leitor a uma hipotipose,²⁹ dada a vivacidade com que os fatos são apresentados. Acredita-se que há a construção de uma meta-memória para a cidade, “referindo-se à construção de representações sobre o passado, que reconfiguram lembranças e vivências de um outro tempo, dotando-as de um sentido para o presente” (PESAVENTO, 2005, p. 15).

Deste modo, são atribuídos valores ao espaço urbano, que acabam por se tornarem referências para a memória coletiva, que por sua vez é formada pela junção de inúmeras memórias individuais. Esta memória propicia o sentimento de pertencimento a um passado comum (TEIXERA, 2015).

Aproximar-se da história da cidade significa corriqueiramente abordá-la por meio de um olhar que contemple uma temporalidade que encontra forma e sentido no espaço, ou ainda, como um espaço que abarca múltiplas temporalidades. Assim, para realizarmos esta análise, vamos trabalhar com algumas categorias, a saber: memória, história, patrimônio e território.

Ao olharmos para estas edificações pensamos em patrimônio cultural não apenas como aquilo que foi edificado pelo homem, mas também como uma formação discursiva que nos permite mapear conteúdos simbólicos com o intuito de se construir uma identidade cultural, visto que a cidade pode ser definida como uma unidade de espaço e tempo, em que a história se apropria da memória com a finalidade de resgatar traçados, vivências e materialidades. Assim, para que ocorra o resgate da memória e da história de uma cidade é necessário convocar e recolher registros de outra época, testemunhos e traçados de diferentes naturezas que possam, desta forma, dar conta das transformações do espaço urbano no tempo.

Arquitetura, memória e história se definem como atividades humanas marcadas pelo enfrentamento ao tempo, visto que asseguram a preservação e permanência. Estas também são prerrogativas das políticas de preservação do patrimônio cultural, por meio dos instrumentos de proteção e salvaguarda.

Esta compreensão emana do efeito de que o espaço urbano, como propriedade cultural compartilhada, demanda aprendizado por meio do reconhecimento da história intrínseca à tessitura urbana e da memória social que é resguardada nos espaços

²⁹ Descrição de uma cena ou situação com cores tão vivas, que faz o ouvinte ou leitor ter a sensação de que as presencia pessoalmente.

urbanos como lugares dotados de sentidos e de pertencimento, através da temporalidade urbana.

Jacques Le Goff (1990), um dos expoentes da Nova História, traz uma importante discussão acerca da noção de documento em sua obra intitulada *História e Memória*, pontuando a influência do contexto que determina a longevidade das evidências. No capítulo *Documento/ Monumento*, Le Goff pontua que “o documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias” (LE GOFF, 1990, p. 548).

Observa-se assim, que a percepção acerca do patrimônio cultural foi sendo alterada com o passar dos anos e que olhar para os bens culturais de uma cidade é de certa forma torná-los vivos, capazes de despertar sentimentos nas pessoas e invocar histórias por ora esquecidas da cidade, já que prédios, casas, monumentos e estátuas guardam em si o poder evocativo da memória.

A seguir serão abordadas questões relativas à três regiões da cidade por onde Nava passou os anos em que viveu em Belo Horizonte: Região Hospitalar, Rua da Bahia e Praça da Liberdade. Com o intuito de realizar a cartografia destes lugares serão abordados assuntos referentes às historicidades destes pontos a partir das narrativas presentes em *Beira-mar*. Podemos dizer que revisitar os *caminhos navianos* é reencontrar os primeiros anos da cidade. No cotidiano, o transeunte mais disperso tende a relativizar o mapa da cidade, com seus pontos de encontros, prédios e esquinas. A convivência sentimental com o traçado da cidade possibilita a descoberta de uma cidade mítica, demarcada tal como pelos *flâneurs*³⁰ do final do século XIX e do início do século XX em contraposição aos apressados passantes do cotidiano atual. Desta maneira, buscaremos resgatar a historicidade destes locais de modo a levar em conta uma “reorientação sensível da questão urbana face ao seu passado” (PESAVENTO, 2005, p.15).

³⁰ Os termos associados ao flâneur datam dos séculos XVI ou XVII, com a conotação de passear lentamente, observando a paisagem, muitas vezes, com a conotação de gastar tempo. Mas foi no século XIX que um conjunto de significados e definições que cercam a noção do flâneur foi criado. Foi Walter Benjamin, pautando-se na poesia de Charles Baudelaire, que fez dessa figura um objeto de interesse no século XX, como um emblemático arquétipo da experiência moderna nas cidades.

4.1 Região Hospitalar

Convocando registros de outras épocas, temos algumas construções da região hospitalar, localizada em partes dos bairros Funcionários e Santa Efigênia, regional Centro-Sul de Belo Horizonte, compreendida pelos Conjuntos Urbanos Carandaí-Alfredo Balena e Adjacências e Praça Hugo Werneck e Adjacências. Pedro Nava citou diversos lugares deste conjunto em sua obra memorialística *Beira-mar*, a saber: a Faculdade de Medicina de Belo Horizonte, a Santa Casa de Misericórdia, o Hospital São Vicente, o Instituto Radium (atual Hospital Borges da Costa), a Praça 15 de Novembro, a Maternidade Hilda Brandão. Esses bens, além de serem representativos das primeiras décadas da capital, detêm importância simbólica para a história da medicina em Minas Gerais.

A escolha da área hospitalar se justifica por ser o núcleo da saúde em Belo Horizonte, além de conter os principais locais por onde Nava passou sua juventude enquanto estudante de medicina, e de ser detentora de significativo patrimônio histórico-arquitetônico (Figura 9). A Belo Horizonte apresentada neste trabalho se pauta pela apresentação de uma cartografia, com o intuito de delinear alguns lugares por onde ele passou e que são citados em *Beira-mar*. As edificações em destaque são correspondentes aos lugares que se fizeram presentes na vida do jovem estudante de medicina.

Figura 9 – Mapa da Região Hospitalar



Fonte: FERREIRA, Larissa Fallone, 2021.

O início das atividades do Hospital São Vicente de Paulo (Figura 10) ocorreu em 1920, que, contudo, passou por mudanças “físicas, assistenciais e curriculares que o transformaram em referência na formação de profissionais de saúde e no cuidado de alta complexidade no Sistema Único de Saúde (SUS) em Minas Gerais” (HOSPITAL, 2021, s/p.). Nava narra que a seção de pediatria funcionava no então Hospital São Vicente de Paulo (NAVA, 2013, p. 83).

Em 1955, o Hospital São Vicente de Paulo, o Hospital São Geraldo e o Instituto do Radium de Belo Horizonte, que já tinham o funcionamento direcionado como hospitais-escola da Faculdade de Medicina se uniram e, assim, passaram a se chamar Hospital de Clínicas da Faculdade de Medicina da UFMG. Em 1962, o antigo prédio do Hospital São Vicente de Paulo foi demolido para a construção dos blocos que formam atualmente o prédio principal do Hospital das Clínicas da UFMG (HOSPITAL, 2021, s/p.).

Figura 10 – Hospital São Vicente de Paulo

Fonte: Mariana Rabêlo, 2021.

A Maternidade Hilda Brandão (Figura 11 e Figura 12) está relacionada com a origem da Santa Casa de Misericórdia, sociedade sem fins lucrativos criada para atender aos mais pobres e indigentes que surgiram com a construção da nova capital. Já o Hospital Borges da Costa surgiu com a fundação da Faculdade de Medicina no Estado, e por fim, a Praça Hugo Werneck (antiga Praça 15 de Novembro), prevista na planta original da cidade de 1895, presenciou a evolução urbana desta região da cidade e acabou por se tornar um polo de serviços médicos de Minas Gerais (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014, p.201).

Em 1912 foi lançada a pedra fundamental para a construção do anexo da Santa Casa com a finalidade de abrigar a Maternidade Hilda Brandão. Projetado pelo arquiteto Francisco Izidoro Monteiro,³¹ o edifício foi construído por iniciativa da esposa

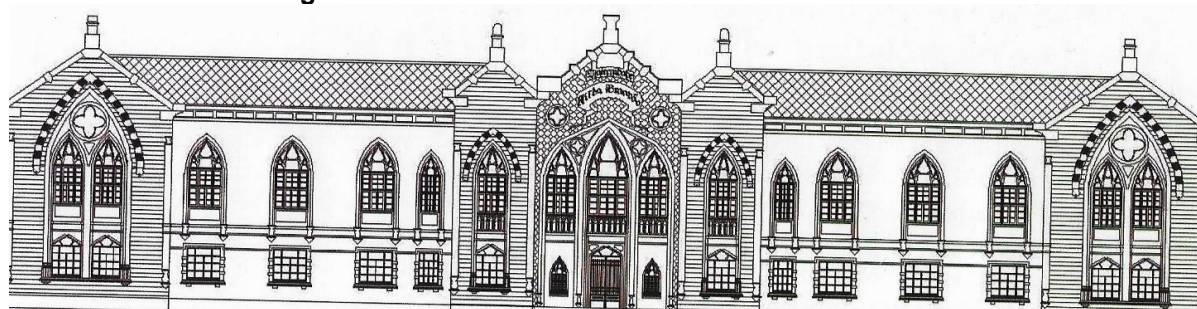
³¹ Francisco Izidoro Monteiro foi desenhista, engenheiro e projetista, membro da Comissão Construtora da Nova Capital. Projetou outras sete obras em Belo Horizonte, uma não foi construída (a entrada principal do Parque Municipal) e cinco delas demolidas, dentre as mais importantes, o antigo Prédio dos Correios e Telégrafos (1906) e o Prédio da Delegacia Fiscal (1922). Além da Maternidade Hilda Brandão, resta edificado apenas o prédio do antigo Conselho Deliberativo na Rua da Bahia (1911/1914), também em estilo neogótico (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014, p. 203).

do então presidente do Estado Júlio Bueno Brandão, a senhora Hilda Brandão, que se dedicou a angariar fundos para viabilizar a obra, além da participação fundamental do provedor da Santa Casa Hugo Werneck, entre os anos de 1916 a 1925. (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014, p.203).

O prédio foi inaugurado em 1916 e é um dos poucos exemplares do ecletismo com inspiração neogótica existente em Belo Horizonte. O estilo pode ser observado na fachada voltada para a Avenida Álvares Maciel: “nos formatos de ogivas dos vãos das janelas do segundo pavimento, evidenciados pelas sobrevergas; nos rendilhados das esquadrias e dos óculos cegos quadrilobados e na arcada cega no parapeito das janelas centrais” (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014, p.203).

A planta do projeto original apresenta a setorização dos usos, sendo o primeiro dedicado às grávidas e o segundo a mulheres em trabalho de parto. Uma escada em ferro da Fundação Victor Purri, com espelhos trabalhados em motivos florais, faz a ligação entre os dois pavimentos. Os forros são de estuque e a cobertura possui estrutura metálica e placas de metal em losango. Por não atender mais as necessidades hospitalares atuais, a maternidade foi transferida, em 2006, para o Hospital Central da Santa Casa. Atualmente, o prédio da Maternidade abriga o centro administrativo do Grupo Santa Casa BH, com a provedoria, a superintendência e as assessorias corporativas instaladas no local (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014, p.203).

Figura 11 – Fachada da Maternidade Hilda Brandão



Fonte: INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014.

Em suas memórias literárias, Nava descreve o trajeto realizado entre o trecho correspondente à Santa Casa, a Praça 15 de Novembro e a Maternidade Hilda Brandão:

[...] Pegávamos o passo outra vez e caminhávamos em direção à Santa Casa. Parávamos no meio da praça Quinze e olhávamos o frontispício marrom da construção central com os nove degraus da sua escadaria de granito, a larga porta ogival com pseudovitrais nas bandeiras e as duas janelas do andar de cima também dum gótico indigente. Mais recuadas e para dentro do jardimzinho anterior, os renques de janela à esquerda, da Clínica de Mulheres que acabava confrontando com as construções nunca concluídas e sempre no tijolo, de nova ala da Maternidade Hilda Brandão [...] (NAVA, 2013, p. 447).

Figura 12 – Maternidade Hilda Brandão



FONTE: Mariana Rabêlo, 2021.

Observa-se que Nava fazia referências aos locais por onde passava com mais frequência, já que estudava na Faculdade de Medicina e era interno da Santa Casa.

Outro ponto que merece destaque nesta narrativa refere-se à Praça 15 de Novembro, uma das poucas que permaneceram desde a construção da capital, situada em um dos vértices do perímetro original do Parque Municipal, no cruzamento das avenidas Araguaya, Mantiqueira e Paraybuna (atuais Francisco Sales, Professor Alfredo Balena e Bernardo Monteiro). Tal como o Parque Municipal, que sofreu diversas alterações para ceder lugar à área da saúde de Belo Horizonte, a Praça também passou por modificações ao longo dos anos, com a finalidade de se adequar à circulação de veículos e pedestres na região (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014, p. 202).

Em homenagem a um dos incentivadores da medicina em Belo Horizonte, a Praça 15 de Novembro teve seu nome modificado para Praça Hugo Werneck, após o seu falecimento em 1935. Werneck foi um dos fundadores e diretor da Faculdade de Medicina de Belo Horizonte (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014, p. 202).

O limite da praça apresentava em 1928 a divisão em quatro triângulos, de forma a organizar as linhas do bonde que por lá passavam. Atualmente a praça conserva seu caráter essencialmente de passagem, seja de veículos, já que é cortada por duas importantes avenidas, seja de pedestres, cuja circulação também é intensa e conformada pela orientação dos canteiros (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014, p. 202).

Já no ano de 1919 foram realizadas as primeiras reuniões de médicos interessados em debater o problema do câncer em Belo Horizonte. No ano seguinte, o Dr. Eduardo Borges da Costa, então diretor da Faculdade de Medicina, anunciou a seus colegas (Ezequiel Dias, Hugo Werneck, Álvaro de Barros, dentre outros) a fundação do Instituto de Câncer e Radium (Figura 13), idealizado por ele e seu amigo e Presidente do Estado, Arthur Bernardes. Em dezembro do mesmo ano, foi doado pela Prefeitura um terreno que era parte do Parque Municipal e estava localizado aos fundos da já existente Faculdade de Medicina para a construção do hospital. Em 1922, Instituto Radium foi inaugurado, sendo o primeiro hospital para o tratamento do câncer no Brasil.

Figura 13 – Fachada do Hospital Borges da Costa.



FONTE: Mariana Rabêlo, 2021.

A Faculdade de Medicina do Estado foi fundada em março de 1911 pela Sociedade Médico-Cirúrgica de Minas Gerais. A sede era um palacete localizado na Avenida Afonso Pena em esquina com Rua Espírito Santo, no Edifício Thibau, onde funcionou em caráter provisório, no seu primeiro ano.

Pedro Nava, em *Chão de Ferro* (1976) narra a sua chegada à Faculdade de Medicina, já localizada na Avenida Mantiqueira, que foi inaugurada em 1914 (Figura 14):

Lembro com emoção minha descida do bonde na esquina de Afonso Pena e Mantiqueira. Peguei pela última, fui andando dentro da terra vermelha, perguntando a quem encontrava. Onde fica? A Faculdade de Medicina. Ali. Eu seguia mais um pouco. Perguntava. O último foi mais preciso. Aqui em frente. Apontou um capinzal mais alto que a gente. Pensei que fosse deboche, ia retrucar, quando notei um princípio de vereda [...] (NAVA, 1976, p. 280-281).

