

VIVÊNCIAS NA CIDADE: o Portal da Memória

Experiences in the City: The Portal of Memory

Maria Tereza Dantas Moura*
Rita Lages Rodrigues**

Resumo: O Portal da Memória é um monumento em homenagem às tradições e aos povos afrodescendentes que vivem na cidade. Ele estabelece uma relação com a escultura Rainha do Mar, criando um diálogo com a paisagem em um ponto da Pampulha conhecido como Praça de Iemanjá. Inaugurada em 2007, a obra do artista Jorge dos Anjos convida à reflexão sobre a arte e suas relações sociais. Neste texto, exploramos algumas das várias camadas que esse monumento traz para Belo Horizonte: sua conexão com a escultura Rainha do Mar, a Lagoa da Pampulha, a Paisagem Cultural Moderna, as Festas de Iemanjá, o processo construtivo do artista, sua geometria sensível e as interpretações dos símbolos representados no portal. Essas análises ajudam a compreender a obra não apenas pelo seu valor visual, mas também pelo que ela simboliza no campo do patrimônio cultural.

Palavras-Chave: Jorge dos Anjos; Patrimônio Cultural; Arte Africana; Lagoa da Pampulha.

Abstract: The Portal of Memory is a monument honoring the traditions and Afro-descendant peoples living in the city. It establishes a connection with the Rainha do Mar sculpture, creating a dialogue with the landscape at a point in Pampulha known as Praça de Iemanjá. Inaugurated in 2007, the work by artist Jorge dos Anjos invites reflection on art and its social relationships. In this text, we explore some of the many layers this monument brings to Belo Horizonte: its connection to the Rainha do Mar sculpture, the Pampulha Lagoon, the Modern Cultural Landscape, the Iemanjá Festivals, the artist's construction process, its sensitive geometry, and the interpretations of the symbols represented in the portal. These analyses help to understand the work not only for its visual value but also for what it symbolizes in the field of cultural heritage.

Keywords: Jorge dos Anjos; Cultural Heritage; African Art; Pampulha Lagoon.

O convite para participar da mesa redonda intitulada "Vivências na cidade: a humanidade do patrimônio", parte do Seminário Pampulha(s): Paisagens e outros horizontes, realizado pela Fundação Municipal de Cultura, por meio do Arquivo Público de Belo Horizonte, na Casa do Baile, em junho de 2024, atendeu ao nosso desejo de divulgar o livro lançado em 2023 sobre o Portal da Memória. Um seminário sobre a

*Conservadora e Restauradora de Bens Culturais Móveis, doutoranda do Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) na linha de pesquisa de Preservação do Patrimônio Cultural, bolsista CAPES e Mestre em Artes/UFMG.

**Historiadora da Arte. Doutora em História/UFMG. Professora Associada de História e Teoria da Arte na Graduação e na Pós-Graduação da Escola de Belas Artes/UFMG. É membro do Comitê Brasileiro de História da Arte. Lidera o Grupo de Pesquisa Estopim, Núcleo de Estudos Interdisciplinares do Patrimônio Cultural e coordena o Projeto de Extensão Laboratório de Curadoria de Exposições Bisi Silva. E-mail: ritalagesrodrigues@gmail.com.

Pampulha não poderia ocorrer sem mencionar a Festa de Iemanjá, patrimônio imaterial de Belo Horizonte, realizada na orla da lagoa da Pampulha desde 1957.

O livro “Portal da Memória: a poética construtiva de Jorge dos Anjos na paisagem da cidade aborda a obra do artista Jorge dos Anjos”, inaugurada em 2007, e explora as várias camadas artísticas e sociais que esse monumento traz para Belo Horizonte: sua conexão com a escultura Rainha do Mar, a lagoa da Pampulha, a Paisagem Cultural Moderna e as Festas de Iemanjá. O livro também discute o processo construtivo do artista, sua geometria sensível e as leituras dos símbolos representados no portal, ajudando a entender a obra não apenas pelo seu valor visual, mas pelo que ela simboliza no campo do patrimônio cultural.

O Portal estabelece uma relação com a imagem de Iemanjá, localizada a 10 metros para dentro da lagoa, criando um diálogo com paisagem em um ponto da Pampulha conhecido como Praça de Iemanjá. Esse monumento homenageia as tradições e os povos afrodescendentes que vivem na cidade. Em sua cor de ferro-terra-chão, está lá a proteger Iemanjá, que, em Belo Horizonte, além de orixá das águas salgadas, se torna a guardiã das águas doces - hoje poluídas - da lagoa artificialmente construída.

