

A presença do Palacete Borges da Costa e o seu significado na história de Belo Horizonte

Celina Borges Lemos

Para a Sra. Beatriz Borges Martins, *in memoriam*

1 - Belo Horizonte, nova capital de Minas Gerais

A capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, fundada em 12 de dezembro de 1897, destinava-se a exercer um papel efetivo na conjuntura política e econômica da época. Seu projeto, de autoria da Comissão Construtora da Nova Capital, chefiada pelo engenheiro e urbanista Aarão Leal de Carvalho Reis (1853-1936), simbolizou a inovação e a modernização. Segundo Barreto (1936, p. 14), “a opinião geral de Minas mostrava-se favorável dada a velha tradição de beleza e a perfeita salubridade do local, colocado no centro do Estado, o que facilitaria a irradiação do progresso pelas diversas zonas”.

Coadunado com os valores e as posturas políticas da Primeira República Brasileira (1889-1930), Aarão Reis defendia ser o projeto de uma cidade a constituição de um meio eficaz para se atingir um arquétipo do esquema urbano do devir. Para o urbanista paraense, o projeto reuniria a eficiência técnica na sua concepção, mas deveria assegurar simultaneamente a possibilidade de transformação social, política e econômica do Estado. No contexto de uma “modernização conservadora”, essas inovações incluiriam a adoção de novas técnicas para modernizar a própria burocracia estatal (BARRETO, 1936).

Inicialmente denominada Cidade de Minas, nome que se manteve até 1901, a Capital teve o seu traçado referenciado, entre outros fatores, no pensamento urbanístico do Plano de Washington (EUA), idealizado pelo urbanista francês Pierre Charles L'Enfant (1754-1825), e na Renovação de Paris (França), realizada pelo advogado e administrador Georges-Eugène Haussmann (1809-1891). No plano urbano da capital americana Washington, o urbanista L'Enfant adotou princípios neoclássicos referenciados nos conceitos de perspectiva do Barroco, com dupla rede de malhas ortogonais e radiais. Através dessa concepção, a cidade adquiriria uma natureza nova, que evocasse as grandes aberturas e vistas de Versalhes, relativizadas no sentido de representar a igualdade democrática da nova república. Na formação definitiva do plano, em 1792, para Sennett (1997, p. 222), “os engenheiros propunham uma cidade com diversas ramificações e centros ligados por um sistema complexo de ruas radiais, que cortavam as divisões retangulares”.

Não muito distante da proposta de Washington, analisa Benévolo (1976, p. 92):

O ideal urbanístico de Haussmann eram as visões em perspectiva através de longas séries de ruas. Isso corresponde à tendência que sempre de novo se pode observar no século XIX no sentido de enobrecer necessidades técnicas, fazendo delas objetivos artísticos. A urbanística de Paris, de acordo com Benjamin (1985, p. 41), “sobrepõe ao corpo da antiga cidade uma nova malha de ruas largas e retilíneas que conformam um sistema coerente de significação entre os principais centros da vida urbana e as estações ferroviárias”.

Alguns princípios verificados nessas capitais atestam de forma decisiva a maneira de se “pensar” a cidade moderna, como o caso da urbanística belo-horizontina. Entre essas cidades, observam-se as premissas também presentes na nova capital mineira: a racionalidade das artérias, a especialização dos setores urbanos como serviços e comércio, a adoção de construções que viessem a representar a imagem sofisticada e dinâmica moderna da cidade. Essa composição resulta na espacialização social estratificada identificada, principalmente, pelos

fatores de localização e de qualidade estética e construtiva da arquitetura (LEMOS, 2010).

Na busca de uma eficácia urbanística perfeita através dos projetos elaborados, a Comissão Construtora planejou uma organização funcional e estética estrategicamente distribuída no espaço. Aarão Reis e, depois de 1895, seu sucessor, o engenheiro Francisco Bicalho, pautados pelos pressupostos do progresso, da ordem e da racionalidade, administraram o processo de implantação do projeto da nova capital (LEMOS, 2010). Inicialmente, o desenho propunha a constituição de três zonas organizadas hierarquicamente: urbana, suburbana e agrícola.