Figura 14 – Antigo prédio da Faculdade de Medicina



Fonte: UFMG em imagens. Acervo Cememor Medicina UFMG, sem data.

<https://www.ufmg.br/90anos/ufmg-em-imagens/>

Outro ponto importante na trajetória do jovem estudante Nava foi a Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte, onde ele foi interno e trabalhou sob supervisão de Hugo Werneck. A Santa Casa (Figura 15) foi a primeira instituição de saúde instalada na recém-inaugurada capital mineira em 1889, dois anos após a fundação de Belo Horizonte. Anos após a sua inauguração, funcionou inicialmente em um pavilhão construído na esquina da Rua Ceará com Avenida Francisco Sales, atendendo a população carente durante décadas.

Figura 15 – Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte



Fonte: Santa Casa BH, sem data.

<http://www.santacasabh.org.br/ver/historia.html>

Neste tópico trouxemos uma região importante na formação médica de Nava e para a cidade de Belo Horizonte, uma vez que neste espaço estão guardadas as memórias referentes à história da medicina da cidade e do estado. No próximo tópico abordaremos um trecho da região da Rua da Bahia, ponto relevante da vida social do autor.

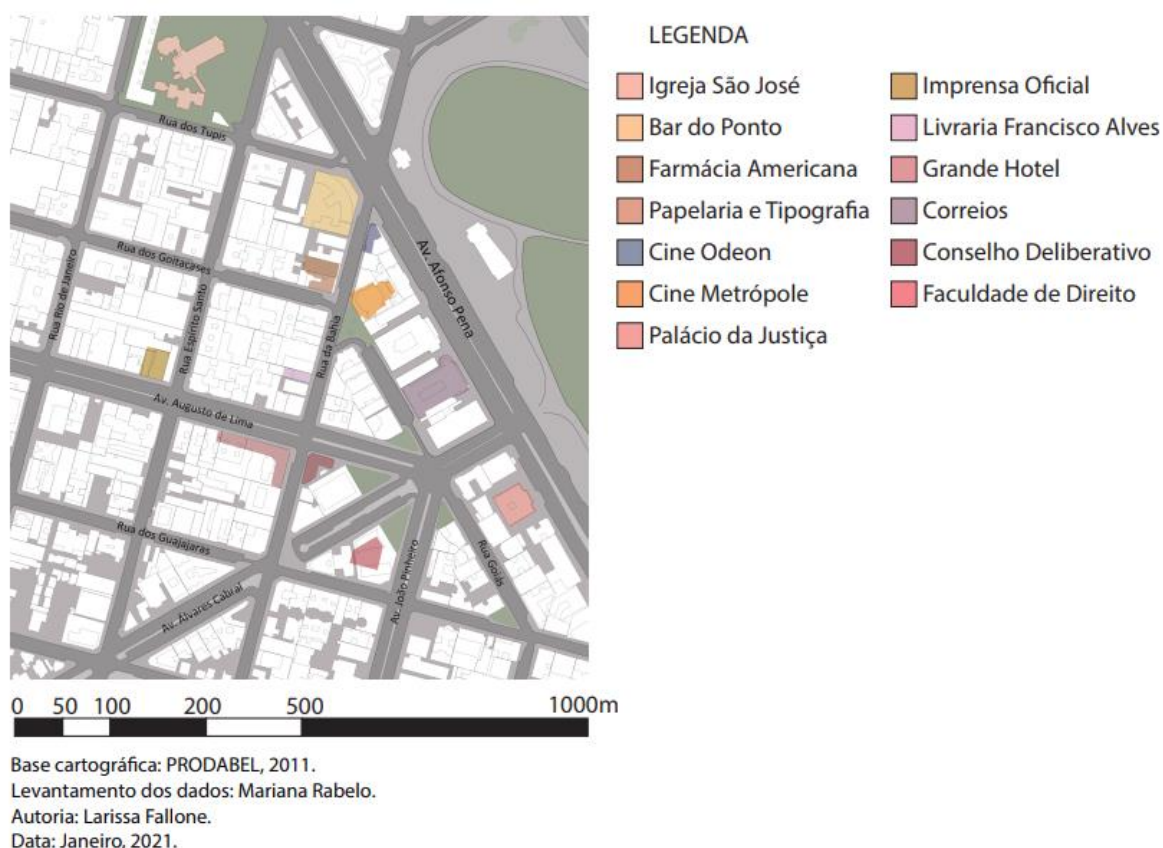
4.2 Rua da Bahia

“Escrevi à Tia Alice carta que releio comovido, para avivar minhas lembranças dessa fase. Nela dizia: “Agora estamos a três quarteirões do Bar do Ponto, que é o centro!” Eu me referia ao centro da cidade, mas logo veria que aquilo era o centro de Minas, do Brasil, do Mundo, mundo vasto mundo” (NAVA, 1976, p. 103).

A Rua da Bahia – Conjunto Urbano Rua da Bahia e Adjacências – seria o eixo de ligação entre o setor administrativo da cidade, localizado na Praça da Liberdade com o centro comercial, desenvolvido nos arredores da Praça Rui Barbosa ou Praça da Estação, sendo que esta definição foi estabelecida pelos critérios da Comissão Construtora da Nova Capital. A Praça da Estação está localizada junto aos primeiros quarteirões da Rua da Bahia, justamente onde se concentrava o comércio atacadista, na Avenida do Comércio, atual Avenida Santos Dumont.

Podemos afirmar que foi na esquina da Avenida Afonso Pena com a Rua da Bahia – trecho que durante muito tempo foi considerado o centro da cidade – que se deu a primeira centralidade referente ao comércio e serviços de Belo Horizonte (Figura 16). Este ponto era onde se concentravam os cafés, charutarias e lojas de artigos de luxo. Para Nava, o quarteirão da Rua da Bahia começava na Avenida Afonso Pena e era delimitado pelas ruas Goiás e Goitacazes, por ele considerado “solo sagrado”.

Figura 16 – Mapa da Rua da Bahia.



Fonte: FERREIRA, Larissa Fallone, 2021.

A vocação para eixo de ligação da via foi reforçada pela circulação dos bondes, com a primeira linha inaugurada em 1902. Os bondes circularam na Rua da Bahia até o ano de 1958, quando juntamente com ônibus e automóveis aumentaram o tráfego na via.

Uma das principais referências durante a juventude de Nava foi o Bar do Ponto, localizado na esquina da Avenida Afonso Pena com a Rua da Bahia (Figura 17 e Figura 18). De acordo com Vera Chacham (1994), a origem da tradição do lugar, do seu caráter representativo, parece, portanto, claramente funcional, relacionada aos percursos e determinada pelo tamanho da cidade e mesmo pela dimensão do seu centro. Contudo, há neste discurso “uma sutil conexão do lugar com uma função social”, de acordo com a autora uma sociabilidade prática e abstrata, quase puramente social:

Era no “Bar do Ponto” – isto é – naquela área com árvores enormes – o coração e a espinha dorsal da capital. Todos os que vinham dos bairros teriam obrigatoriamente de passar ali, porque ponto final e inicial das linhas

de bondes. Lá se praticavam todos os negócios. Só se marcavam encontros no Bar do Ponto. [...] As novidades da vida da capital, até as mais íntimas, colhiam-se no Bar do Ponto, que tudo sabia e informava. Era um jornal vivo (CHACHAM, 1994, p. 05).

Figura 17 – Estação dos Bondes na Esquina da Avenida Afonso Pena com Rua da Bahia



FONTE: Programa Sempre UFMG.

Ponto – porque era o local da estação dos bondes. Vejo-a ainda, construção meio de tijolo, meio de madeira, com três entradas sem portas, pintadas a óleo e dotada dum torreão para o relógio. Seu verde era semelhante ao dos pistaches e contrastava, qual outra cor, com os verdes dos seis renques de árvores da avenida Afonso Pena e com os mais numerosos do Parque. Porque a estação debruçava-se sobre ele, naquele ponto de inflexão da rua da Bahia (NAVA, 2013, p. 35).

Nava em *Beira-mar* fala do Bar do Ponto como referência da cidade, vale a longa citação:

O café chamado *Bar do Ponto* estava para Belo Horizonte como a Brahma para o Rio. Servia de referência. No Bar do Ponto. Em frente ao Bar do Ponto. Na esquina do Bar do Ponto. Encontros de amigos, encontros de obrigação. O nome acabou extrapolando, se estendendo, ultrapassando o estabelecimento, passando a designar o polígono formado pelo cruzamento de Afonso Pena com Bahia – local onde termina também a ladeira da rua dos Tupis. Enraizou-se a toponímia da cidade que fez desaparecer, imaginem! o nome do alferes – praça Tiradentes – que figurava nos antigos mapas de Belo Horizonte. Além de usurpar do herói, a designação Bar do Ponto excedeu-se

Figura 19– Rua da Bahia sentido Avenida Paraopeba, atual Augusto de Lima



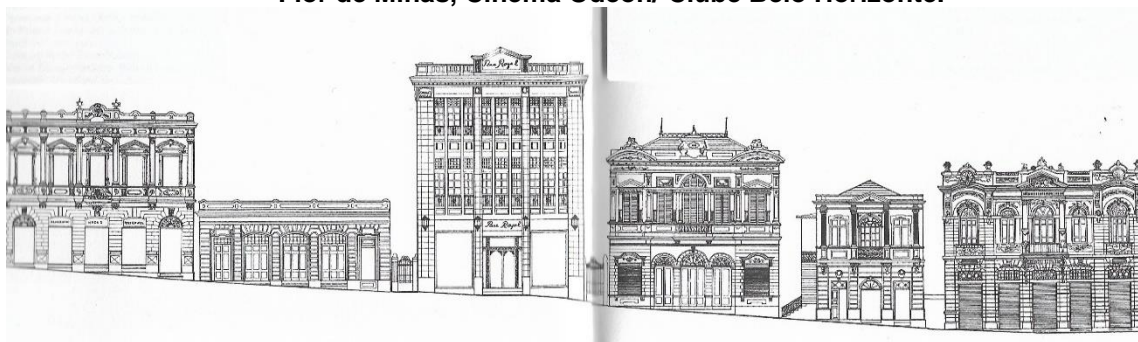
Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto, sem data.

Em *Beira-mar*, Nava descreve com precisão o “solo sagrado” da Rua da Bahia (Figura 19), no ano de 1921, do lado ímpar da rua. Segundo o autor, logo ao lado do Bar do Ponto, a primeira porta a ser encontrada era a da casa de Artur Haas, seguida pela Bombonnière Suiça, no número 893, em que nas palavras de Nava “o simpático Calos Norder e sua família ofereciam doçuras às moças que sempre encontravam ali, pretexto para demorar um pouco mais na rua da Bahia” (NAVA, 2013, 42). Em seguida vinha o Trianon que era outra entidade da cidade, um misto de bar, confeitaria e café, onde os homens sempre paravam para tomar uma cerveja ou um uísque, ou ainda, onde segundo Nava ele experimentou as melhores empadinhas do mundo: “[...] as melhores, as mais suntuosas empadinhas. Eram pulverulentas apesar de gordurosas, tostadas na tampa, moles em seu recheio farto de galinha ou camarão” (NAVA, 2013, p. 43). Logo depois do Trianon, vinha o Fioravanti, “com freguesia ruidosa de estudantes e famílias menos grã-finas” (NAVA, 2013, p. 43) e, por fim, na esquina da Rua Goiás, o Teatro Municipal.

Quem atravessava a Rua da Bahia na altura da Rua Goiás se encontrava na esquina com Goitacazes, onde ficava a Casa Narciso, aí acabava a grande região do

Bar do Ponto. Retornando pelo lado par da rua, por cima do térreo do seu Narciso; ficava a residência da família Rocha Melo. A partir daí seguiam-se os prédios de um andar onde ficava, no número 936, a Papelaria e Tipografia Brasil, de Sila Veloso e no 928, a Farmácia Americana do Ismael Libânio, “era a mais importante de Belo Horizonte” (NAVA, 2013, 44). Logo abaixo vinha o Parc Royal, “talvez a mais velha entre as edificações do local” (NAVA, 2013, 44). Ainda descendo Bahia, tinha a Casa Decat de artigos dentários, sendo a parte de cima desta loja a residência do comendador Avelino Fernandes. Ao lado, ficava a Charutaria Flor de Minas, seguido do “fabuloso” prédio do Cinema Odeon, que era sobrepujado pelo Clube Belo Horizonte (Figura 20). Nas últimas portas desse quarteirão da Rua da Bahia localizava-se a Giacomo Aluotto, com seu balcão de loteria e jogo do bicho e, virando a esquina, novamente estava-se no Bar do Ponto.

Figura 20 – Desenhos da Rua da Bahia. Vista parcial da rua onde se veem, da esquerda para direita: Papelaria e Tipografia Brasil, Farmácia Americana, Parc Royal, Casa Decat, Charutaria Flor de Minas, Cinema Odeon/ Clube Belo Horizonte.



Fonte: DRUMMOND, Marconi; MOULIN, Fabíola, 2016.

José Bento Teixeira de Salles (2005), ao apresentar seu testemunho acerca da mítica rua, aponta o Café Estrela como ponto de encontro dos intelectuais da época, que integraram o movimento modernista. Neste local se reuniam nomes tais como: Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Abgar Renault, Milton Campos, João Guimarães Alves, o próprio Pedro Nava, João Alphonsus e Aníbal Machado, considerada “a fina flor da inteligência belo-horizontina” (SALLES, 2005, p. 11). Os modernistas conferiram importância para determinados lugares no imaginário da cidade nos anos 1920, dentre os quais, dois ficaram especialmente marcados na memória da cidade, a Livraria Francisco Alves e o já citado Café Estrela, que deram a eles a alcunha de “Grupo do Estrela”.