O Portal carrega a memória da África em sua reinvenção estética e simbólica. A experiência da diáspora negra permite a reelaboração das identidades locais e efetiva-se no solo da cidade. O território África, produzido miticamente, torna-se real neste portal, que se materializa como monumento, documentando a permanência de simbologias africanas no espaço urbano, posicionando politicamente a presença de sujeitos antes silenciados. Ele ocupa um espaço que, por décadas, foi considerado elitista, criado para o lazer das classes mais abastadas da capital. No entanto, desde os anos 1950, esse espaço passou a ser, de fato, partilhado. Desde 1957, acolhe o encerramento da carreata da festa de Iemanjá, que originalmente saía da Praça da Estação e terminava na orla da lagoa. Essa partilha do espaço urbano pode ser compreendida no sentido duplo proposto por Jacques Rancière: trata-se de algo que faz parte de um conjunto comum, mas também aquilo que é dividido, onde há espaço para a diferença (Rancière, 2005, p. 07).

A primeira escultura de Iemanjá foi instalada ali em 1982, marcando este lugar e sinalizando a presença do povo negro no território urbano. O espaço público é, por excelência, o palco dos rituais políticos, especialmente em um momento contemporâneo

de fragmentação dos grupos e valorização das identidades múltiplas que compõem qualquer população humana. Como destaca Arantes, “é tão difícil quanto urgente lutar para que prevaleçam, na construção do espaço público, o respeito e o sentimento de responsabilidade pelo semelhante e pelo diferente” (Arantes, 2000, p. 163). A conquista do espaço público por grupos anteriormente excluídos é uma vitória dos direitos humanos, que reconhecem como fundamental a partilha desses espaços por atores plurais.

O direito à cidade para comunidades que não se identificam com esculturas de estilo europeizante, seja clássico, moderno ou com seus edifícios ecléticos e modernos, deve ser ampliado por meio da efetivação de novas formas e simbologias no tecido urbano. O direito à cidade é, ao mesmo tempo, o direito à liberdade e o "direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade)" (Lefebvre, 2001, p. 134). As obras de Jorge dos Anjos em Belo Horizonte contribuem para a concretização desse direito para a comunidade afro-brasileira, permitindo sua participação e apropriação do espaço público.

A trajetória de Jorge dos Anjos no espaço público de Belo Horizonte começou com a instalação de obras temporárias na exposição Jardim Neoconcreto durante o 21º Festival de Inverno da UFMG, em 1992. O evento, coordenado por Márcio Sampaio, ocupou o Parque Municipal com esculturas de vários artistas. Jorge apresentou totens de taquara trançada, grandes esculturas policromadas que exploravam a relação entre forma e natureza, marcando um de seus primeiros experimentos em grande escala em espaços abertos.

O artista colaborou com arquitetos em projetos como o painel em relevo no Edifício Omni Center, a escultura no Edifício Capri, um painel de relevo no Edifício Scala Workcenter os três de João Diniz, além da fachada do Edifício Off Center, de Éolo Maia e Jô Vasconcelos. Suas obras, instaladas em locais de destaque na cidade, criam diálogos entre si e com o espaço urbano, ativando memórias negras. Uma porta de 7 metros de altura se destaca na paisagem do centro, no Edifício Excelsior, uma importante construção modernista da década de 1960, localizada na Rua dos Caetés, 745, região central de Belo Horizonte, próximo à rodoviária.

A primeira obra pública do artista é o monumento em homenagem aos 300 anos de Zumbi dos Palmares, o Monumento Liberdade e Resistência, situado na Praça Marechal Deodoro, Avenida Brasil. A inauguração do Monumento Liberdade e Resistência foi integrada às atividades do primeiro FAN (Festival Internacional de Arte Negra), criando naquele local, situado no Bairro Santa Efigênia, um polo para eventos e encontros relacionados à cultura negra. Jorge conta sobre a criação deste monumento:

Eu não tinha uma ideia assim do que é que eu ia propor, mas tinha a questão da liberdade. Um dia eu busquei, eu estava trabalhando, fazendo umas experiências com papel. Aí eu lembrei de umas pecinhas que eu estava trabalhando, que era para tentar fazer uma coisa de jogo de capoeira. Eram duas peças, uma pra lá, uma pra cá, e tinham umas pontas, era apoiada em três pontas assim, tinham três apoios as duas. Aí na hora que eu bati o olho naquilo e, olha gente, a escultura é essa. Eu modifiquei ali o que eu estava fazendo, porque eu peguei uma só, eu não ia fazer as duas, e daí, ela é aquela que tá lá, a posição dela era diferente, o tridente ficava para cima, e tinha um apoio atrás, aquilo que tá apontando para o céu, era um outro apoio, ia ficar no chão, então eu virei, aquele tridente que ficava com as três pontas para cima, eu botei para baixo, apoiado no chão. Aí veio tudo, veio o nome, veio toda a história, o conceito, a questão do tridente, ali nós estamos falando de Exu, estamos falando do chão que nós pisamos, estamos falando de uma ocupação, estamos falando de uma fixação no lugar, nós estamos fincados aqui, e ao mesmo tempo, tem uma ponta, uma coisa que aponta para cima assim, para o céu, que tem uma uma imagem meio de coisa que voa também, tem uma coisa de liberdade, aí veio o nome, mas tudo nasceu a partir daquele negócio, daquela escultura de capoeira, assim, ela surgiu dali, a ideia surgiu dali. Então na hora que eu consegui juntar isso, veio o nome que era liberdade e resistência, e tem a ver de fato com a nossa história, que é o Zumbi, que é a luta por liberdade, que é a resistência. É quase que todas as coisas se encaixaram, sabe, eu não fiquei procurando aquela obra. Eu já estava com ela ali em processo. Eu descobri que ela já estava praticamente pronta. Nasceu da capoeira. Era uma pra cá, uma pra lá. Já era a luta. E a capoeira tem isso de fato, né. É muito engraçado porque eu não tive nenhum problema assim pra encontrar. Eu já estava com o negócio na mão. Era uma coisinha pequenina assim. Um pedacinho de papel que eu tava ali dobrando, fazendo. Ao invés daquela luta entre dois, virou o símbolo da luta¹ (Moura; Rodrigues, 2023, p. 94).

O Bairro Santa Efigênia, possui, além do Monumento a Zumbi, outras duas esculturas, uma de 2009, lá colocada pela Unimed-BH, localizada no canteiro central da Avenida Churchill, e a outra, de 2010, instalada na Praça Floriano Peixoto. Jorge dos Anjos expôs no FAN 2006, na Praça da Estação, 18 obras medindo de 2 a 4 metros de altura, as grandes esculturas de aço foram expostas também na orla da Lagoa da Pampulha, que passaram do diálogo com o centro e os conflitos urbanos para um

¹ Jorge dos Anjos em entrevista para as autoras.

diálogo com a natureza e o urbanismo moderno de Niemeyer. A Pampulha, no ano seguinte, ganharia o monumento permanente Portal da Memória. No FAN 2007, o artista apresentou propostas de intervenção no centro da cidade em parceria com o arquiteto João Diniz. Em 2015, a exposição aconteceu na Praça da Liberdade, ocupando a Alameda Central, ladeada por palmeiras imperiais, as esculturas impunham sua participação e convidam para o diálogo os edifícios ecléticos, modernos e pós-modernos, os jardins ditos franceses e todo o patrimônio europeizante ali existente.

A escultura *Aya*: a árvore da vida pela vida ou Memorial pela vida da juventude negra, inaugurada em dezembro de 2019 no Centro de Referência da Juventude (CRJ), na Praça da Estação, é feita de aço oxidado e mede 4 metros de largura por 6 metros de altura. A obra marca, na trajetória do artista e da cidade, um aprofundamento em questões essenciais para a comunidade negra, destacando a luta contemporânea pela sobrevivência dos jovens negros, que, em meio à violência urbana, se tornam suas principais vítimas. Sobre essa obra Jorge relata:

Me convidaram para trabalhar junto com os jovens da periferia, que é essa Juventude da qual é referência, a ideia era fazer um monumento em respeito aos jovens negros assassinados, que é um número enorme no Brasil, que é uma coisa assim de assustar, a ideia do monumento era para falar disso.