A primeira corresponde atualmente à área central e reunia um minucioso detalhamento técnico e funcional verificado no *design* dotado da sobreposição de malhas ortogonais e diagonais. Integrado aos modelos do urbanismo moderno, o classicismo do projeto definia-se especialmente através dos eixos monumentais hierarquizados, valorizados pela suntuosa arquitetura proposta.

O traçado e a sua paisagem cultural denotam ordem, regularidade e simetria, identificados na integridade dos espaços e no culto dos eixos. Esse culto se conforma através dos pontos fixos que estruturam a imagem da cidade, concebida de acordo com os pressupostos das teorias francesas sobre perspectiva. A adoção da topografia local escalonada em vários planos colabora para enobrecer e destacar pontos e localizações estratégicos da malha, especialmente da primeira zona urbana. A arquitetura e o paisagismo agregam valor a essa paisagem ao mesmo tempo que contribuem para a estratificação e uma primeira segregação do aglomerado urbano (LEMOS, 1994).

Integrado aos princípios modernos do urbanismo do Oitocentos, o processo de construção do projeto apresentou inovações em relação às práticas vigentes naquela conjuntura. As inovações se verificavam, por exemplo, nos setores de infraestrutura, nos critérios para as construções pública e privada das edificações e no sistema de transporte. Além da previsão para implantação do sistema de bondes, a Comissão Construtora definiu o primeiro zoneamento para as construções pública e privada. Os dirigentes, sobretudo, privilegiaram as condições de higiene, funcionalidade, conforto, elegância e embelezamento da cidade.

Após a inauguração, alguns pontos estratégicos determinavam o “ir e vir” inicial dos primeiros anos da nova capital, entre os quais a Praça da Liberdade, emoldurada pelo Palácio Presidencial e pelos palacetes administrativos que ocuparam também a avenida de mesmo nome. Com a constituição dessa paisagem referencial, simbolicamente ocorreram a formação do Bairro Funcionários e a elaboração das primeiras arquiteturas residenciais destinadas a abrigar os ouro-pretanos vinculados ao serviço público (BARRETO, 1950).

Na hierarquia funcional e simbólica, o Palácio Presidencial e a Igreja Matriz representam o primeiro plano, secundados pelas secretarias, pela Prefeitura Municipal, pelo Palácio da Justiça, pelo Palácio do Congresso, pelo Mercado Municipal e pela Estação Ferroviária. A Avenida Afonso Pena, idealizada para incentivar o crescimento do centro em direção norte e sul, tem seu início no Mercado Municipal. O denominado Bairro Comercial e a Estação Ferroviária também integram esse plano. A implantação dos serviços em geral, em que se incluem moradias, comércio, saúde, educação, pequenas fábricas, entre outros, demonstra a importância atribuída a esses setores no projeto (BARRETO, 1936). As instituições públicas, em geral, distribuíam-se na zona urbana especialmente situada nas avenidas, como as vias Afonso Pena, Brasil e Mantiqueira, atualmente denominada Augusto de Lima.

A população inaugural de formação heterogênea reunia o montanhês egresso do antigo Arraial Bello Horizonte, os ouro-pretanos, considerados aristocráticos e reservados, em sua maioria, e os mineiros interioranos. Somaram-se a esses os imigrantes que, inicialmente, vieram para a construção da nova capital. Em seguida, os de maior poder aquisitivo também se fixaram no local.

Nos primeiros anos, a paisagem arquitetônica já se fazia presente, e vários sobrados residenciais e de uso misto (residência e comércio), caracterizados por um repertório da cultura do ecletismo de inspiração francesa (LEMOS, 1994), já podiam ser vistos. O Parque Municipal, situado na avenida principal, aos poucos adquiria um papel relevante no lazer dos habitantes que chegavam à cidade. Para Barreto (1936, p. 623), “nas tardes de domingo e quintas-feiras a melhor sociedade da capital nascente ia para ali dar agradáveis passeios a pé ou de charrete, sob o pretexto das retretas [...]”.