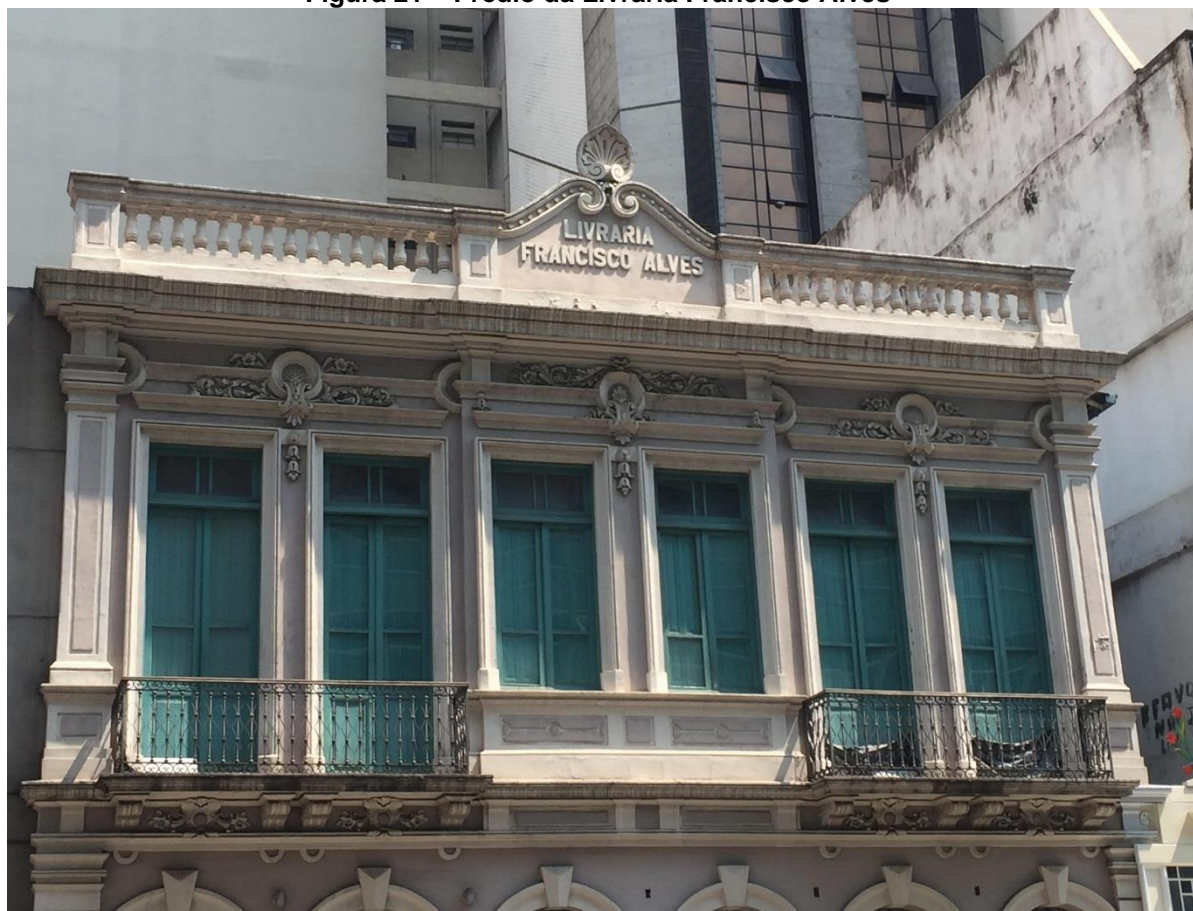
Percebemos pelas histórias narradas por Nava em *Beira-mar* que, nos anos 1920, este trecho da Rua da Bahia era o reduto pulsante da cidade, por onde transitavam pessoas diversas, automóveis, bondes, bares, cafés, livrarias, cinemas e pontos comerciais. Era um local de intensa sociabilidade, com discussões de política, literatura e crônicas triviais do dia a dia da cidade. Na esquina da Rua Goiás ergueu-se o Teatro Municipal, que anos mais tarde veio a abrigar o Cine Metrópole.

No mapa (Figura 16) foram recuperados alguns lugares que fizeram parte da história da Rua da Bahia e adjacências – como é o caso da Igreja de São José –, que podemos percebê-la em rosa no mapa. De acordo com Nava, ela estava localizada dentro do bairro não oficial do Bar do Ponto. Outra questão narrada por Nava é referente à morte do então governador do Estado Raul Soares, segundo o autor, Belo Horizonte inteira saiu para ver o funeral, ele diz: “logo que começou a tarde eu estava com João Gomes Teixeira no adro de São José, lado direito de quem olha o templo, na primeira fila fora do cordão de isolamento” (NAVA, 2013, p. 274).

Na cor ocre na esquina da Avenida Afonso Pena com a Rua da Bahia estava localizado o Hotel Globo, “seus cômodos e dependências ocupavam todo o andar que correspondia, embaixo, à Sapataria Central, ao Oliveira e Costa, ao café Bar do Ponto e em Bahia, à loja do Giacomo Aluotto” (NAVA, 2013, p. 40).

Na sequência do Bar do Ponto, vinha a Farmácia Americana, “era a mais importante de Belo Horizonte. Fornecia para o estado e era representante exclusivíssima da Casa Lutz Ferrando & Cia” (NAVA, 2013, p. 44). Em seguida no mapa podemos ver destacado em roxo o edifício correspondente à Livraria Francisco Alves (Figura 21) que foi inaugurada em 1909 e funcionou no número 1060 da Rua da Bahia até os anos 1990. O prédio de estilo eclético (fase 1 de influência neoclássica) se conserva até os dias atuais, mas a funcionalidade foi alterada, sendo utilizado para outros fins comerciais. Vale ressaltar que esta é uma edificação tombada pela esfera municipal desde outubro de 1993.

Figura 21 – Prédio da Livraria Francisco Alves



Fonte: Mariana Rabêlo, 2021.

Do outro lado da rua, na atual Avenida Augusto de Lima, ficava o famoso Grande Hotel (Figura 22), inaugurado em 1897; em 1908 o prédio foi totalmente destruído por um incêndio e reconstruído em 1909. No ano de 1918, a edificação passou por uma reforma, que ocasionou o acréscimo do terceiro andar, dentre várias outras melhorias nas instalações. Nava narra em várias passagens de *Beira-mar* fatos ocorridos no Hotel, dentre eles a noite em que conheceu o livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Ele diz:

Mas deixemos esses anos depois, voltemos ao 22, mais precisamente ao salão do Grande Hotel onde o conheci numa roda de palestra formada por Afonso Arinos e Afraninho de Melo Franco, por Cristiano Machado, Gumercindo Vale e Justino Carneiro. Já estávamos salvando o mundo há algum tempo quando Vírgilio chegou e abancou-se. [...] Olhei para a encadernação cinzenta característica, com título e nome do autor impressos em tinta branca. Era um volume de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha [...] (NAVA, 2013, p. 126).

Em 1956, o imóvel foi comprado pela Companhia de Empreendimentos Gerais, que o demoliu para construir o Edifício Arcângelo Maletta.

Figura 22 – Grande Hotel



Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 1945.

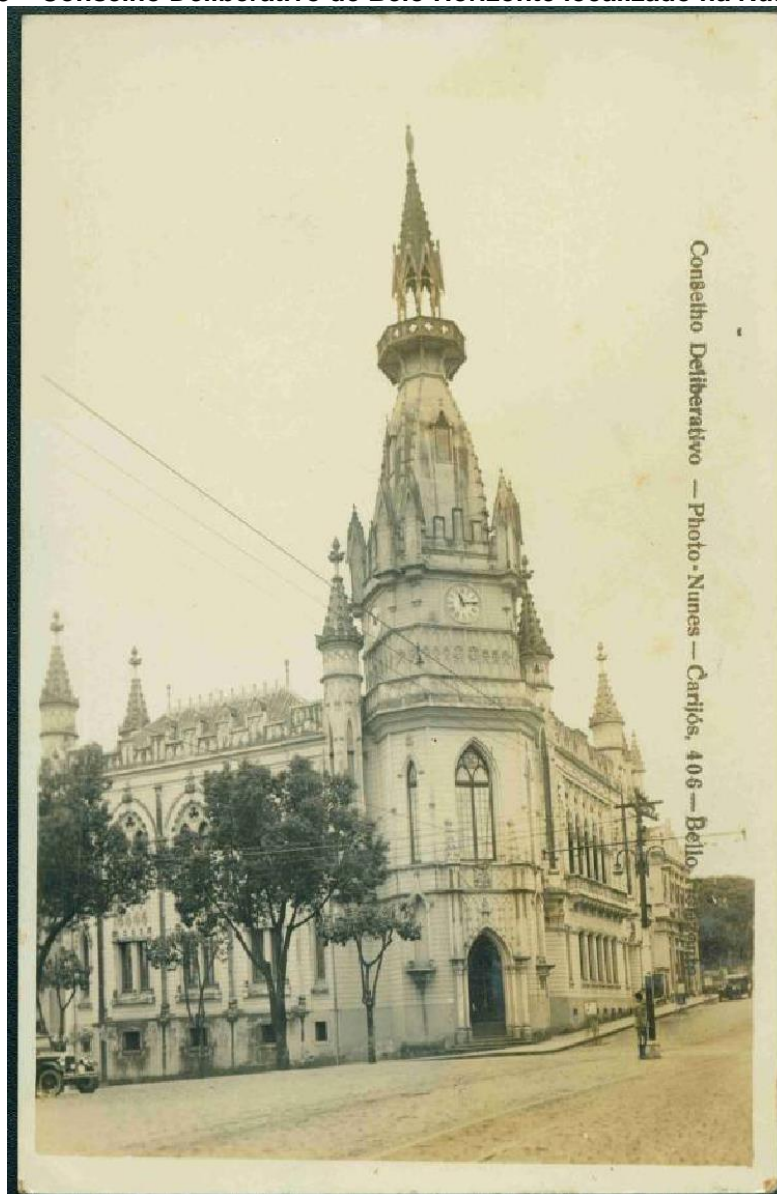
Do lado oposto, à esquerda de quem sobe a Rua da Bahia, encontra-se o prédio de traçado neogótico que foi construído para abrigar o Conselho Deliberativo da Cidade (Figura 23). O prédio sediava reuniões do Conselho, no salão do segundo pavimento, no térreo ficava a Biblioteca Municipal, “no subsolo, funcionou temporariamente a Rádio Mineira, primeira emissora de Belo Horizonte [1931 a 1934]” (TEIXEIRA, 2015, p. 153). A construção também abrigou o Museu da Força Expedicionária Brasileira e o Museu de Mineralogia Professor Djalma Guimarães. Atualmente é o Centro de Referência da Moda.

Segundo Nava, Mário de Andrade, ao passar por Belo Horizonte com a caravana modernista, em 1924,³² hospedado no Grande Hotel, se colocou “maior” do que o próprio Conselho Deliberativo:

³² “Em abril de 1924, hospedou-se no Grande Hotel de Belo Horizonte um grupo de excursionistas (não se falava ainda em turismo interno) procedentes de São Paulo, que fora a Minas Gerais em visitas às

[...] De repente Mário de Andrade foi andando para a sacada. Ali estacou, pôs as mãos no parapeito, respirou longamente o ar cheio do friozinho da noite, expandiu-se como folha de vitória-régia, cresceu contra a arquitetura manuelina do Conselho Deliberativo [...] (NAVA, 2013, p. 260).

Figura 23 – Conselho Deliberativo de Belo Horizonte localizado na Rua da Bahia



Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 1930

idades históricas, ao ensejo da Semana Santa. Era composto por dona Olívia Guedes Penteado, seu genro Godofredo Teles, a pintora Tarsila do Amaral, o poeta francês Blaise Cendrars, os escritores Mário de Andrade e Oswald de Andrade e um menino de dez anos, futuro artista plástico, Oswald de Andrade Filho (ANDRADE, Carlos Drummond In: ANDRADE, Mário, 2015, p. 9).

Subindo a Rua da Bahia, à esquerda estava localizado na esquina com a Avenida Afonso Pena o famoso Cinema Odeon (Figura 24), sobreposto pelo Clube Belo Horizonte. Nava descreve o Cinema Odeon com precisão em *Beira-mar*:

O cinema ficava num belo prédio de dois andares cujo lado esquerdo (de quem olhava) abria para o sobrado do comendador Fonseca (em cima) e para a Charutaria Flor de Minas (embaixo). Pelo lado oposto fazia parede-meia com a loja Giacomo Aluotto e a ala das janelas do Hotel Globo que, no primeiro andar, davam para Bahia. A edificação bem estilo belle époque, das mais elegantes daquele trecho, era pintada dum pardo-claro, realçado pelas saliências e ornatos da fachada passados também a óleo – mas creme. O cinema tinha cinco portas. Ficavam abertos, na hora dos espetáculos, apenas os gradis da do centro (entrada) e da extrema direita (saída). Os outros, sempre trancados, eram tapados do lado da rua pelos enormes cartazes com uma cena do filme que estava sendo levado, seu título, o nome dos astros em garrafais e mais a especificação do número de suas partes. Todas essas portas eram guarnecidas por bandeirolas de serralheria prateada semelhante às das três sacadas de cima, do salão de baile do *Clube Belo Horizonte*. [...] Entramos na sala de espera do cinema. [...] Aquele vestibulo do Odeon era empapelado de verde e vermelho, tendo nas paredes, também colados, grandes painéis coloridos de filmes da Nordisk. [...] Ao fundo da sala de espera fonte rústica luminosa, com tanque cheio de peixinhos vermelhos. Duas escadas de grades prateadas levavam a uma sacada de orquestra e às duas portas que davam para os balcões [...] (NAVA, 2013, p. 86-89).

Quanto ao Clube Belo Horizonte (Figura 24) que ficava localizado no mesmo prédio do Cinema Odeon, Nava é de um preciosismo impressionante em suas descrições:

Parece que o Clube Belo Horizonte saíra de um primitivo Clube das Violetas – grupo mundano da nova capital. Crescera, se firmara e tivera de transformar-se em instituição definitiva. Isso é o que corria no meu tempo e que aprendi da tradição. Como *Clube Belo Horizonte* fora inaugurado em 1904 [...]. Era a casa onde se reunia a elite da cidade e funcionava, quando o conheci, como já ficou dito, nos altos do Cinema Odeon. Logo no corredorzinho de entrada Paulo mostrou porta à esquerda. Essa é a sala de leitura. Era alegre, empapelada de cinzento-claro com frisos brancos, larga mesa central redonda, com todas as revistas e jornais fornecidos à leitura dos sócios. [...] Sofá, poltrona, cadeiras de palhinha. Nas paredes retratos dos presidentes e beneméritos do fino grêmio. [...] Desta sala passamos à da frente, a dos bailes, com mobiliário preto torneado e muito belle époque, sofás e cadeiras ao longo das paredes. Duas jardineiras com altos espelhos se defrontavam – uma em cada parede lateral. No canto direito de quem entrava, um estrado para a orquestra, onde se viam as estantes das partituras e fechado, um belo *Pleyel* espelhante e negro. Peanhas nas paredes para jarros de metal prateado, mais faiscantes sobre o fundo musgo. [...] Prudentemente recuamos para a galeria onde nosso guia mostrou a próxima porta do salão. Abriu, mas não entrou nem nos deixou entrar. Aqui ficam o toalete e a privada das moças. [...] Perlustramos a galeria larga e cheia de espelhos. O Paulo continuava indicando outras entradas. Aqui as salas da diretoria, da secretaria, ali a do uaterclose dos homens. Eram duas salinhas pintadas de óleo escuro servindo de fundo a frisos mais claros que corriam

como traçados de rio nos mapas. Na primeira, os cabides e uma pia. Na segunda, a retreta com tampa de verniz e mictório parecendo uma queixada prognata e aberta. [...] Ainda fungando entreabrimos as salinhas de jogo. [...] Saímos para admirar do outro lado dependência com toucador de grande espelho. [...] No centro das peças descritas por último, era o bufê e abancamos a um canto, enquanto Paulo parlamentava com o garçom e ordenava três botelhas geladíssimas [...] (NAVA, 2013, p. 91-93).

Figura 24 – Cinema Odeon



Fonte: Museu Histórico Abílio Barreto, sem data.