Eu vinha trabalhando numa ideia porque alguém tinha me pedido, queriam uma coisa que fosse uma árvore, e eu comecei a trabalhar naquela ideia daquela árvore. No dia que marcaram uma reunião com o pessoal, nessa reunião alguém falou da ideia de uma árvore, eu pensei, engraçado, essa semana inteira eu fiquei trabalhando uma ideia de uma árvore. Puxei a foto e era exatamente o que estava sendo falado que era essa coisa da árvore da vida eu estava com o projeto pronto, mas eu tinha que resolver uma questão, a imagem podia ser a árvore sim, todo mundo achou ótimo. Mas nós precisávamos falar daqueles assuntos, tinha que falar exatamente da realidade e a ideia era trabalhar também com os jovens. O resultado das oficinas foi que as pessoas começaram a escrever, tinha muita gente escrevendo, eu fui vendo que tinha muito mais escrita do que os desenhos, a escrita era mais importante, que estavam falando de fato daquela questão.

Eu chamei o Flávio Vignoli, que estava desde o começo com a gente, ele trabalha com tipografia, então ele veio para trabalhar junto, para organizar, em termos de tipografia. A gente fez um primeiro ensaio, eu peguei esse organizei no espaço, foi cruzando as imagens e cruzando de um lado e do outro da árvore, aí resolveu tudo, resolveu porque aí é a voz deles e a voz dos meninos, a voz da juventude, é a voz ali na palavra é a palavra deles.

Foi muito desafiador porque eu sempre uso as referências da religião, eu uso várias referências e ali não cabia, então foi uma coisa nova, foi novo para mim, o uso da palavra daquele jeito e inclusive ter que me associar, o Flávio foi um grande parceiro ali. Foi a primeira vez que eu usei de fato a palavra. O Amílcar falava assim, ah não, isso aí é literatura, isso aí não é arte, não é escultura, isso é literatura. Então naquele caso lá, é de fato literatura, mas é a

literatura ligada à realidade, e é de fato escrita, é aquilo que tinha que estar lá mesmo, é a palavra deles, é voz deles²(Moura; Rodrigues, 2023, p. 97).

A obra de Jorge dos Anjos transcende as fronteiras de Belo Horizonte e Minas Gerais, alcançando reconhecimento nacional e internacional. Suas esculturas estão presentes em espaços públicos e instituições no Brasil e no exterior, em lugares como Rio de Janeiro, Ceará, São Paulo, Portugal e Pensilvânia. No Museu Afro-Brasil, em São Paulo, ele expõe permanentemente totens de pedra sabão, com 10 colunas compostas por 100 pedras inscritas com símbolos dos orixás, refletindo a tradição escultórica de Minas Gerais.

Em 2019, além de inaugurar a escultura "Árvore da Vida", Jorge apresentou duas obras na exposição permanente "Africa Galleries" do Penn Museum, na Universidade da Pensilvânia. Entre elas estão a "Parede da Memória para um Palácio Ancestral" (Wall of Memory for an Ancestral Palace) e uma escultura de Exu em aço oxidado, que guarda a entrada da exposição "From Maker to Museum".

Jorge dos Anjos relaciona a criação do Portal da Memória com a Árvore do Esquecimento, localizada em Benim. A memória pressupõe o esquecimento. Esquecimento e memória, destruição e preservação, silêncio e fala, resistência e poder, perigo e valor são algumas das dicotomias presentes no campo do patrimônio e refletidas na organização do espaço urbano.

A questão da memória está muito ligada à religião. Acho que o candomblé é onde que tem preservada essa memória. Por causa do culto, por causa de toda a tradição que veio da África, que se manteve guardada e tal. Ali no candomblé, nesse lugar, é o lugar da memória mesmo. A ideia era fazer um lugar para as pessoas fazerem oferendas para Iemanjá, aí veio a ideia do Portal, que é a ideia do Portal da Memória que é para lembrar, do lado de cá da água, em contraponto com a Árvore do Esquecimento³(Moura; Rodrigues, 2023, p. 90).

A Árvore do Esquecimento faz parte de um mito que acompanha a trajetória dos povos escravizados da África trazidos ao Brasil. Em Benim, essa árvore, considerada mágica, era o local onde os escravizados eram obrigados a dar voltas para esquecer suas identidades - seus nomes, suas famílias, sua terra natal, toda a sua existência.

² Jorge dos Anjos em entrevista para as autoras.

³ Jorge dos Anjos em entrevista para as autoras.