Nesse cotidiano principiante, a conexão estabelecida entre a Praça da Estação e a Praça da Liberdade se desenhava funcionalmente através da Rua da Bahia. A lendária rua, além de agilizar e dinamizar o percurso entre as praças, adquiriu valor estético e simbólico especial. Durante as décadas inaugurais da Capital, a rua abrigou na região próxima à Avenida Afonso Pena serviços diferenciados de comércio e colégios – como a primeira escola de Direito –, a Biblioteca Pública e a Câmara dos Deputados. As atividades, somadas às sóbrias edificações residenciais, muito reforçaram a importância da rua, que simultaneamente integrava a “praça cívica” e a “praça de chegada da cidade” (BARRETO, 1950).

A Bahia atraía progressivamente atividades de relevância funcional acrescidas de serviços vinculados ao estilo de viver integrados à cultura do consumo. Durante as primeiras décadas do século XX, a rua notabilizou-se pelos cafés, pelos restaurantes, pelos bares, pelos clubes e pelo cinema, ao lado das inaugurações do Teatro Municipal e do Grande Hotel, situado na esquina com a Avenida Mantiqueira. E, nesse cenário particularizado, na emblemática rua, surge o Palacete Borges da Costa, em 1915, situado entre a Rua dos Timbiras e a Rua dos Aimorés (LEMOS, 1994).

2 - O Palacete Borges da Costa e seu legado

Com a recém-inaugurada Capital, aquilo que se tornava notório era o fato de a cidade viver de um passado, Ouro Preto, e de um futuro desenhado no espaço. O processo temporal afixava-se como condição essencial para a constituição do sentido do espaço belo-horizontino. “A cidade se edifica, ainda que dentro do tempo, mas também pelo tempo que a estrutura como linguagem (CAUQUELIN, 1988, p. 15).

A grandiosidade do cenário preliminar intercalava os vazios, o paisagismo em crescimento e a arquitetura emergente referenciada na École des Beaux-Arts francesa. Os detalhes do neoclássico e do ecletismo se destacavam nas construções dos palácios, dos edifícios institucionais, dos sobrados e do casario em geral. As residências dos funcionários dividiam-se em seis categorias, de acordo com a inserção deles na instituição. A arquitetura tipo A se destinava aos de menos gradua-

ção e, sequencialmente, vieram as demais até se chegar ao patamar nobre dos palacetes tipo F. Estes estariam selecionados para as famílias dos secretários, dos desembargadores e dos de outros cargos considerados pelos dirigentes e planejadores como de relevância e destaque para uma sociedade em formação (LEMOS, 1988).

As implantações dessas arquiteturas durante as décadas inaugurais predominam nas regiões do centro comercial e do Funcionários. Dessa paisagem emergem as edificações de tipos diferenciados do setor público, as residências e os sobrados mistos de residência e comércio, usualmente alinhados às vias públicas e integrados às calçadas. Os imóveis mais requintados, dotados do privilégio da disponibilidade de terrenos de extensões amplas, introduziam em seus projetos os recuos frontais. Nos ambientes ajardinados que circundam a construção, o paisagismo ornamenta e preserva o sentido de privacidade em uma cidade em constituição. O sentido de construção humana da arquitetura adquire valor de lugar e de memória, locais predestinados pela história.