Não conseguimos apontar no mapa elaborado da Rua da Bahia o local onde ficava o Café Estrela, no entanto, sabemos que este estava localizado em uma das esquinas da Rua Bahia com Rua dos Goitacazes. Nava faz referência a este lugar tão importante para o desenvolvimento do modernismo mineiro:

O salão do *Estrela* era um prodígio de decoração *belle-époque*. [...] aquilo era a *Confeitaria Colombo* de Belo Horizonte. Havia cinco portas de frente. Serviam só as três do meio porque as dos extremos tinham sido viradas em vitrines onde se exibiam bebidas caras, queijos estrangeiros, latarias. Quem entrava dava logo a vista num par de estantes, uma de cada lado do café, com prateleiras circulares que diminuam de tamanho na medida que se sobrepunham. [...] Na parede do fundo abriam-se duas portas para entrada dos detrás do café: copa, cozinha, depósitos. Entre estas, de passagem, as dos armários em cujas prateleiras ficavam os espíritos. Via-se através dos vidros renques das garrafas empalhadas do *Chianti* e do *Nebiolo*. [...] em cima destas estantes via-se um largo painel de madeira preciosamente entalhado. No centro relógio redondo do tamanho duma lua. Aos lados deste, frente a frente, um par de grifos ou dragões [...]. Esse painel de madeira era reluzente da limpeza e do verniz avermelhado que o lustrava. Do mesmo material e sempre ao fundo era o balcão com a máquina registradora e embaixo mais armários cheios das delicadezas de confeitaria [...]. As paredes laterais eram cobertas de espelhos onde se escrevia com tinta branca, ou rósea,

ou azul – as especialidades do dia. [...], mas voltemos ao *Estrela* para descrever sua sacristia, seu santo-dos-santos e parte mais secreta. A entrada do prédio era do lado, portãozinho de ferro que dava numa passagem. Era nessa que se abriam duas portas. Mais ao fundo, para as escadas que levavam os moradores ao primeiro e segundo andar. A mais da frente dava para uma sala discretíssima, com quatro mesas, um espelho e uma oleografia representando *Otelo* e *Desdêmona* ao instante em que ele vai sacrificá-la. O cômodo comunicava para o serviço por portinha de cortina dando na copa. Era nele que vinham tomar sua cervejinha e sua cachacinha os homens de respeito de Belo Horizonte. [...] Este era o bar frequentado duas vezes ao dia, de tarde, depois do *Alves*, de noite, depois do *Odeon* pelos moços da rua da Bahia – o chamado *Grupo do Estrela*. (NAVA, 1985, p. 146-147)

Já na esquina da Rua da Bahia com Rua Goiás, ficava localizado o Teatro Municipal, que anos mais tarde foi transformado no Cinema Metrópole (Figura 25 e Figura 26). Nava descreve uma noite em que viu seu chefe em companhia de um “polaco charlatanesco” entrando no Teatro: “Já Waclaw Radesky vi no Teatro Municipal, entrando com meu chefe Samuel Libânio” (NAVA, 2013, p. 354).

Vítima da especulação imobiliária, o Cine Metrópole foi vendido a um banco que o demoliu para construir sua filial na capital mineira. A última projeção do cinema foi em maio de 1983 e comoveu a sociedade belo-horizontina. O Cine Metrópole é peça fundamental para entender o processo de proteção patrimonial em Belo Horizonte que surgiu nos anos 1980 com a sua demolição:

No caso do Cine Metrópole é lamentável que a Lei do Uso e Ocupação do Solo, nem a Lei de Tombamento ofereçam condições de assegurar a continuidade da função cultural que aquela casa de espetáculo tem sido ao longo da história de Belo Horizonte. Convém lembrar que esse espaço, hoje ameaçado, constitui um marco de história e identidade, datando a sua construção de 1906 como Teatro Municipal, localizado como um dos pontos tradicionais da cidade. (MATA MACHADO, 2002, p.12).

A demolição do Cine Metrópole transforma o modo de atuação destinada ao patrimônio cultural de Belo Horizonte. Cria-se então o Conselho Deliberativo de Patrimônio Cultural que determina as ações a respeito da política e atuação das ações voltadas a este patrimônio, a partir da Diretoria de Patrimônio Cultural. Este episódio acerca do patrimônio cultural de Belo Horizonte será abordado mais à frente.

Figura 25 – Fachada do Theatro Municipal, 1920



Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, 1920.

Figura 26 – Cine Teatro Metrópole



FONTE: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, sem data.

Foram apresentados neste tópico os lugares que constituíram a juventude de Nava no trecho da Rua da Bahia compreendido entre a Avenida Afonso Pena e a atual Avenida Augusto de Lima. A seguir serão trazidos os lugares referentes ao trabalho de Nava desempenhado na Região da Praça da Liberdade.

4.3 Praça da Liberdade

Chegamos à região da Praça da Liberdade (Figura 27) que também é personagem na narrativa de Pedro Nava. A Praça da Liberdade foi projetada para abrigar o centro administrativo da nova capital do estado, com a construção das secretarias e do Palácio da Liberdade, sede do governo. Foi inaugurada em 1898. Está compreendida no Conjunto Urbano Praça da Liberdade-Avenida João Pinheiro e Adjacências.

Nava foi funcionário público em um dos prédios administrativos da Praça, era frequentador do Palácio da Liberdade e da Pensão Lima que ficavam no entorno.

Figura 27 – Praça da Liberdade



FONTE: Acervo IEPHA-MG, sem data.

Desta forma, vamos dar destaque para alguns destes pontos em que Nava passou nesta região da cidade (Figura 28).

Figura 28 – Mapa da Região da Praça da Liberdade



Fonte: FERREIRA, Larissa Fallone, 2021.

Em rosa podemos perceber o imóvel localizado na Avenida João Pinheiro, no número 571, a Pensão Lima, “[...] Ele morava na Pensão Lima, vasto casarão da Avenida João Pinheiro, 571, à esquerda de quem subia, próximo à Praça da Liberdade. Fui vê-la na minha última viagem a Belo Horizonte. Estava para ser demolida. Fugi com nó na garganta porque as demolições me lembram execuções” (NAVA, 2013, p. 222).

Já na cor vinho está em destaque a Secretaria de Educação e Saúde Pública (Figura 28), local onde ficava a Higiene em que Nava trabalhou, sob chefia de Samuel Libânio. Ele descreve este local em vários trechos do livro, aqui destacamos alguns: “Quando fui trabalhar na Higiene e o conheci, ele estava formado de dois anos, era moço, mas grisalhava precocemente” (NAVA, 2013, p. 82). “Quando retomei meu trabalho na Higiene, o seu Deolindo chamou-me à parte e avisou que o professor estava safado da vida com o meu procedimento. E com carradas de razão –

acrescentou por conta própria” (NAVA, 2013, p. 163). Ambas as narrativas são de fatos ocorridos em função do trabalho desenvolvido por Nava na Secretaria.

Figura 29 – Prédio Rosa da Praça da Liberdade, onde funcionou a Secretaria de Educação e Saúde Pública.



Fonte: Mariana Rabêlo, 2020.

Atravessei outro trecho de rua e achei-me diante da minha Secretaria. Considerei sua fachada avermelhada. Parei defronte, contei os degraus de sua escadaria – que como as do Palácio da Justiça e as das outras duas repartições congêneres da Praça da Liberdade invadindo e adiantando-se pela calçada davam a impressão de que o arquiteto tivesse errado a colocação do risco. Colunas rosadas limitavam os três arcos da entrada. Levantei os olhos: sobre elas, subindo, uma varanda e outros pilares que sustentavam o teto das sacadas do gabinete do secretário: àquela hora meu amigo dr. Afonsinho estava lá em cima trabalhando... Continuei, vi que o terceiro andar recuava e que sobre ele, bem ao centro, havia uma meia

cúpula (que dava ao prédio redondos que José Lins do Rego chamava o *estilo bunda*) oca e pintada de azul, por dentro. Servia de nicho para um busto da República. Ora essa! Então havia dois? Desses ícones na praça. Obliquei e fui verificar bem a do Palácio da Liberdade: coroada de raios como a do porto de Nova York, aquela era a Liberdade (NAVA, 2013, p. 65).

Em roxo vemos a Secretaria do Interior, que Nava narra em *Beira-mar*. “Pelas da minha esquerda divisava-se o fundo e serpentário da filial do Instituto Osvaldo Cruz e logo adiante o vermelho-tijolo da ala direita da Secretaria do Interior. A secretaria do Dr. Afonso – pensei com simpatia” (NAVA, 2013, 62).

A própria Praça da Liberdade ganha evidência na narrativa de Nava. Ele a destaca em diversas passagens do livro, “finalmente chegaram as quatro pancadas do relógio e eu atirei-me livre escada abaixo, às liberdades da Praça da Liberdade afora” (NAVA, 2013, p.78). “Acabadas as aulas da manhã ia para casa, no calcanhar. Almoçava às pressas. Despencava novamente da Serra para a Praça da Liberdade. Durante o trabalho, fugida para a faculdade. Sempre a pé-perepepé. Volta à Praça da Liberdade e descida até o Bar do Ponto” (NAVA, 2013, p. 168).

Por fim, na cor ocre se destaca o Palácio da Liberdade, que Nava avistava da janela da secretaria onde trabalhava: “abancado como estava, eu tinha duas janelas à esquerda e uma à minha frente. Por essa eu via o perfil dianteiro do Palácio da Liberdade – janelas abertas, varandas vazias, ar de coisa encantada” (NAVA, 2013, p. 62).

Ou ainda por frequentar o Palácio, dada a amizade com Fábio Andrada, filho do governador do Estado, Antônio Carlos no período entre 1926 e 1930:

Minha amizade com o Fábio Andrada estreitava-se cada vez mais. Era rara a semana que não disparávamos de automóvel para Lagoa Santa ou Sabará [...]. Veio um dia que me convidou para jantar no Palácio, com o presidente e sua família. Era uma situação embaraçosa [...]. Disse que eu deixasse de fazer cu-doce e estivesse com o Chico Pires, dia seguinte, às sete e meia, no Palácio da Liberdade. Fomos. Ao anunciarmos a cara do porteiro se desanuviou. Estava avisado e logo mandou um dos seus auxiliares nos levar até em cima, ao “dr. Fábio”. Subimos pelo velho elevador do Palácio da Liberdade, peça extraordinária da belle époque, cheia de torneados, dourados e dotada até duma pequena banquetta em forrada de veludo vermelho. Do mesmo sangue, mais veludo revestindo parte do ferro forjado. Em cima, o Fábio nos esperava na sala do bilhar – à esquerda de quem sobe o último lance de escadas [...] (NAVA, 2013, p. 435-436).

Foram apresentados aqui os espaços referentes à região da Praça da Liberdade, local onde Nava trabalhou enquanto viveu em Belo Horizonte. No tópico a seguir serão abordadas questões referentes aos lugares identificados na cartografia à luz dos conceitos que utilizamos no marco teórico.

Compreendemos que toda essa dinâmica de memorialização também resultou na patrimonialização de algumas edificações nas três regiões/ Conjuntos Urbanos analisados da cidade, pois a dimensão do patrimônio cultural também se instala na lógica da memória e da salvaguarda. Assim, no capítulo seguinte, trataremos dos Conjuntos Urbanos de Belo Horizonte e a lógica de preservação destes espaços.

5. OS CONJUNTOS URBANOS DE BELO HORIZONTE

As cidades são sistemas vivos e que se transformam constantemente, ou seja, estão sempre em construção. A história de uma cidade é permeada pela parcela do que muda e do que permanece ao longo dos anos, além do que é apreendido pelos cidadãos. Deste modo, a cidade pode ser percebida como local privilegiado de manifestações cotidianas dos seus habitantes e que vão compor a complexidade dos seus espaços.

No entanto, é diante da complexidade das tramas tecidas no cotidiano das cidades que está o desafio de gestão dos espaços. A preservação do patrimônio histórico “enquanto política pública setorial”, tem um papel cada vez mais fundamental no processo referente à legitimação do processo de apropriação dos cidadãos aos espaços da cidade presentes na dinâmica urbana. Assim, o patrimônio cultural é uma das vertentes do planejamento urbano (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2009).

No plano diretor da cidade de Belo Horizonte, temos objetivos estratégicos que visam a promoção do desenvolvimento urbano, buscando a criação de condições que permitam a preservação da paisagem urbana, além de adoção de meios que proporcionem o tratamento adequado para o patrimônio cultural da cidade, “tendo em vista sua proteção, preservação e recuperação” (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2009, p. 6-8)

A estruturação da política de proteção aos bens culturais de Belo Horizonte está fundamentada nos Conjuntos Urbanos. É válido ressaltar que a preservação dos espaços de forma abrangente, ou seja, abarcando conjuntos e centros urbanos e não apenas os objetos arquitetônicos isolados tem sido adotada a partir das grandes reformas ocorridas no século XIX no mundo ocidental. Destaca-se que a noção de patrimônio urbano como a temos agora, está ligada ao arquiteto e urbanista italiano Gustavo Giovannoni (1873-1947), que reconhece o valor histórico e estético das partes antigas das cidades e estabelece a relação de complementariedade com as novas partes (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2009).

Assim, em Belo Horizonte, desde 1994, a concepção de bem cultural presente na *Declaração de Amsterdã* (1975)³³ fundamenta as ações voltadas para este campo, que se baseiam nas noções de conjunto urbano e ambiência. Podemos definir conjunto urbano como o agrupamento de construções e espaços no interior das cidades onde é possível reconhecer um “grau expressivo de coesão e valores estéticos, arquitetônicos, socioculturais e históricos”. E ainda, os conjuntos urbanos, como manchas, têm sua abrangência espacial definida por “estabelecimentos, edificações referenciais, espaços polarizadores ou ambiências características”, entendendo por ambiência o “quadro natural ou construído que influi na percepção estática ou dinâmica desses conjuntos ou a eles vincula-se de maneira imediata no espaço ou por laços sociais, econômicos e culturais” (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2009, p. 6-8).

Então, é importante ressaltar que:

essa ambiência pode incluir bens culturais dos mais variados usos, como residências, casas comerciais, instituições públicas, áreas verdes e de lazer. Essa pluralidade também se expressa nas opções construtivas que podem abranger desde ricos projetos arquitetônicos, como também edificações mais modestas, erigidas a partir do desejo de seus respectivos proprietários. Considera-se que em ambos os casos estão expressas visões de mundo, experiências de vida, enfim, história rica em informações culturais que criam laços de pertinência e identidade do homem e sua cidade (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2002).

A justificativa para a delimitação e proteção dos referidos Conjuntos Urbanos da cidade está calcada na identidade que lhe é conferida, a despeito de sua característica topográfica, da paisagem urbana edificada e a utilização por diversos grupos sociais. Os estudos voltados para a proteção dos Conjuntos Urbanos também consideraram questões como a manutenção da identidade, o que confere a estes espaços o traço de testemunho vivo da história de Belo Horizonte (TEIXEIRA, 2015, p. 67).

³³ Declaração de Amsterdã. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterda%CC%83%201975.pdf>. Acesso em 13 set. 2021.

Dentro dos Conjuntos Urbanos de Belo Horizonte são preservados lugares representativos da história da cidade, denominados espaços polarizadores, onde são encontradas ambiências, edificações ou mesmo conjunto de edificações que apresentam expressivo significado histórico e cultural. O perímetro de proteção de cada Conjunto Urbano é definido pela junção de dois espaços, são eles:

Espaço de Valor Simbólico e/ou Polarizador: é o espaço urbano que apresenta grande importância para a cidade, tanto por seu valor histórico-urbanístico (vinculado à planta original de Aarão Reis) quanto por seus espaços edificados que, ao longo do tempo, incorporaram-se no imaginário coletivo, na configuração da cena urbana e no cotidiano dos seus moradores. Espaço de Valor Urbanístico: é o espaço que, apesar de possuir ainda o traçado original da cidade, apresenta uma ocupação bastante heterogênea, conformando um cenário urbano variado onde se localizam, em pequenos grupos ou isoladamente, edificações e/ou ambiências de valor histórico arquitetônico específico. Tal espaço influencia e vincula-se diretamente - sob o aspecto histórico, visual ou ambiental - ao Espaço Simbólico que o polariza (DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO, 2021, s/p.).