Jorge dos Anjos contrapõe o conceito de esquecimento, presente em solo africano, com o Portal da Memória, que conecta Belo Horizonte ao mar simbólico evocado por Iemanjá e transpõe o oceano até a África mítica, berço do ritual narrado. Nas palavras do artista: "Lá tinha a Árvore do Esquecimento, mas aqui tem o Portal da Memória, que é pra não esquecer. Dava-se às voltas lá para esquecer, mas, na hora que passa no Portal aqui, lembra de novo." O Portal torna-se um marco para que Belo Horizonte não se esqueça de seu povo negro, marginalizado na cidade, mas que agora se faz presente na margem da lagoa. A relação do portal com a imagem de Iemanjá e com a lagoa é indissociável, formando um conjunto físico e simbólico, onde a paisagem se integra ativamente à narrativa do monumento.

O monumento utiliza a forma da porta como símbolo de travessia entre dois mundos. Assim como a porta principal de uma igreja ou de um grande edifício, o portal se abre para a Lagoa da Pampulha, convidando à travessia. Ele é um portal para outras existências possíveis na cidade, uma passagem para a África - tanto mítica quanto real - repleta de memórias e permanências que se manifestam no território urbano. Não é um portal qualquer, é o *Portal da Memória* - a memória de um povo, de povos que, mesmo arrancados de seus espaços originários pela dominação colonial, conseguiram preservar suas tradições, resignificá-las e permanecer vivos, em um contínuo processo de reinvenção.

A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, o conhecido e o desconhecido, a luz e as trevas, o tesouro e a pobreza extrema. A porta se abre sobre um mistério. Mas ela tem um valor dinâmico, psicológico; pois não somente indica uma passagem, mas convida a atravessá-la. É um convite à viagem rumo a um além. A passagem a qual ela convida é, na maioria das vezes, na acepção simbólica, do domínio do profano ao sagrado. Assim são os portais das catedrais, os torana hindus, as portas dos templos ou cidades khmers, os torii japoneses etc (Chevalier, 1982, p.734-735).

A obra de arte contemporânea de Jorge dos Anjos, com suas linhas construtivistas, busca capturar o essencial, incorporando a presença da ancestralidade. Ela emoldura a imagem de Iemanjá e o elemento da água, formando, juntos, um monumento, porém, um monumento *sui generis*, símbolo de identidade e memória coletiva. O Portal da Memória representa um espaço de expressão dos povos de origem africana na cidade em partilha.

A paisagem emerge na relação entre o homem e a natureza, entre a cultura e o natural. Como já observou Milton Santos, a paisagem é “um conjunto de formas que num dado momento exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre o homem e a natureza” (Santos, 2006, p. 66). O Portal da Memória faz parte dessa paisagem, não apenas integrando-se a ela, mas também qualificando-a e construindo-a. Localizado em um trecho da orla da Lagoa da Pampulha, conhecido como Praça de Iemanjá, o Portal da Memória presta homenagem às culturas de matrizes africanas. Esta paisagem inclui ainda a escultura Rainha do Mar, em bronze, datada de 1988, obra do artista José Synfronini de Freitas Castro, além do espelho d'água e o contexto que, recentemente, foi nomeado como paisagem cultural do Patrimônio Moderno ao ser reconhecido pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade.

A religiosidade afrodescendente é também uma parte integrante desta paisagem da Pampulha, não apenas pela presença material do portal e da escultura, mas pelas manifestações religiosas que ali ocorrem. Durante a Festa de Iemanjá, na praça que leva o nome da divindade, são realizados ritos e oferendas para a Deusa do Mar. Cada terreiro organiza seu ritual particular, e todos participam de uma grande celebração coletiva organizada pela Federação. Nesse contexto, o Portal da Memória, juntamente com a lagoa e a escultura Rainha das Águas, torna-se o cenário de performances e celebrações, com vestimentas, flores e defumadores, criando uma vivência sensorial única no espaço urbano.

As referências simbólicas e afetivas dos cidadãos que participam dessas manifestações culturais tornam-se parte ativa do processo de apropriação e valorização da paisagem. A ocupação desse espaço pela sociedade atribui significado ao local público, onde o cidadão se reconhece e identifica com o patrimônio, associando sua história aos objetos presentes na cidade.

Nestor Garcia Canclini (1997) identifica três aspectos centrais na construção da ideia de patrimônio cultural desde os anos 1970: abrange tanto a herança de cada povo quanto os bens culturais visíveis e invisíveis; valoriza os usos sociais que ligam esses bens às necessidades contemporâneas das maiorias; e reconhece que o patrimônio de uma nação inclui a cultura popular, superando a antiga seletividade que privilegiava as classes hegemônicas. O patrimônio é moldado pela ação de três agentes: o setor

privado, o Estado e os movimentos sociais. Nesse contexto de lutas por reconhecimento, o Portal da Memória se insere como um importante símbolo.