A edificação como monumento e a cidade como o humano por excelência, para Rossi (1982, p. 187), “estão profundamente unidas ao acontecimento originário, ao primeiro signo, ao se constituir, permanecer, desenvolver. Ao arbítrio e à tradição”. Simultaneamente, a dimensão artística da arquitetura expressa formalmente o contexto vivido pelos homens, geração após geração, com sucessivas etapas do tempo (BERNARDES, 1980). A arquitetura pressupõe uma escrita representada pelos discursos urbanos cotidianos e é palco do espetáculo urbano. Os textos urbanos atravessam as histórias sem palavras do andar, do vestuário, do habitat, do cheiro e dos gostos. Estes transformam os quarteirões e os definem com aquilo que não tem mais lugar no momento – são instâncias, tradições genealógicas e acontecimentos sem data (CERTEAU, 1987). A partir dessas narrativas, recupera-se o invisível da cidade visível, demarcado pelo traçado, pelo paisagismo e por sua arquitetura.

Situado na Rua da Bahia fronteira ao Funcionários e ao futuro Bairro de Lourdes, o Palacete Borges da Costa originou-se de um projeto preambular de um consultório médico datado de 1915, de autoria de Antônio da Costa Christino (Ipac, 1999). Formado em 1904 na Escola de Medicina e Farmácia do Rio de Janeiro, doutor Eduardo Borges da

Costa nasceu nessa cidade, capital do País, em 5 de fevereiro de 1880. Logo depois de formado, transferiu-se para a moderna capital mineira em 7 de setembro de 1906. As respeitadas referências que trazia já denotavam sua competência, seu pioneirismo científico e sua dedicação à causa da medicina. Em seu primeiro trabalho na Santa Casa, recusara receber remuneração, como relata em suas memórias a filha senhora Beatriz Borges Martins (2013, p. 18): “Querida apenas um lugar para trabalhar. Aí começou sua verdadeira carreira. Era um dos poucos cirurgiões da cidade e, em pouco tempo, já operara pessoas de quase todas as famílias da capital de Minas”.

Já consolidado na carreira e ainda muito jovem, doutor Eduardo se casou em 1909 com uma mineira de respeitada família juiz-forense, a senhora Maria José Halfed. Dessa união, o casal teve cinco filhos, que ocuparam sequencialmente três residências localizadas na Rua da Bahia. A primeira e a segunda, provavelmente integradas às casas-tipo da Comissão Construtora, testemunharam o nascimento dos filhos e a consolidação dos hábitos do morar das conceituadas famílias da moderna capital.

Apesar da escassez de verbas do poder público local para dar continuidade à implantação e ao detalhamento das infraestruturas, a Capital, na primeira década, já reunia um conjunto de atividades que indicavam a solidificação de uma urbanidade. Nas imediações da Rua da Bahia, por exemplo, alguns estabelecimentos concluídos se inserem como referências na região: a Igreja São José, a Estação de Bondes, o Teatro Municipal, o edifício dos Correios e Telégrafos, o cinema e restaurante Colosso e, depois, o cinema Odeon, a Casa Narciso, a Casa Poni, a Farmácia Americana, o Grande Hotel, a Livraria Francisco Alves, entre outros, sempre lembrados locais dessa paisagem inaugural (LE MOS, 1988).

O crescimento demográfico e a ainda nascente dinamização dos serviços urbanos poderiam ser verificados na crescente demanda pelas atividades de saúde. Nesse contexto, uma das relevantes iniciativas nesse setor, que contou com a fundamental participação de doutor Eduardo Borges da Costa, foi a fundação da Faculdade de Medicina de Belo Horizonte em 1911. Nesse período, o reconhecido médico se tornou catedrático da clínica cirúrgica daquela escola.