De fato, a preservação do patrimônio histórico, na sua forma de política pública setorial, assume o papel de legitimador no processo de apropriação dos cidadãos dos espaços da cidade, considerando ainda, todas as divergências existentes na dinâmica urbana. Desta forma, a preservação do patrimônio é uma vertente do planejamento urbano, não se tratando de ação pontual, mas de ações integradas com os setores da administração pública municipal e estadual, além de contar com o apoio da própria comunidade. Trata-se de articular passado, presente e futuro de forma a gerar uma harmonização por meio da diversidade, além, é claro de estabelecer um diálogo entre passado e presente (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2009, p. 6-8).

A seguir apresentaremos as principais características históricas e arquitetônicas dos quatro Conjuntos Urbanos que conformam a cartografia elaborada neste trabalho.

5.1 Conjunto Urbano Carandaí-Alfredo Balena e Adjacências ³⁴

A área abrangida pelo conjunto urbano das Avenidas Carandaí-Alfredo Balena e Adjacências é constituída de parte de dois bairros de Belo Horizonte: Santa Efigênia e dos Funcionários, sendo possível identificar três tipos de ocupação no conjunto urbano (Figura 30). Um primeiro pertencente à área hospitalar da cidade, constituído por grandes instituições hospitalares, como: o Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Minas Gerais (IPSEMG), Hospital das Clínicas da UFMG, do Hospital de Pronto Socorro João XXIII, somados à Fundação Hemominas e às escolas de medicina da UFMG e da Faculdade de Ciências Médicas, além de um expressivo número de consultórios e estabelecimentos prestadores de serviços ligados à saúde (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2001, p. 9).

Um segundo, caracterizado por um eixo de escolas e que é conformado tanto pelas instituições de ensino médico-hospitalares, como também por outras voltadas para o ensino fundamental e médio. A implantação de instituições educacionais tradicionais data de 1912 quando foram inauguradas as novas instalações do Colégio Arnaldo, seguido do grupo escolar Dom Pedro II, inaugurado em 1926 e o Instituto de Educação, antiga Escola Normal (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2001, p. 9-10).

E por fim, percebe-se um terceiro conjunto caracterizado por edificações residenciais e comerciais, especialmente ao longo da Avenida Carandaí e nas imediações do Colégio Arnaldo, onde ainda hoje pode-se ver diversos exemplares arquitetônicos representativos do processo de ocupação e de renovação da área ao longo dos anos (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2001, p. 10).

³⁴ As análises acerca dos Conjuntos Urbanos de Belo Horizonte foram realizadas com base em dados cedidos pela Diretoria de Patrimônio Cultural, Arquivo Público e Conjunto Moderno da Pampulha (DIPC) e do Diário Oficial do Município de Belo Horizonte (DOM).

Ezequiel Dias, expandindo a área médico-hospitalar (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2002, p. 2).

5.3 Conjunto Urbano Rua da Bahia e Adjacências

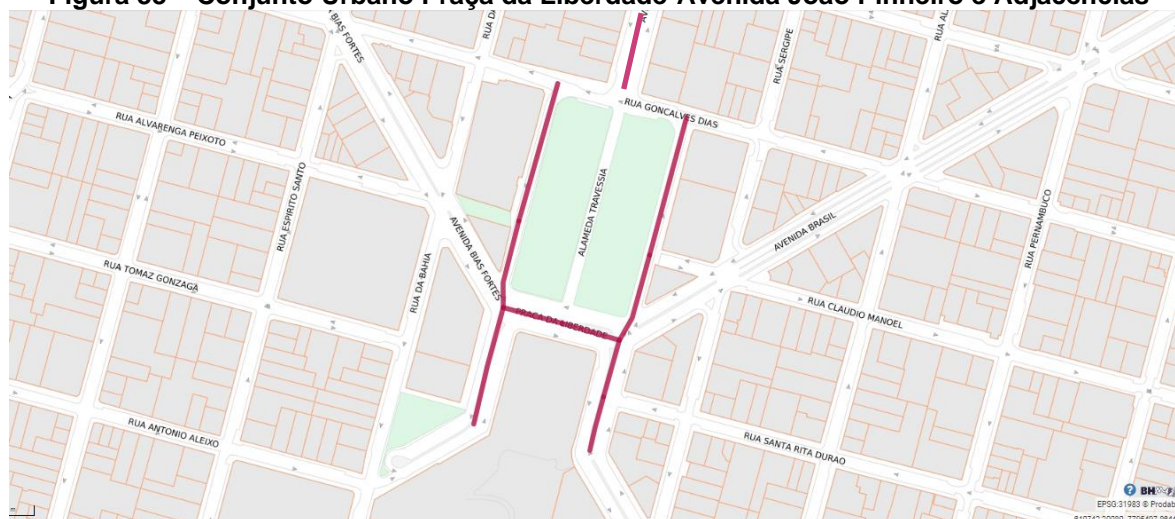
No ano de 1994 o CDPCM-BH deliberou pela definição do perímetro de proteção de 16 Conjuntos Urbanos em Belo Horizonte, entre eles o Conjunto Urbano da Avenida Afonso Pena-Rua da Bahia e Adjacências, que no ano de 1998, foi desmembrado, alterando o perímetro de proteção; deste modo, cada via foi tomada como um conjunto autônomo. O Conjunto Urbano da Rua da Bahia e Adjacências tem o perímetro fazendo sobreposição com os seguintes conjuntos urbanos: Conjunto Urbano Rua dos Caetés e Adjacências, Conjunto Urbano Praça Rui Barbosa e Adjacências, Conjunto Urbano Avenida Álvares Cabral e Adjacências e Conjunto Urbano Praça da Liberdade – Avenida João Pinheiro e Adjacências (TEIXEIRA, 2015, p. 67).

O Conjunto Urbano Rua da Bahia (Figura 32) caracteriza-se por sua importância enquanto forte eixo cultural da cidade. Trata-se de um eixo que se destaca na malha traçada no projeto do engenheiro Aarão Reis, tanto por ser, juntamente com a Rua Espírito Santo, a que apresenta maior extensão dentre aquelas que cruzam perpendicularmente a Avenida do Contorno, quanto por conectar alguns dos principais pontos de preservação cultural da cidade, tais como: a Praça da Estação, a Rua dos Caetés, a Praça Sete, o Parque Municipal, a Avenida Afonso Pena e a Praça da Liberdade. Além disso, caracteriza-se originariamente como um dos principais eixos de expansão urbana e nela estão localizados importantes bens culturais representativos da história e da memória da cidade que, junto aos demais espaços que a conformam, constitui-se numa fundamental referência para as expressões artísticas, políticas e boêmias de Belo Horizonte (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2000, s/p).

5.4 Conjunto Urbano Praça da Liberdade-Avenida João Pinheiro e Adjacências

Circundada pelo Palácio da Liberdade (Figura 33), pelas antigas Secretarias de Estado que hoje compõem o Circuito Liberdade, a Praça da Liberdade é, congrega o pulsar das atividades culturais e a história de Belo Horizonte. A praça nasceu com a finalidade de abrigar o governo estadual de Minas Gerais. Quando começaram a surgir os primeiros esboços daquela que viria a ser a primeira cidade planejada do período republicano no Brasil, um espaço de destaque já estava reservado. No alto foram construídos os prédios destinados à gerência administrativa do estado (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2001, s/p).

Figura 33 – Conjunto Urbano Praça da Liberdade-Avenida João Pinheiro e Adjacências



FONTE: BHMAP – PBH, 2021.

Ao mesmo tempo que os edifícios da Praça iam sendo construídos, já começavam a aparecer na Avenida João Pinheiro casas destinadas à moradia dos secretários de estado. Ainda hoje, algumas delas podem ser vistas, como as edificações que atualmente abrigam a Escola Afonso Pena, o Museu Mineiro e o Arquivo Público Mineiro (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2001, s/p).

A partir dos anos 1940, a Praça e a Avenida João Pinheiro viram algumas de suas edificações originais serem substituídas por outras, de estilos arquitetônicos variados, que também fazem parte de sua história: o edifício Niemeyer, o Departamento Estadual de Trânsito (DETRAN), a Biblioteca Pública Luiz de Bessa, além da Cúria Metropolitana e o prédio do IPSEMG, que atualmente abriga a Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) (DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA, 2001, s/p).

A diversidade e a riqueza cultural, histórica e arquitetônica desta região tornam-na especial dentro do contexto urbano de Belo Horizonte, razão pela qual o Conjunto Urbano Praça da Liberdade-Avenida João Pinheiro é objeto de proteção cultural tal como os outros Conjuntos Urbanos da cidade.

No próximo item, discutiremos como se deram os desdobramentos das solicitações de tombamento encaminhadas ao município de Belo Horizonte e ao estado de Minas Gerais.

5.5 Tombamentos estaduais e municipais

As trajetórias e conjunturas dos Conjuntos Urbanos apresentadas anteriormente demonstram que, por vários anos, o trabalho seletivo do patrimônio, considerou como patrimonializáveis os espaços relacionados com as memórias de passados “grandiosos”, como é o caso da maioria dos lugares tombados da cidade de Belo Horizonte.

O sociólogo Frederico Barbosa (2015) argumenta que as políticas patrimoniais são “objetos, edificações, repertórios simbólicos, narrativas, imagens etc., realizam o ato mágico de adicionar, subtrair, multiplicar, enfim, de produzir significados, legitimar ou excluir grupos, camadas sociais e classes” (BARBOSA, 2015). Assim, de acordo com Silva, “ao ter a autoridade sobre a seleção, o patrimônio situa-se no campo do poder e, com isso, torna-se espaço de disputa, tensões e interesses contraditórios, produzindo memórias coletivas, mas também esquecimentos” (SILVA, 2018, p. 168).

Portanto, o patrimônio cultural torna-se espaço de lutas simbólicas, como aponta Gilberto Velho (2006), uma “arena de negociações e conflitos”. Essas lutas

simbólicas se apresentaram no processo de patrimonialização de determinados bens na cidade, como no emblemático caso do Cine Metrópole, demolido em 1984 por não ter seu pedido de tombamento homologado. Percebe-se assim, uma arena de conflitos referentes aos bens que são patrimonializáveis e os que foram demolidos no afã modernizante pelo qual Belo Horizonte passou nos anos 1980, impulsionado especialmente pela construção civil.

Essas lutas simbólicas se apresentaram no processo de patrimonialização de algumas edificações dos Conjuntos Urbanos da cidade, posto que, em um primeiro momento, a proteção dos bens fora pensada pelos poderes municipais e estaduais na perspectiva de espaço de memória carregado de sentido – vide a criação dos Conjuntos Urbanos da cidade.

De acordo com Michele Arroyo (2010),

a possibilidade de a instância municipal desenvolver sua política pública específica, referendada pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município, criado na mesma lei, aproximou a cidade das discussões de democratização e descentralização cultural (ARROYO, 2010, p. 64).

Em consonância com a autora, afirmamos que “todo esse processo de releitura do campo do patrimônio cultural tem implicado na reformulação das políticas de proteção, na busca de uma aproximação com a sociedade” (ARROYO, 2010, p. 62-64).

Deste modo, podemos perceber que “as discussões relativas ao percurso das políticas públicas de proteção do patrimônio cultural levaram à possibilidade de reconhecimento da multiplicidade de produções culturais” (ARROYO, 2010, p. 50).

Diante desse quadro,

a ação de reconhecimento de identidades culturais, reivindicada por grupos sociais diversos, se abre a novos desafios e novas formas de reflexão e atuação. Primeiro, em relação à manutenção das significações desse patrimônio, considerando não apenas a intervenção física, mas suas diversas formas de apropriação e reconhecimento. Segundo, em relação às formas de participação da sociedade e as prerrogativas para a identificação e proteção de outras identidades culturais (ARROYO, 2010, p. 50).

Notamos que o processo de patrimonialização em Belo Horizonte se deu a partir do procedimento de reformulação das políticas públicas voltadas para esta finalidade, e com isto, algumas edificações foram protegidas pelo instrumento do

tombamento, por exemplo, a Igreja São José, no âmbito municipal, a Maternidade Hilda Brandão, a Praça Hugo Werneck, a Praça da Liberdade e algumas edificações da Rua da Bahia, estas já na esfera estadual.

Ao refletirmos acerca dos discursos do patrimônio cultural notamos sua inserção nas sociedades contemporâneas, sempre vinculadas a construção de identidades e memórias, tanto nas chamadas sociedades nacionais, quanto de grupos sociais e coletividades diversificadas (GONÇALVES, 2007, p.142).

A documentação administrativa referente aos processos de tombamento dos locais supracitados, localizada nos acervos das instituições promotoras da proteção do patrimônio de Belo Horizonte, apresentam os trâmites para a solicitação do tombamento, como é o caso da Praça e do Palácio da Liberdade, do Antigo Conselho Deliberativo e Câmara Municipal de Belo Horizonte, da Maternidade Hilda Brandão e Praça Hugo Werneck. E a Igreja de São José teve o tombamento homologado em 1991.

Como lidar com as diversas edificações que foram demolidas em função da lógica capitalista e do ideário modernizante que assola a cidade, por exemplo, o prédio que abrigava o Bar do Ponto, na Rua da Bahia e o Cine Metrópole, uma vez que estes apagamentos levaram consigo parte significativa da história de Belo Horizonte? Quando se pretende, como neste trabalho, repensar o patrimônio cultural em diálogo com a cidade contemporânea, como direcionar essa discussão?

5.6 Bens culturais de Belo Horizonte presentes na obra de Pedro Nava

Em conformidade com o Decreto Estadual nº 16.956, de 27 de janeiro de 1975, o então edifício sede do Governo de Minas Gerais foi tombado pelo Iepha/MG com suas fachadas e áreas internas, elementos decorativos, jardins, esculturas, quiosque e demais bens de valor artístico e histórico. A inscrição foi realizada no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (Livro I), Livro do Tombo de Belas Artes (Livro II) e Livro do Tombo Histórico (Livro III). Em 1994, o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte efetuou o tombamento do Palácio da Liberdade no Conjunto Urbano da Praça Liberdade e Adjacências (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014).

Aprovado pelo Decreto nº. 18.531, de 02 de junho de 1977, sendo então determinada sua inscrição no Livro de Tombo nº. I, do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; no Livro de Tombo nº. II, do Tombo de Belas Artes e no Livro de Tombo nº. III, do Tombo Histórico, das obras de Arte Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos. O tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça da Liberdade compreende seus jardins, alamedas, lagos, fontes e monumentos, bem como os prédios das Secretarias de Estado da Fazenda, Obras Públicas (antiga Secretaria da Agricultura), Educação (antiga Secretaria do Interior), Segurança Pública, Interior e Justiça, pelo seu aspecto externo, incluindo as fachadas e seu interior, com decorações, escadarias, pinturas de tetos, painéis, vitrais e os prédios dos Palácios da Liberdade e dos Despachos de acordo com a demarcação feita na planta que determina a área de tombamento. Estão inclusos no traçado do perímetro de tombamento o alinhamento do prédio de número 263 da rua lateral da própria Praça da Liberdade conhecido como Palácio Cristo Rei, o Solar Narbona, o Palacete Dantas, o Serviço Voluntário de Assistência Social (SERVAS), a residência número 2.287 da Rua da Bahia, a Praça José Mendes Júnior de frente para o Palácio dos Despachos, o antigo anexo da Secretaria de Educação e o prédio do setor de empréstimo da Biblioteca Pública Luiz de Bessa. “Grande parte deste conjunto recebe também tombamento municipal desde o ano de 1994 integrando o Conjunto Urbano da Praça da Liberdade, Avenida João Pinheiro e Adjacências” (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014).