Grande parte da força do Portal da Memória provém das tradições afro-brasileiras. No entanto, ele também é fruto de outra tradição, ocidental e, ao mesmo tempo, latino-americana, que o artista transforma magicamente em novas possibilidades.

Às múltiplas facetas de Jorge dos Anjos, acrescentamos o conceito de "Geometria Sensível", explorado por Roberto Pontual ao nomear a exposição Arte Agora III. América Latina: Geometria Sensível: “a junção de dois elementos à primeira vista conflitantes – geometria supõe cálculo, frieza, determinação, rigor, exercício da razão; sensível sugere imprevisibilidade, animação, alternância, indeterminação, prática intuitiva” (Pontual, 1978, p. 08). Os críticos argentinos Damián Bayón e Aldo Pellegrini já consideravam esse conceito essencial para a compreensão da arte latino-americana, utilizando-o em vários textos antes de Roberto Pontual, que apontou sua origem nesses autores. O artista uruguaio Joaquín Torres García define duas formas de geometria, sendo uma delas a base do conceito de geometria sensível:

Falamos muito de geometria, mas convém colocarmo-nos de acordo sobre o que entendemos por isto. Porque há duas espécies de geometria: uma intuitiva, podemos dizer espiritual; e a outra, feita com régua e compasso. A primeira é a que nos serve, não a segunda. Ao traçar a estrutura de um objeto, é a intuição que nos deve guiar a mão (García apud Pontual, 1978, p. 129).

Essa aproximação entre as obras de artistas em diálogo com tradições distintas estabelece pontos de contato entre culturas. Márcio Sampaio relaciona a "régua" com a emoção, conectando a espiritualidade de Torres-García e o rigor calculado com a imprevisibilidade intuitiva descrita por Pontual. Sampaio também destaca:

Realiza então uma obra que se apropria de conceitos do Concretismo com os quais demarca o lugar em que se processará uma nova ordem – a expressão mágico-religiosa destilada da memória ancestral. Uma prática construtiva, cujos rigores são apaziguados por uma sensibilidade poética guiada pela intuição, traduzindo, assim, a premissa de Mondrian: ‘a regra corrige a emoção’, contrapondo-a à máxima: ‘a emoção que corrige a régua’. Esse comportamento, projeção de princípios neoconcretos, será, na verdade, a confirmação das possibilidades anunciadas pela magnífica expressão da arte africana, que detonou a revolução da arte moderna a partir do cubismo (Sampaio, 2010, p. 09).

O trabalho de Jorge dos Anjos se insere na corrente construtivista, aproximando sua linguagem do universalismo construtivo, em que a forma tem valor simbólico e natureza semântica, aliando linguagem e imaginação. Sua organização espacial, com formas distribuídas em compartimentos verticais e horizontais, remete à rigidez e geometria pura de Mondrian. No entanto, essas formas são preenchidas com símbolos vazados, arquétipos e estruturas sensíveis, evocando a obra de Torres García.

Quando faço recortes, os vazios são tão importantes quanto os cheios, pois a parte que fica vazia é justamente o que não vejo no desenho, o inusitado. Ele só aparece quando faço o deslocamento da chapa. O vazio e a fenda são elementos dados pelo recorte. O resto é volume. (ANJOS, 2002, p.24)

Jorge refere-se ao seu fazer artístico como fundamentado em três pilares⁴, o pensar aprendido no concretismo/neoconcretismo, a matriz africana com os referenciais simbólicos e espirituais e o “avesso disso tudo” que seria a parte mais visceral e sensível do seu estar no mundo. Com a arte africana, Jorge aprendeu que a arte pode fazer a ligação entre o mundo terreno e o espiritual, que o fazer artístico é um ato quase religioso e que o ateliê é um espaço sagrado.