Com a diversificação das suas responsabilidades como médico, doutor Eduardo iniciou a construção do seu consultório na Rua da Bahia, 1.466, como rememora sua filha: “[...] do lado esquerdo [da rua], havia um lote enorme, plano, que papai comprou e onde construiu primeiro um consultório para ele e, alguns anos depois, a nossa residência [...]. Quando construiu o consultório, que chamávamos de Pavilhão, papai já havia mandado fazer os alicerces que suportassem outro andar” (MARTINS, 2013, p. 21). A edificação, concebida em dois pavimentos, porão e o primeiro andar, reunia

[...] duas salas grandes, uma, onde a secretária recebia os clientes e marcava consultas, e a outra, de espera. Depois vinha a sala de consultas, muito bem montada, com autoclave para esterilizar tudo, *plafonnier* com lâmpadas especiais, fortíssimas sobre a mesa de exames, na qual papai chegou a fazer pequenas operações, e uma outra sala, usada por ele como escritório e ligada por uma porta à escada, que levava ao porão alto, arejado, onde havia um pequeno laboratório, um banheiro e uma biblioteca enorme, em que ele fazia reuniões semanais com seus alunos [...]. Neste porão havia ainda dois quartos, onde, por vezes, papai internava clientes que tinham sido operados por ele (MARTINS, 2013, p. 21).

Com o crescimento da família Borges da Costa e a exiguidade da segunda casa que ocupavam na Rua da Bahia, seu patriarca convidou o recém-formado engenheiro arquiteto Luiz Signorelli¹ para edificar junto ao “Pavilhão” a nova residência da família em 1926. O Palacete Borges da Costa, dotado de 44 cômodos, congregava as atividades do Pavilhão somadas às da habitação. Conforme projeto do engenheiro arquiteto, a composição se distribuiu em porão e dois pavimentos implantados com afastamentos em todos os planos, o que enobreceu e qualificou a obra. No andar do porão, que ocupa parcialmente o volu-

¹ Luiz Signorelli, engenheiro arquiteto, nasceu na cidade mineira de Cristina, em 1896, e diplomou-se na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1925. Ainda nessa época, iniciou sua carreira no escritório localizado na Avenida Amazonas. O reconhecido profissional participou da fundação da Escola de Arquitetura em 1930. Nesse centro de ensino, atuou como professor e segundo diretor (LEMOS, 1988).

me edificado, as atribuições vinculadas ao consultório se mantiveram e referendavam um caráter mais público da composição.

No primeiro andar, a sala de espera se converte ao mesmo tempo em espaço de acesso ao denominado pelo projeto de “grande *hall*” e sala de estar, que organiza os fluxos principais da vida doméstica. Nesse setor privado da casa, é sutil a articulação entre uma primeira racionalidade funcional e os pressupostos do conforto tão perscrutado pela arquitetura do tardo ecletismo.

A orientação inicial do grande *hall* se desenvolve através de uma longa escada iluminada na sua lateral, a ala íntima da casa no terceiro pavimento. Nesse andar, a escada alcança um *hall* distributivo de onde se estabelece pela circulação a ala dos quatro quartos e lavabo dos filhos e filhas, que é finalizada pelo terraço voltado para o quintal. Nessa mesma área, em direção à frontalidade do corpo construído, espacializam-se a entrada para o dormitório do casal, a biblioteca, a sala de estudo, o banheiro, o *toilette* e o terraço.

O grande *hall* do primeiro pavimento apresenta uma segunda orientação do setor doméstico, o que acentua na obra o caráter de lar. A sala de jantar complementa as atribuições da sala de estar e demarca o acesso ao denominado espaço de “passagem”, que integra mais três quartos, lavabo e banheiro. Ao final dessa ala, cozinha, despensa e copa, com integração para o quintal, complementam o conjunto de atividades.

A sala de estar, a sala de jantar e a copa, especialmente naquele arcabouço do viver, caracterizavam-se pela sociabilidade: o lugar do encontro cotidiano dos membros da família (GUERRAND, 2009). A cozinha, ao contrário da primeira casa da família Borges da Costa, já apresentava prováveis alternativas de mobiliário moderno, como fogão a gás, geladeira e amplos armários planejados ao lado de mobiliário confortável.