O Decreto Estadual nº 17.087, de 13 de março de 1975, que ocasionou sua inscrição nos Livros do Tombo nº II e III, respectivamente, do Tombo de Belas Artes e Tombo Histórico, das obras de Arte Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos determinou o tombamento do Conselho Deliberativo e Câmara Municipal de Belo Horizonte, onde à época estava instalado o Museu de Mineralogia Professor Djalma Guimarães (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014).

O Decreto Estadual nº 23.809, de 14 de agosto de 1984 determinou a proteção por tombamento da Praça Hugo Werneck, com seus jardins e monumentos; do prédio da Maternidade Hilda Brandão, com seus pertences ornamentais e de valor histórico-médico e do prédio do Hospital Borges da Costa, com seus entornos, jardins, elementos ornamentais e pertences histórico-médicos. Os bens foram inscritos no

Livro de Tombo nº. I, do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; no Livro de Tombo nº. II, do Tombo de Belas Artes e no Livro de Tombo nº. III, do Tombo Histórico, das obras de Arte Históricas e dos Documentos Paleográficos ou Bibliográficos (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 2014).

Trazemos ainda a Igreja de São José, que teve sua a deliberação de tombamento homologada em 18 de junho de 1990, sob o número de processo 01.100754.95.18, de acordo com o dossiê cedido pelo APCBH, sendo reconhecido como bem de natureza arquitetônica religiosa, localizada no centro da capital: quarteirão entre Rua Tupis, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Avenida Afonso Pena.

Estes bens encontram-se preservados dado aos instrumentos legais de proteção aos quais foram submetidos. No entanto, há outros bens de valor significativo para a cidade que foram demolidos e que não foram preservados. Aqui destacaremos duas edificações simbólicas para a cidade e para a Rua da Bahia: o prédio que abrigava o Bar do Ponto, demolido em 1959 e o Cine Metrópole, demolido em 1983.

O Bar do Ponto era o nome do centro da cidade, onde estava localizada a estação dos bondes, deste modo, tudo passava por ali: os bondes para todos os bairros, as pessoas, as conversas (CHACHAM, 1994, 136).

Quando do fechamento o Bar do Ponto em abril de 1940, destaca-se em várias ocasiões que:

Ponto de referência na vida da cidade, ponto de encontros, ponto de negócios, o Bar do Ponto atravessou [trinta e quatro anos] da história da Capital, passando de proprietário a proprietário, mas conservando-se sempre acima de tudo, uma instituição essencialmente popular, quase propriedade do público (FOLHA DE MINAS *apud* CHACHAM, 1994, p. 142).

O prédio do Bar do Ponto foi demolido em julho de 1959 e recebeu uma crônica de despedida de Drummond denominada *Imagens em Liquidação: Bar do Ponto*, no jornal Correio da Manhã em 02 de julho de 1959.³⁷

Já no que se refere ao Cine Metrópole os documentos que compõem o processo de tombamento restringem-se a arquivos com informações históricas acerca da cidade de Belo Horizonte e recortes de jornal, com o intuito de mostrar o embate

³⁷ Imagens em Liquidação: Bar do Ponto. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_06&pasta=ano%20195&pesq=comiss%C3%A3o%20geral%20de%20matriculas%20gratuitas&pagfis=107743. Acesso em: 27 ago. 2021.

administrativo que estava sendo travado. Podemos perceber no dossiê documentações como notificações referentes à equipe técnica que produziu o estudo. No entanto, a análise do próprio dossiê dá a possibilidade de compreender qual foi o entendimento compartilhado pelos técnicos.

O texto histórico traz importantes informações sobre toda a trajetória do edifício e seus usos; o terreno entre as Ruas da Bahia, Goiás e Avenida Afonso Pena, foi ocupado primeiramente pelo Teatro Soucasseeux, local onde funcionou a oficina de carpintaria e marcenaria da CCNC. Inaugurado em 1900, por iniciativa de Francisco Soucasseeux, foi instalado em um amplo galpão, propício para cumprir as funções a que se destinava, tendo inclusive uma pintura do artista Bertolino Machado. As referências utilizadas para a produção do estudo apontam que a história referente ao período foi o elemento principal para compreensão do que aquele prédio representava para Belo Horizonte. A partir da análise do texto, observa-se que a edificação ficava dentro de um terreno cercado, havia um coreto “dando maior animação e poesia ao *footing*”. Enquanto alguns preferiam o *footing* no jardim, outros optavam pelas temporadas teatrais no interior do teatro.

Com a extinção do Soucasseeux em 1906, foi decidida a construção de um teatro municipal, com projeto do arquiteto José Verdussem – responsável pela planta do Colégio Santa Maria. Em outubro de 1921 o prédio foi inaugurado com apresentação da peça “Magda” pela Companhia de Dramas e Comédias Nina Sanzi. Essa narrativa evidencia o quanto se verifica que o diálogo com referências e documentos de outros contextos que foram eleitas como a narrativa para justificar a importância histórica do lugar.

Logo após, há uma descrição arquitetônica do espaço, com destaque para informações sobre a constituição do Teatro, falando de suas pinturas do forro e da dos elementos metálicos importados da Bélgica. Nessa descrição, é possível perceber que a equipe que realizou os estudos, deu grande importância arquitetônica para o edifício. Por volta de 1940, o então prefeito José Oswaldo de Araújo constatou algumas deficiências na edificação para receber o crescente público de Belo Horizonte, deste modo, a prefeitura optou por remodelar o prédio. No início da gestão de Juscelino Kubitschek (1940-1945) o teatro foi colocado em hasta pública³⁸ e foi arrematado pela Empresa Cine-Teatral Ltda. Assim, o “velho casarão da Rua Goiás”

³⁸ É a alienação forçada de bens penhorados, realizada pelo poder público, por leiloeiro devidamente habilitado pela justiça.

foi reformado conforme o projeto do arquiteto Raffaello Berti ³⁹ e esta intervenção deu origem ao Cine Metrópole, inaugurado em 7 de maio de 1942, com a exibição do filme “Tudo isto e o c eu também”.

No entanto, a dimensão est tica do edifício com seu aspecto externo e interno também estiveram presentes no texto do dossiê de tombamento:

Desde o aspecto externo do edifício, incontestavelmente um dos mais notáveis existentes hoje no país, passando pelo acabamento interno da obra e terminando em seus mínimos detalhes, o Cinema Metrópole demonstra ao observador o acentuado esmero que presidiu sua constru o, para torná-lo uma das casas exibidoras mais completas com que o Brasil conta na atualidade. O hall destinado   sala de espera constitui uma maravilha de arte e bom gosto [...] os lustres, decora es e demais detalhes do salão de espetáculos, obedeceram a um cenário que consagraria o mais renomado artista (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1983, p. 41).

No parecer de tombamento do Metrópole, assinado por Paulo Augusto Gomes em 27 de abril de 1983, é colocada em questão a tratativa de que cinemas de rua eram um “mau negócio”, abordagem a qual o autor do parecer rebate, exemplificando a abertura de duas salas de cinema no Rio de Janeiro. Gomes afirma que se deveria optar pela amplia o do Cine Metrópole e não vender a edifica o a rede bancária. O autor do parecer afirma que a cidade sofreu com a perda de várias casas exibidoras de filmes nos últimos tempos “seja em benefício do progresso [...], seja porque o proprietário vem manifestando gradativo desinteresse pela exibição cinematográfica enquanto atividade empresarial [...], seja até porque passou a privilegiar outros segmentos da atividade humana”, afirmando que em nenhum dos casos supracitados a popula o de Belo Horizonte recebeu uma compensa o pelo que foi perdido.

Assim, o parecerista do pedido   favorável   aprova o legal de tombamento pelo Iepha/MG, recomendando também que seja preservado o Metrópole como casa de proje es, “precioso espaço cultural de Belo Horizonte” (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1983, p.101-102).

³⁹ Pisa, 22 de abril de 1900 – Belo Horizonte, 1972. Foi um arquiteto, urbanista, pesquisador e professor italiano radicado no Brasil. Responsável pela constru o de diversos prédios na capital mineira: Palácio Cristo Rei (1937), na Praça da Liberdade; Santa Casa (1941-1946), no Bairro Santa Efigênia; Minas T nis Clube (1940), na Rua da Bahia; Cine Metrópole (1941, demolido), no Centro; Prefeitura Municipal (1935), na Avenida Afonso Pena; Hospital Felício Rocho (1944), na Avenida do Contorno; Hospital Odilon Behrens (1941), no Bairro São Cristóvão; Colégio Municipal Marconi (1938-1941), na Avenida do Contorno; Cine Santa Tereza (1942), na Praça Duque de Caxias.

Há ainda outro parecer elaborado pela arquiteta Marina Ewelín Wasner Machado, professora da Escola de Arquitetura da UFMG, e que respondia pela Assessoria de Estudos e Projetos do Iepha/MG, de 28 de abril de 1983. Neste parecer Machado traz os “pais fundadores” da preservação do patrimônio brasileiro para sustentar a tese de que um dos prédios mais significativos da evolução de Belo Horizonte seja preservado. A autora do parecer traz elementos de ordem simbólica-sentimental para defender o tombamento do Metrópole, afirmando que “reconhece-se o valor, tanto os grandes conjuntos arquitetônicos, quanto às obras modestas que adquiriram no decorrer do tempo, significação cultural e humana”. Sendo também favorável ao tombamento do prédio (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1983, p.103).

No dia 03 de maio de 1983 reuniu-se o Conselho Curador do Iepha/MG, comparecendo à reunião Suzy de Mello, presidente da Instituição e Francisco Iglésias, Henrique Alves de Minas e Wilson Vicente Abreu e como convidado, compareceu Rodrigo Ferreira Andrade, diretor executivo. O Conselho examinou o processo de tombamento do Cine Metrópole, foi lida a carta manifesto elaborada por entidades representativas de classes ligadas à arquitetura, arte, cinema e teatro, além da declaração de apoio da Assembleia Geral dos professores, alunos e funcionários da Escola de Arquitetura da UFMG. É válido ressaltar que este foi o primeiro tombamento com tamanha repercussão, visto que à porta do Iepha/MG estavam presentes manifestantes favoráveis ao tombamento. Colocado em votação, este foi aprovado por unanimidade, para inscrição no Livro II (Histórico) e Livro III (Belas Artes) (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1983).

No entanto, o tombamento aprovado foi provisório, o que deu margem para que fosse revogado. Contrariando o parágrafo único do artigo 10º do Decreto-Lei nº 25 que diz, “o tombamento provisório se equipará ao definitivo”, salvo o que diz o artigo 13º do mesmo decreto: “não será transcrito para os devidos efeitos em livros a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio” (Processo de tombamento do Cine Metrópole. Belo Horizonte, 1983. PTE008). No entanto, em 14 de maio de 1983 em reunião no Iepha/MG o tombamento do prédio foi negado. E em junho do mesmo ano o Procurador Geral do Estado, José Olympio de Castro Filho, deu a seguinte sentença:

Parece-me que o tombamento do Cine-Metrópole não deveria ser aprovado pelo Exmo. Sr. Governador do Estado, e, se assim decidido, deverá ser, como consequência, cancelada a inscrição do tombamento, no Livro próprio, cumprindo para observância do disposto art. 4º, § 2º da Lei Estadual nº 5.775, de 20.09.1971, seja a decisão tomada em reunião do Secretariado do Estado (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1983).

Houve ainda a negativa de Simão Pedro Casasanta, em junho 1983, em que ele afirma que “salvo melhor juízo voto contra o tombamento e sugiro, data vênia, negue o Sr. Governador do Estado a homologação à decisão em apreço” (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1983).

Deste modo, para se tornar definitivo, o tombamento precisava ganhar a forma de decreto assinado por Tancredo Neves, o que não aconteceu. O então governador de Minas Gerais preferiu criar uma comissão especial com nomes da cultura, como os escritores Affonso Ávila e Murilo Rubião, o diretor teatral Jota Dangelo e a pintora Sara Ávila (INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1983).

De acordo com o Jornal *Hoje em Dia*, Affonso Ávila saiu da comissão alegando que a existência dela não tinha sentido e que seu único papel seria o de referendar o conselho do Iepha/MG. Os membros que ficaram não chegaram a um consenso até que a presidente do Iepha/MG, Suzy de Mello, apresentou um parecer, dizendo que “já não cabia mais a preservação depois que os proprietários haviam destruído internamente o prédio” (HÁ 30 ANOS..., 2013, s/p).

Um mês após o ocorrido, Suzy de Mello demitiu-se da presidência do Iepha/MG e Tancredo Neves não homologou o tombamento do prédio, acarretando a sua demolição (Figura 34 e Figura 35).

Figura 34 – Matéria do Jornal Diário da Tarde de 23 de agosto de 1983



FONTE: INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1983.

Figura 35 – Matéria do Jornal O Globo de 24 de junho de 1983



FONTE: INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, 1983.

É importante ressaltar que, ao se atender uma demanda do presente, faz-se uma seleção de narrativas de passado, e assim, alguns esquecimentos e silêncios se colocam. No processo de tombamento do Cine MetrÓpole estão colocadas, por exemplo, questões que mais tarde foram cruciais para a criação de uma política de preservação patrimonial no município de Belo Horizonte. Foca-se muito num embate entre poder público, representado pelo Iepha/MG, associações e população civis, conforme apontamos no decorrer do subcapítulo. A esse respeito, Silva afirma que “toda política de memória, dessa forma, seria invariavelmente, uma política de esquecimento”, mas que, no entanto, não deve ser confundida

com formas deliberadas de esquecimento, ocultamento e silenciamento, por vezes materializadas através de políticas públicas, cujo objetivo seria eliminar determinados acontecimentos da memória coletiva, fomentando o esquecimento ou a privatização de certas memórias (SILVA, 2018, p. 189).

5.7 O entrelaçamento entre o preservado e o vivido

A partir da trajetória de patrimonialização dos Conjuntos Urbanos de Belo Horizonte podemos perceber que os bens da cidade foram tombados seguindo a lógica de preservar as obras arquitetônicas e sem considerar questões voltadas para a ordem do simbólico, ou seja, as vivências dos diversos sujeitos que compõem a sociedade no passado e no presente.

Neste estudo destacamos a figura de Pedro Nava, em cujas *Memórias* encontra-se um número significativo de menções a lugares da cidade que trouxemos na cartografia e que poderiam servir de fio condutor para implementação de uma política preservacionista que conjugasse a materialidade constitutiva da cidade com as instâncias imateriais de seus personagens.