Lá no alto, no centro, tem Oxalá. De um lado que tem Iemanjá, do outro lado são triângulos. Eu não defini no desenho nenhum orixá assim, mas eu pus os triângulos voltados para baixo e para cima, fazendo o movimento para cima e para baixo, que é a ligação do sujeito com o divino. De um lado está Ogum que é o senhor dos metais, é aquele da guerra, da luta, que dá resistência, esse que nós precisamos no nosso dia a dia, da força dele para lutar, para vencer. Os materiais que são esses materiais que a gente usa aqui. Nós precisamos da arma dele, pra gente vencer. Do outro lado está Xangô que é da justiça. Nós também clamamos por justiça, nós precisamos ser justos também e precisamos do equilíbrio, precisamos da balança para equilibrar, para cuidar, para ter isso tudo. Então tá lá um do lado e outro do outro. Tem Oxum que é da água doce. Tem Iansã. Eu procurei representar ali os orixás que eu mais tinha uma relação. Porque tem muitos outros, são vários outros. Tem mais qualidade de Ogum, para cada orixá tem outras representações e tal. Mas que para mim era a coisa mais primária mesmo de fato. Eu fiz uma representação ali daquilo que eu sabia, bem primário e bem fundamental assim. Oxossi, Odé está ali representado com sua flecha. Exu lá embaixo lá no pé de um lado e de outro. Eu fui buscando, do jeito que eu compreendia, nesse universo. Eu fui buscando e organizando ali. Depois eu fui ver que era correto⁵(Moura; Rodrigues, 2023, p. 91).

A inserção das várias esculturas do artista no cenário urbano de Belo Horizonte demonstra como ele concretiza a presença afro-diaspórica na cidade, em diálogo com as

⁴ Entrevista com o artista realizada em 25 de março de 2021 para fins de indicação à obtenção do título de Doutor por Notório Saber pela UFMG.

⁵ Jorge dos Anjos em entrevista para as autoras.

formas do construtivismo amefricano. No Portal da Memória, há uma fusão de saberes ancestrais de diferentes culturas, que cria uma rede de conexões. No centro dessa rede estão os construtivismos universais e uma forte identidade, resultando em uma arte construtiva de pretensão universal, capaz de incorporar os saberes sensíveis de diversos povos e contextos. O Portal molda, organiza e delimita o espaço, tanto real quanto simbólico, onde os saberes ancestrais são compartilhados dentro do ambiente urbano.

Figura 1- Portal da Memória e Escultura Rainha do Mar



Fonte: Tavinho Moura, 2021.

Referências

- ANJOS, J. dos. **Jorge dos Anjos Depoimento**. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002.
- ARANTES, A. A. **Paisagens paulistanas: transformações do espaço público**. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.
- CANCLINI, N. G.. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: edusp, 1997.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 16ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. 5a edição. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.
- CONDURU, R. **Arte Afro-brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- GONZALEZ, L. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988a.
- GULLAR, F. **Experiência neoconcreta: momento limite da arte**: Ferreira Gullar. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HALL, S. **Da Diáspora**. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- LE GOFF, J. **Memória**. História e Memória. 7ª edição. Campinas: UNICAMP, 2013. p. 387-440.
- LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.
- MORAIS, M. R. de. **Nas teias do sagrado: registros da religiosidade afro-brasileira em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Espaço Ampliar: 2010.
- MOURA, M. T. D.; RODRIGUES, R. L. (org.). **Portal da Memória: poética construtiva de Jorge dos Anjos na paisagem da cidade**. Belo Horizonte: Ed.do autor, 2023.
- PONTUAL, R. **América Latina Geometria Sensível**. Rio de Janeiro: Edições Jornal do Brasil, 1978.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo; Ed 34, 2005.
- REIS, S. R. No Olho da Rua. Belo Horizonte: **Jornal Estado de Minas**, 3 de junho de 2006.
- RIEGL, A. **O Culto Moderno dos Monumentos: a sua essência e a sua origem**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SAMPAIO, M. **Jorge dos Anjos**, Risco, Recorte, Percurso. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**. São Paulo: Edusp, 2006.

SILVA, R. H. A. da; AULA, I. Metodologia sensobiográfica: novos conhecimentos sobre o sensorio urbano. In: MAIA, A. C. N. (org.). **História Oral e direito à cidade**. São Paulo: Letra e Voz, 2019. p. 15-36.

UNESCO. **Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial**. Lisboa: Centro do Patrimônio Mundial, 2012. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/archive/opguide11-pt.pdf>> Acesso em 11 dez. 2022.

FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/festivais/fan>. Acesso em 20 abr. 2020.

JOÃO DINIZ ARQUITETURA. **Projeto Urbano**. Festival de Arte Negra. Disponível em: <https://www.joaodiniz.com.br/projetos.php?id=12&sub=34>> Acesso em 20 abr. 2020.