Devido à qualidade construtiva, aos materiais de alta qualidade e ao requinte dos detalhes de acabamento, a construção transcorreu pausadamente. A responsabilidade dessa construção era do mestre de obras senhor Antônio Mias. Dona Beatriz recorda de detalhes de quando faziam os alicerces: “Abriam umas valas enormes e, nelas, jogavam pedras tão grandes, que só um guindaste conseguia levantá-las e colo-

cá-las nos devidos lugares” (MARTINS, 2013, p. 22). A implantação do edifício no terreno apresenta afastamentos que conformam jardins e passagem para a garagem instalada ao fundo junto ao espaço de serviços. O volume irregular é composto de três planos, com maior área no primeiro pavimento. A entrada principal, detalhada pelo gradil de ferro fundido, o paisagismo e a escada dupla, que conduz à varanda, incidem obliquamente na fachada frontal.

Luís Signorelli adota um sistema construtivo de concreto protoarmado e baldrame em pedra, com vedações em alvenaria de barro e argamassa. O revestimento principal dessas fachadas congrega argamassa preparada com pó de pedra, cal e pigmento que enfatiza a coloração da rocha. O efeito é uma superfície recortada em linhas retangulares de grande regularidade e opacidade, em sua maioria, lisas e às vezes com pedras chapiscadas, que conferem ainda mais austeridade à edificação (GUEDES; LEMOS, 2019).

O desenho delicado do gradil em ferro fundido no segundo pavimento define formas geométricas coadunadas com plástica formal do volume. Nessa mesma fachada, verificam-se elementos próprios do ecletismo tardio sem correspondência com orientações simétricas, mas harmoniosamente dispostos. A qualidade compositiva é assegurada pela organização dos vãos nas fachadas principais. As áreas externas revestidas por blocos cerâmicos e paralelepípedos colaboram com a permanência da discrição dos tons acinzentados.

A varanda de entrada notabiliza-se pelos detalhes sóbrios dos ornamentos, guarda-corpo em balaústre e portada em madeira e vidro artisticamente trabalhados. Os tetos são arrematados por frisos artísticos e pilastras frisadas com capitéis estilizados dispostas nos encontros das paredes. Os interiores demonstram com mais minúcias o requinte do palacete: nas primeiras salas, a marcenaria trabalhada com elementos artísticos de cristal e madeira, guarda-corpo da escada em três lances com arranque entalhado e eficiente detalhe das vedações parietais em jacarandá e dos pisos revestidos de *parquet* em dois tons (Ipac, 1999). Observa-se a presença de vitrais estruturados em moldura metálica e vidro colorizado, que iluminam e destacam os tetos recortados de estuque com detalhes artísticos como os frisos e os ornamentos estilizados do Classicismo.

A sala de jantar, que preserva mobiliário original, apresenta o piso em *parquet* de dois tons com desenho de grafismos gregos que dialogam com os tetos de estuque com saliente grelha artística arrematada por padrões florais. As parietais incorporam painéis a meia altura confeccionados de couro prensado com desenhos florais fixados pelas molduras em madeira, cristaleira e portais, todos detalhados pela qualidade exuberante da marcenaria. Os tons escurecidos contrastam com a vedação metálica desenhada em arco pleno, que compõem a integração entre essa sala e o “grande *hall*” (Ipac, 1999).

A expressão dos arcos na transição entre os cômodos, as sobrevergas de algumas portas decoradas discretamente, tetos ornamentados com frisos e detalhes entalhados remetem às representações clássicas. “Cabe mencionar o considerável pé direito duplo na sala de distribuição, que reforça sua importância na ordenação espacial desta residência” (GUEDES; LEMOS, 2019, p. 121).

Os cômodos da área íntima reafirmam a sobriedade dos ornamentos das alas sociais em que se destacam os pisos em *parquet* de madeira de dois tons, os ornamentos em estuque integrados aos tetos, os lustres em metal e cristal e a marcenaria esmerada dos portais de integração das áreas. O lavabo, o banheiro e o *toilette* introduzem peças de louça e de ferragens então consideradas mobiliários sofisticados, que também introduzem conforto. Os pisos e pastilhas compostas por desenhos colorizados contrastantes acompanham linguagem dos azulejos decorados em relevo, que revestem essas áreas.