O mapeamento dos deslocamentos de Nava pela cidade nos traz a constatação de que o eixo da cidade por ele resgatada perpassa lugares previstos pela CCNC bem como por rotas alternativas no que se refere ao traçado original da cidade. Fernando Lara (1998), afirma que:

Aarão Reis vê a cidade por cima, como um resultado, trabalha as intenções do traçado como um significado a ser alcançado. Nava, pelo contrário, percorre a cidade por dentro e, ao descrevê-la, inverte o sistema de significados desenhados pelo engenheiro porque trabalha com o significante

na narrativa. O significante rua tem para Aarão Reis o significado de espaço de circulação, aeração e controle pela geometrização das relações sociais. A geração de Pedro Nava trata de forma diversa tal significante que, de espaço formal e controlado, passa a gerar um outro significado, de apropriação pelas gargalhadas, pelos versinhos irônicos e pelo deboche àquela aristocracia do poder belorizontinos. As memórias, ruminadas pelo autor, trabalham a matéria do espaço urbano, e devolvem ao leitor a tarefa e impingir significado às imagens evocadas (LARA, 1998, p. 101).

Nava começa *Beira-mar* com a palavra ponto, fazendo alusão ao Bar do Ponto e é a partir daí que seu texto se desenvolve e alcança a cidade. Ponto é também uma característica voltada para o encerramento de um texto, como ressalta Lara, mas ao começar pelo ponto Nava “inverte o percurso das experiências vividas invertendo ainda, nas imagens narradas, os significados advindos do bar, da rua e de outros significantes” (LARA, 1998, p. 97). Não é coincidência que sua narrativa comece pela palavra que traz de volta a Belo Horizonte dos anos 1920, a partir do polo irradiador de sua errância e deambulação pela cidade, a Rua da Bahia por meio do Bar do Ponto.

Acreditamos que interligar o preservado com o vivido pelo autor seria uma forma de instituir os percursos de Pedro Nava na patrimonialização dos bens culturais da cidade, uma vez que nessas regiões destacadas correspondentes aos quatro Conjuntos Urbanos estão os espaços em que o autor passou a maior parte do seu tempo enquanto viveu em Belo Horizonte, e assim, podemos afirmar que:

a cidade de Nava é formada de vários planos que se interligam como colcha de retalhos, aqui e ali, pontuados por marcas cotidianas das casas de conhecidos, bares, encontros. A geometria naviana desenha uma outra cidade, produtos de significados deslocados em relação com o traçado original (LARA, 1998, p. 101).

Desse modo, as incursões de Nava por Belo Horizonte nos apresentam uma nova geometria da cidade planejada, onde, de acordo com Lara, descer é ir “aos cabarés, esbaldar-se embriagado, entregar-se aos prazeres da carne”, enquanto o subir, o reveste “de pureza, voltar para a casa, para a família, para os valores tradicionais da mineiridade”. Assim, Nava, traz ao “mapa da cidade vivida a topografia ausente dos desenhos do plano original, como se sua narrativa enrugasse a cidade, marcada para sempre pelas dobras do texto” (LARA, 1998, p. 101).

Assim, o leitor “caminhante do texto”, apreende uma nova cidade, traçada pela “geometria naveana”, o que significa que ele sai dos percursos que foram previamente

estabelecidos pelo traçado original da cidade e descobre novas formas de transitar neste espaço, sendo guiado pela afetividade com que Nava descreve estes lugares.

No entanto, é importante observar que o processo de patrimonialização de Belo Horizonte por meio dos Conjuntos Urbanos, não considera esses percursos para instauração destas zonas de preservação, embora os respectivos espaços sejam preservados levando em conta tanto o valor histórico-urbanístico quanto os espaços edificados que estão incorporados ao imaginário coletivo. É o valor urbanístico que sobressai no que se refere à patrimonialização dos ambientes, não havendo um percurso de preservação na cidade que possa ser remetido aos trajetos que personagens significativos para a memória dos primeiros anos da cidade tenham realizado.

A criação de percursos que possam remeter a trajetória deste importante personagem da história de Belo Horizonte seria fundamental para que os lugares que foram apagados da cidade, por meio da lógica da demolição, especialmente, possam fazer reviver destroços que sobrevivem apenas na “cidade de papel”, ou seja, em livros de literatura ou em registros documentais preservados em acervos arquivísticos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da dissertação buscamos analisar os processos de patrimonialização ocorridos no estado de Minas Gerais e no município de Belo Horizonte quando estes se referiam a lugares por onde Pedro Nava passou e narrou em seu livro *Beira-mar*. Em um primeiro momento no capítulo referente à revisão de literatura, buscamos trazer elementos que nos possibilitassem reconstruir não apenas a figura de Pedro Nava nos anos 1920, mas a aura deste período. Trouxemos questões acerca da constituição do mecanismo da memória – lembrar e esquecer –, balizados por pesquisadores da área, além de apontarmos a intertextualidade proustiana nos textos de Nava, trouxemos a importância dos lugares na obra do autor como um todo, visto que esta é mais uma de seus personagens. Foram abordados ainda elementos referentes ao patrimônio cultural e sua gênese.

Em seguida, buscamos identificar as origens da cidade-capital que abrigou o jovem estudante de medicina de 1921 a 1927. Ao longo do estudo, as fontes mostraram que a cidade fora construída sob a égide da destruição e do desalojamento de moradores do antigo Curral Del Rei. Deste modo, podemos perceber que a cidade que já nasceu com a pretensão de não ter memória, fora um local excludente e que este panorama permanece até os dias de hoje.

Ao elaborarmos a cartografia temática dos Conjuntos Urbanos de Belo Horizonte, buscamos refazer os “caminhos navianos” pela cidade, com o intuito de reencontrar neste arco temporal espaços da cidade dos anos 1920 nos anos 2021. Entendemos que as três áreas analisadas na cartografia remetem aos lugares mais significativos na vida de Nava em Belo Horizonte e na narrativa de *Beira-mar*, e pudemos perceber com base na bibliografia consultada que o “fim” dos lugares começou ainda bem antes de a cidade tornar-se uma metrópole.

Referente à preservação dos bens culturais de Belo Horizonte, foram abordadas questões acerca dos Conjuntos Urbanos da cidade, além dos bens culturais que foram preservados e demolidos na cidade com o passar dos anos. Como caso emblemático trouxemos no Cine MetrÓpole, demolido após a não homologação do seu tombamento provisório pelo então governador Tancredo Neves.

Podemos notar que a política de proteção patrimonial e a legislação pertinente foram homologadas após a intensa verticalização que ocorreu no centro a partir dos

aos 1940, “quando foi fortemente associada ao progresso e ao poder econômico” (TEIXEIRA, 2015, p. 182).

Deste modo, muito do que permeia o imaginário da população – mais velha, especialmente –, já não existe mais, ficando registrado no que podemos chamar de “cidade de papel”, que compreende livros, jornais, revistas, arquivos públicos e museus, além, claro, dos lugares que resistiram ao furor modernizante e ainda carregam a memória desses lugares e de outros tempos.

Temos que destacar ainda que as três regiões da cidade analisadas neste trabalho perderam lugares significativos e relevantes para a sua história. No entanto, ainda preservam muitos locais onde “a memória e o simbólico sobrevivem” alguns de forma aberta outros de forma velada, “no comércio tradicional que resistiu à modernidade, nos bares que preservam a aura boêmia de uma época passada” (TEIXEIRA, 2015, p. 184).

Propomos, adicionalmente, a criação do “Dia de Pedro Nava”⁴⁰ data que viria a ser instituída em 05 de junho, por ser o dia de seu aniversário, onde seria possível reviver as memórias da cidade dos anos 1920 por meio de projeções nas fachadas atuais das edificações que foram demolidas, especialmente na Rua da Bahia. Propomos ainda que seja realizado um trabalho junto às escolas da rede municipal de Belo Horizonte, onde seriam realizadas leituras de trechos da obra de Nava e depois realizados passeios até os locais descritos nos textos do autor, como no Prédio Rosa da Praça da Liberdade, na Faculdade de Medicina da UFMG e no Palácio da Liberdade, por exemplo. Além da colocação de placas informativas como forma de indicar que tais edificações fizeram parte dos caminhos de Nava pela cidade. Deste modo, os percursos de Pedro Nava se tornarão manifestos nestes trajetos como forma de evidenciar a ligação entre a cidade existente e a rediviva “cidade de papel”.

Por fim, é preciso explicitar que durante a elaboração deste trabalho, fomos assolados pela pandemia da Covid-19, o que desestruturou consideravelmente o planejamento inicial para o desenvolvimento desta pesquisa. Com isso, um trabalho que se pretendia ser arquivístico, teve que ser feito a partir de leituras bibliográficas de temas atinentes ao escopo da análise, fato este que não desestabilizou por completo o trabalho elaborado.

⁴⁰ Tomamos aqui a referência ao “Dia D” organizado pelo Instituto Moreira Salles e celebrado desde 2011 no dia 31 de outubro, data de nascimento de Carlos Drummond de Andrade, com o intuito de fazer a data integrar o calendário cultural do país.

Buscamos neste estudo refletir acerca dos contextos nos quais os lugares são lembrados, esquecidos e rememorados. Assim, encerramos a dissertação com a sensação de que, apesar de muito ter sido destruído pela lógica do novo e do ideário capitalista que assola especialmente as grandes cidades, parte da história de Belo Horizonte narrada por Pedro Nava ainda resiste na cidade-capital.

REFERÊNCIAS

AARÃO Reis. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa4987/aarao-reis>. Acesso em: 11 de set. 2021. Verbete da Enciclopédia.

ABREU, Regina. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneos**. 2.ed. Rio de Janeiro: Lamparina: 2009, p. 34-48.

ABREU, Regina. Patrimônio: 'ampliação' do conceito e processos de patrimonialização. In: CURY, Marília Xavier; VASCONCELLOS, Camilo de Mello; ORTIZ, Joana Montero. (Org.). **Questões Indígenas e Museus: Debates e Possibilidades**. 1ed. São Paulo: MAE-USP; Secretaria de Estado da Cultura-SP, 2012, v. 1, p. 28-40.

ABREU, Regina. Patrimônio Cultural: Tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: **Apostila Seminários Temáticos Arte e Cultura Popular**. Primeira Edição, 2006/2007. Museu Casa do Pontal, Rio de Janeiro.

AGUIAR, Joaquim Alves de. **Espaços da Memória: um estudo sobre Pedro Nava**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1998.

ALMEIDA, Marcelina das Graças. **Fé na modernidade e tradição na fé**. Dissertação (Dissertação, Mestrado em História). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1993.

ANDRADE, Luciana Teixeira de. **A Belo Horizonte dos Modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna**. Belo Horizonte: PUC Minas: C/Arte, 2004.

ANDRADE, Mário. **A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. **A Casaca do Arlequim: Belo Horizonte, uma capital eclética do século XIX**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

ANJOS, Cyro dos. **A menina do sobrado**. São Paulo: Globo, 2010.

ARROYO, Michele Abreu. **A diversidade cultural na cidade contemporânea: o reconhecimento da Pedreira Prado Lopes como patrimônio cultural**. 205f. Tese (Tese em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2010.

ARRUDA, Rogério Pereira. **Cidades-capitais imaginadas pela Fotografia: La Plata (Argentina) e Belo Horizonte (Brasil), 1880-1897.** 274 f. Tese (Tese em História). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

ÁVILA, Myriam. **O retrato na rua: memórias e modernidade na cidade planejada.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

AZEVEDO, Nilo Lima de; BOTELHO, Tarcísio Rodrigues. Gestão participativa e política de patrimônio no município de Belo Horizonte: realidade ou mito?. **Revista de Ciências Sociais Unisinos.** Volume 41, Número 1, Janeiro/ Abril, 2005.

BARBOSA, Frederico. Direitos humanos, patrimônio cultural e políticas públicas. In: PRADO, Inês Virgínia Soares; CUREAU, Sandra. **Bens culturais e direitos humanos.** São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

BARRETO, Abílio. **Belo Horizonte: memória histórica e descritiva – história média.** Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995.

BEIGUELMAN, Giselle. **Memória da amnésia: políticas do esquecimento.** São Paulo: Edições Sesc, 2019.

BELO HORIZONTE, Prefeitura Municipal. **Levantamento Aerofotogramétrico do Município de Belo Horizonte.** Belo Horizonte: PRODABEL/Aerocarta, 1942.

BELO HORIZONTE. Lei nº 3802. 06 jul. 1984. **Organiza a proteção do patrimônio cultural do município de Belo Horizonte.** Disponível em: <https://www.cmbh.mg.gov.br/>. Acesso em: 24 ago. 2021.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica.** Disponível em: http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_babel/textos/benjamin-obra-de-arte-1.pdf. Acesso em: 19 abr. 2021.

BORSAGLI, Alessandro. **Rios invisíveis da metrópole mineira.** Belo Horizonte: Ed, do Autor, 2016.

BOSCHI, Caio César (org.), DUTRA, Eliana de Freitas (org.). **Estudos sobre Belo Horizonte e Minas Gerais nos trinta anos do BDMG Cultural.** Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2018.

BOTELHO, Tarcísio R. A migração para Belo Horizonte na primeira metade do século XX. In: **Cadernos de História,** Belo Horizonte, v. 9, n. 12, p. 11-33, 2º sem. 2007.

BRASIL. **Decreto nº 22.928 de julho de 1933.** Erige a cidade de Ouro Preto em monumento nacional. Rio de Janeiro, DF: Presidência da República, 1933. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22928-12-julho-1933-558869-publicacaooriginal-80541-pe.html>. Acesso em: 11 ago. 2021.

BRASIL. **Decreto nº 24.735 de 14 julho de 1934.** Aprova, sem aumento de despêsa, o novo regulamento do "Museu Histórico Nacional". Rio de Janeiro, DF: Presidência

da República, 1933. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24735-14-julho-1934-498325-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 11 ago. 2021.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25 de 30 novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto no 25 de 30 de novembro de 1937.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2021.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 21 jan. 2021.

BUENO, Antônio Sérgio. **Vísceras da Memória**: uma leitura da obra de Pedro Nava. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

BURKE, Peter. Centenários e Milênios. In: BURKE, Peter. **O historiador como colunista**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2009.

CALVO, Julia. **Belo Horizonte das primeiras décadas do século XX**: entre a cidade da imaginação à cidade das múltiplas realidades. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/P.2237-8871.2013v14n21p71/7042>. Acesso em: 07 jan. 2021.

CAMARGO, Flávio Pereira. **A mitologia da memória literária**: a memória voluntária e involuntária em Proust. Disponível em: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:2m_ce8PANG4J:https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/2781/1762+&cd=3&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br. Acesso em: 07 abr. 2021.

CAMPOS, Paulo Mendes. **Rua da Bahia**. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/7155/rua-da-bahia>. Acesso em: 27 set. 2021.

CANDIDO, Antonio. Poesia e Ficção na Autobiografia. In: **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989, p. 51-68.

CARLOS Drummond de Andrade. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12894/carlos-drummond-de-andrade>. Acesso em: 15 out. de 2021. Verbete da Enciclopédia.

CARSALADE, Flávio. Bem. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro; Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **A traição de Penélope**. São Paulo: Annablume, 1994.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Intervenções sobre o patrimônio urbano**: modelos e perspectivas. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CASTRIOTA%252c%20Leonardo%20B%20Interven%C3%A7%C3%B5es%20sobre%20o%20patrim%C3%B4nio%20Urbano%20-%20modelos%20e%20perspectivas.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2021.

CASTRIOTA, Leonardo Barci; PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. O “estilo moderno”: arquitetura em Belo Horizonte nos anos 30 e 40. In: CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). **Arquitetura da modernidade**. Belo Horizonte: UFMG/ IAB, 1998.

CHACHAM, Vera. **A memória dos lugares em um tempo de demolições**: a Rua da Bahia e o Bar do Ponto na Belo Horizonte das décadas de 30 e 40. 1994. 257f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1994a.

CHACHAM, Vera. A memória dos pequenos lugares e a construção da grande cidade: pontos e panoramas na Belo Horizonte dos anos 30 e 40. **Vária História**. Belo Horizonte, nº 13, junho/94b, p. 132-146.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. 6.Ed. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2017.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os Arquitetos da memória**: a sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. O ofício do Historiador: sobre ética e patrimônio cultural. In: Patrimônio: Práticas e Reflexões. **Anais da I Oficina de Pesquisa: A pesquisa Histórica no IPHAN**. Rio de Janeiro: Copedoc/IPHAN, 2008.

COUTO, Beatriz Alencar D’Araujo. **A Igreja São José de Belo Horizonte**: o eclipse de sua imagem ao longo do século XX. 2008 [trabalho não publicado].

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*.Vol.1. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIAS, Pe. Francisco Martins. **Traços Históricos e Descritivos de Bello Horizonte**. Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte, 1997 [1897].

DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA. **Gerência de Patrimônio Histórico Urbano da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura 2002.

DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA. **Dossiê de Proteção do Conjunto Urbano AV. Barbacena – Grandes Equipamentos**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2009.

DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA. **Histórico Completo Carandaí-Alfredo Balena**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2001.

DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA. **Histórico Praça Hugo Werneck**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2002.

DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA. **Histórico Praça da Liberdade-Avenida João Pinheiro**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2001.

DIRETORIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, ARQUIVO PÚBLICO E CONJUNTO MODERNO DA PAMPULHA. **Histórico Rua Da Bahia**. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, 2000.

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO. DOM. **Deliberação nº 01/2005**. Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=933953>. Acesso em: 27 set. 2021.

DRUMMOND, Marconi; MOULIN, Fabíola. **Horizonte Moderno**: [catálogo da exposição] / Organização de Marconi Drummond e Fabíola Moulin; - Belo Horizonte: [s/n], 2016.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. **O direito à memória**: análise dos princípios constitucionais da política de patrimônio cultural no Brasil (1988-2010). Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_JoseRicardoFernandes_O_direito_a_memoria.pdf. Acesso em: 27 set. 2021.

FERREIRA, Larissa Fallone. **Mapas de Belo Horizonte com base nas aerocartas de 1942**. Belo Horizonte, 2021.

FLÁVIO, Luiz Carlos. **A geografia e os “territórios de memória” (as representações de memória do território)**. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/fazciencia/article/view/8731>. Acesso em: 11 abr. 2021.

FLÁVIO, Luiz Carlos. **Memória(s) e território**: elementos para o entendimento da constituição de Francisco Beltrão-PR. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”. São Paulo, 2011.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 4.ed. ver. ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

GARCIA, Celina Fontenele. **Nava, leitor de Proust**. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/17484/1/1994_art_cfgarcia.pdf. Acesso em: 07 abr. 2021.

GONÇALVES, Janice. **Pierre Nora e o tempo presente**: entre a memória e o patrimônio cultural. *Revista Historiæ*, Rio Grande, Vol. 3, N.3, 2012 p. 27-46.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O espírito e a matéria**: o patrimônio enquanto categoria de pensamento. Rio de Janeiro: Iphan, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: TAMASO, Izabela Maria; FILHO, Manuel Ferreira Lima. **Antropologia e Patrimônio Cultural**: trajetórias e conceitos. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

GUATARRI, Félix. In: ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: Cartografia do Desejo. Petrópolis: Editora Vozes, 1996, p. 322.

GUEDES, Maria Tarcila Ferreira; MAIO, Luciana Mourão. Bem cultural. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016.

HÁ 30 ANOS, Belo Horizonte perdia tradicional Cine MetrÓpole. **Hoje em Dia**. 12 maio 2013. Disponível em: <https://www. hojeemdia.com.br/almanaque/h%C3%A1-30-anos-belo-horizonte-perdia-o-tradicional-cine-metr%C3%B3pole-1.144110>. Acesso em: 28 ago. 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 22 nº 36: p. 261-273, jul/dez 2006.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX – 1914-1991; Tradução Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOLZER, Werther. Sobre territórios e lugaridades. **Cidades**. Volume 10. Número 17, 2013.

HOSPITAL das Clínicas completa 90 anos. **Universidade Federal de Minas Gerais**, 21 ago. 2018. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/hospital-das-clinicas-completa-90-anos>. Acesso em: 24 abr. 2021.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória**: Arquitetura, Monumentos, Mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. IEPHA/MG. **Guia de Bens Tombados** – 2. ed. – Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 2014.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. IEPHA/MG. **O Iepha.** Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/institucional/o-iepha>. Acesso em: 23 ago. 2021.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. IEPHA/MG. **Processo de tombamento do Cine MetrÓpole.** Belo Horizonte, 1983. PTE008.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. IPHAN. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto no 25 de 30 de novembro de 1937.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2021

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. IPHAN. **Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: uma trajetória.** Ministério da Educação e Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Pró-Memória. Brasília, 1980.

JELIN, Elizabeth; LANGLAND, Victoria. **Monumentos, memoriales y marcas territoriales. España: Siglo XXI de España Editores,** 2003.

JULIÃO, Letícia. Belo Horizonte: itinerários da cidade moderna (1891-1920). In: **BH: Horizontes Históricos.** Organizadora: Eliana de Freitas Dutra; [textos]: Ciro Flávio Bandeira de Melo [et al] – Belo Horizonte: C/ Arte, 1996.

LARA, Fernando. **Geometria Naviana: transformações do espaço belo-horizontino.** Belo Horizonte, vol. 2, p. 95-104, dez. 1998.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço.** Disponível em: <https://gpect.files.wordpress.com/2014/06/henri-lefebvre-a-produc3a7c3a3o-do-espac3a7o.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2021.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas, Editora da Unicamp, 1990, p. 535-549.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.** Organização: NORONHA, Jovita Maria Gerheim; tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LE MOS, Celina Borges. A cidade republicana: Belo Horizonte, 1897-1930. In: CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). **Arquitetura da Modernidade.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 79-125.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Da Matéria ao Sujeito: inquietação patrimonial brasileira.** Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2009, v. 52, nº 2.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas da lucidez: notas sobre os Poetas-Críticos da Modernidade. Aletria: **Revista de Estudos de Literatura**, v. 2, p. 75-96, out. 1994, p. 76. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1102>. Acesso em: 06 abr. 2021.

MAGALHÃES, Beatriz Almeida, ANDRADE, Rodrigo Ferreira. A Formação da Cidade. In: CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). **Arquitetura da Modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 37-78.

MAGNI, Teodoro. **O Direito ao Patrimônio em Belo Horizonte**: a institucionalização das práticas e a proteção do bairro Floresta. 2012. 262 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

MATA MACHADO, Bernardo Novais da. **Do transitório ao permanente**: Teatro Francisco Nunes (1950-2000). Belo Horizonte: PBH, 2002.

MÁRIO de Andrade. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20650/mario-de-andrade>. Acesso em: 29 de outubro de 2021. Verbetes da Enciclopédia.

MEDEIROS, Regina (org.). **Permanências e mudanças em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: PUC Minas: Autêntica, 2001.

MELO, Juliana Ferreira. **Modos e condições de participação nas culturas do escrito**: Pedro Nava e a formação na família (1903-1913). 2008. 243f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

MINAS GERAIS [Constituição (1891)]: **Constituição do Estado de Minas Gerais**. Ouro Preto: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 1893.

MINAS GERAIS. **Constituição Estadual de 21 de setembro de 1989**. Disponível em: <https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa-nova-min.html?tipo=CON&num=1989&ano=1989>. Acesso em: 22 abr. 2021.

MINAS GERAIS. Decreto nº 680, de 14 de fevereiro de 1894. Regula o disposto no art. 2º da lei n. 3 de 17 de dezembro de 1893, adicional à constituição do estado. **Diário Oficial do Estado de Minas Gerais**. Disponível em: <https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=DEC&num=680&comp=&ano=1894>. Acesso em: 22 abr. 2021.

MINAS GERAIS. Decreto nº 817, de 15 de abril de 1895. Aprova a planta geral da cidade de Minas, futura capital do estado de Minas Gerais. **Diário Oficial do Estado de Minas Gerais**. Disponível em: <https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=DEC&num=817&comp=&ano=1895>. Acesso em: 22 abr. 2021.

MINAS GERAIS. Lei Estadual nº 5.775 de 30 de setembro de 1971. **Autoriza o poder executivo a instituir, sob forma de fundação, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (Iepha/MG) e dá outras providências.** Disponível em: <https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=LEI&num=5775&comp=&ano=1971>. Acesso em: 13 ago. 2021.

MUDANÇAS na Nova Capital. **O Tempo**, Belo Horizonte, 14 abr. 2008. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/opiniao/juliana-gouthier/mudancas-na-nova-capital-1.202907>. Acesso em: 18 abr. 2021.

MUSA, Priscila Mesquita. **Cidades Potenciais: imaginários e memórias insurgentes.** 2020. 128f. Qualificação (Qualificação em Arquitetura). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

MUSA, Priscila Mesquita. **Movimentos Imagem.** 2015. 287f. Dissertação (Dissertação em Arquitetura). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

NAVA, Pedro. **Baú de Ossos: memórias.** 5ª ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 1978.

NAVA, Pedro. **Balão Cativo: memórias/ 2.** 3ª ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 1977.

NAVA, Pedro. **Chão de Ferro: memórias,** 3. 2ª ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 1976.

NAVA, Pedro. **Beira-mar: memórias 4 / Pedro Nava; poesias de Alphonsus de Guimaraens Filho e Nei Leandro de Castro – 2 ed.,** Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

NAVA, Pedro. **Beira-mar.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

NAVA, Pedro. **Galo das Trevas: as doze velas imperfeitas: memórias,** 5/ Pedro Nava; poesias de Gastão Castro Neto e Olavo Drummond. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

NAVA, Pedro. **O Círio Perfeito: memórias VI/ Pedro Nava –** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares.** In: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, dezembro de 1993.

OTTE, Georg. **A autobiografia e a “segunda natureza”:** notas sobre móbile da memória de Davi Arrigucci Jr. Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cltl/article/view/10201>. Acesso em: 22 mar. 2021.

PACHINI, Edina Regina Pugas. **A geografia sentimental do Bar do Ponto.** Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/4472/4579>. Acesso em: 28 abr. 2021.

PACHINI, Edina Regina Pugas; CONTANI, Miguel Luiz. **Pedro Nava e a construção do texto**. Londrina: Eduel; São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. Apresentação. In: Eduardo Passos, Virgínia Kastrup, Liliana da Escóssia (org.). **Pistas do Método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

PENNA, Alícia Duarte. **Belo Horizonte: um espaço infiel**. Disponível em: https://static1.squarespace.com/static/561937b1e4b0ae8c3b97a702/t/57279fa945bf214661714638/1462214570325/07_Penna%2C+Alicia+Duarte.pdf. Acesso em: 15 abr. 2021.

PEREIRA, Elisabeth Guerra Parreiras Baptista; XAVIER, Herbe. Imagens da Belo Horizonte de Pedro Nava. In: **Cadernos de História**. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 86-100, 1997.

PEREIRA, Josemeire Alves. Histórias familiares, trajetórias e experiências de afrodescendentes em Belo Horizonte. **Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História**. Florianópolis, 27 a 31 de julho de 2015.

PEREIRA, Josemeire Alves. **Para além do horizonte planejado: racismo e produção do espaço urbano em Belo Horizonte – séculos XIX e XX**. 250 f. Tese (Tese em História). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2019.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. In: **Cadernos do LEPAARQ: Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio**, V. II, nº 4. Pelotas, RS: Editora da UFPEL, Ago/Dez, 2005.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Tradução: Alain François [et.al]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. Arquitetura e Narratividade. In: **Urbanisme**, n.303, nov/dez 1998, p. 44-51.

RODRIGO Melo Franco de Andrade. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24770/rodrigo-melo-franco-de-andrade>. Acesso em: 08 out. 2021. Verbete da Enciclopédia.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil no passado. Nasce a Academia SPHAN. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Nº 24. Rio de Janeiro, 1996.

RUBINO, Silvana. A memória de Mário. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Nº 30. Brasília, 2002.

SALLES, José Bento Teixeira de. **Rua da Bahia Do Estrela à Gruta: uma trajetória Boêmia**. Belo Horizonte: Contexto Editorial, 2005.

SANT'ANNA, Marcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento: a norma de preservação de áreas urbanas no Brasil 1937-1990**. Salvador: Oiti Editora, 2014.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. **Preservar não é tombar, renovar não é por tudo abaixo**. Disponível em: <https://baixardoc.com/documents/preservar-nao-e-tombar-renovar-nao-e-por-tudo-abaixo-5c3113cbc90f4>. Acesso em: 23 ago. 2021.

SAVIETTO, Maria do Carmo. **Baú de madeleines: o intertexto proustiano nas Memórias de Pedro Nava**. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. **A bailarina da morte: a gripe espanhola no Brasil**. 1ª ed – São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. **Brasil: uma biografia**. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Débora Raiza Carolina Rocha. **Disputas em torno do Dops/MG: Guerra de narrativas, memorialização e patrimonialização (1989 - 2018)**. 2018. 210f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

SILVA, Luiz Henrique Horta; WERNECK, Nísia Maria Duarte. **Rua da Bahia**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

SILVEIRA, Carlos Eduardo Ribeiro; FREITAS, Fernanda Silva; MATTOS, Mariana Mendonça. Da cartografia afetiva à análise urbana: Olhares fenomenológicos sobre a Rua Halfeld. In: **Anais XVIII ENANPUR**. 2019.

SOPHIA, Daniela Carvalho. **As políticas de preservação do patrimônio na arena federal sob a gestão de Renato Soeiro (1967-1979)**. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/handle/20.500.11997/1266>. Acesso em: 07 out. 2021.

SOUZA, Eneida Maria. **Morte na Glória**. Disponível em: http://www.lettras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/10Sem_05.html. Acesso em: 16 mar. 2021.

SOUZA, Eneida Maria. **Pedro Nava: trechos escolhidos**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

TEIXEIRA, Luciana de Carvalho. **Rua da Bahia: patrimônio cultural, arquitetura e memória**. 2015. 195f. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: perspectiva da existência**. Londrina: Eduel, 2013.

TURRA NETO, Nécio. **Espaço e lugar no debate sobre território.** Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12918/pdf>. Acesso em: 04 jul. 2020.

VALE, Vanda Arantes. **Psicanálise:** Memória nas Memórias de Pedro Nava - uma introdução. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/article/viewFile/8895/7654>. Acesso em: 7 abr.2021.

VASCONCELLOS, Eliane; SANTOS, Matildes Demetrio (org.). **Descendo a Rua da Bahia:** a correspondência entre Pedro Nava e Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

VELHO, Gilberto. **Patrimônio, negociação e conflito.** Revista Mana vol.12 no.1 Rio de Janeiro, abril, 2006.

WERNECK, Humberto. **O desatino da rapaziada:** jornalistas e escritores em Minas Gerais. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.