Todas as partes de madeira da casa – portas, escadas e outras – foram trabalhadas por dois grandes artífices italianos que já moravam aqui em Belo Horizonte, o Sr. Mucchiutti [...] e o Sr. Mário Bina, recém-chegado ao país com sua esposa. [...] Parte do estuque dos tetos papai mandou buscar dois operários em Portugal [...] (MARTINS, 2013, p. 22-23).

A casa, após a sua inauguração, assegurou o crescimento dos filhos do casal Borges da Costa ao mesmo tempo que testemunhou o desenvolvimento urbano da cidade de Belo Horizonte e participou dele. Por décadas, nesse espaço, ocorreram inúmeros encontros festivos

e jantares. Além da sua missão doméstica e das vicissitudes da vida, o lugar do *habitat* incorporara com maestria o mundo público protagonizado pelo seu anfitrião. Nesse passo, a residência se tornou ponto de encontro de médicos, poetas e outros membros da sociedade local, como intelectuais e dirigentes políticos.

Através do registro de uma vivência qualificada por uma unidade de vizinhança plena de interações e sociabilidades, a casa, um verdadeiro palacete, permaneceu no tempo e se converteu em uma lenda. Esta se encontra emoldurada em uma paisagem caracterizada pelo equilíbrio entre a construção humana da arquitetura e a constituição de lendários lugares que fizeram da Capital um aporte poético.

Muito ainda viria a acontecer nesses meandros da história belo-horizontina e mesmo nesse palacete, que, em 1987, recebeu uma nova missão: a de sediar a Academia Mineira de Letras. A seu tempo, na nobreza das suas atribuições, novos legados e realizações se acrescentarão a esse palacete construído para durar. Vale a pena assinalar e recordar esses tempos, momentos e passagens.

Referências

- BARRETO, Abílio. *Bello Horizonte, memória histórica e descritiva*. História Média. Belo Horizonte: Rex, 1936.
- BARRETO, Abílio. *Resumo histórico de Bello Horizonte (1701-1947)*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial. 1950.
- BENÉVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BENJAMIN, Walter. Walter Benjamin. *Obras escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- BERNARDES, Sérgio. Vestígios de um passado presente. Apresentação. In: FIGUEIREDO, L.; RAMOS, O. (orgs.). *Rio Deco*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.
- CAUQUELIN, Anne. *Essai de philosophie urbaine*. Paris: PUF, 1988.

GUEDES, M.; LEMOS, C. B. O Palacete Borges da Costa. *In*: LEMOS, C.B.; GUERRA, K.B (orgs). *Casa nobre: significados dos modos de morar nas primeiras décadas de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Frente e Verso Editora, 2019, p. 120-125.

GUERRAND, Roger-Henri. Espaços privados. *In*: PERROT, Michelle. *História da vida privada 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. Companhia das Letras, 2009, p. 302-385.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS, IEPHA/MG (org.). Inventário de Proteção do Acervo de Minas Gerais da Seção VII de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1999.

LEMOS, Celina B. *Determinações do espaço urbano: a evolução econômica, urbanística e simbólica do centro de Belo Horizonte*. Dissertação Mestrado Sociologia. Fafich-UFMG. Belo Horizonte, 1988.

LEMOS, Celina B. A construção simbólica do espaço em Belo Horizonte. *In*: MONTE MÓR, Roberto L. de Melo (coord.). *Belo Horizonte: espaços e tempos em construção*. Belo Horizonte: Cedeplar/PBH, 1994.

LEMOS, Celina B. *Antigas e novas centralidades no centro tradicional de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura, 2010.

MARTINS, Beatriz Borges. *A vida é esta...* Belo Horizonte: Instituto Cultural Amílcar Vianna Martins, 2013.

ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1982.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 1997.