

João Marcos Veiga

Subir Bahia:

uma rua na encruzilhada da memória patrimonial e de novas escritas urbanas

Belo Horizonte
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Universidade Federal de Minas Gerais
2015

João Marcos Veiga

Subir Bahia:

uma rua na encruzilhada da memória patrimonial e de novas escritas urbanas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em História.

Linha de Pesquisa: História Social da Cultura

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Regina Helena Alves Silva

981.511
V426s
2015

Veiga, João Marcos
Subir Bahia [manuscrito] : uma rua na encruzilhada da memória patrimonial e de novas escritas urbanas / João Marcos Veiga de Oliveira. - 2015.
192 f. : il.
Orientadora: Regina Helena Alves da Silva.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
Inclui bibliografia.

1. História - Teses. 2. Rua da Bahia (Belo Horizonte, MG) - História - Teses. 3. Patrimônio - Teses. 4. Belo Horizonte - História - Teses. I. Silva, Regina Helena Alves da. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

PÓSGRADUAÇÃO
históriaufmg

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação defendida pelo aluno **João Marcos Veiga de Oliveira**, intitulada: “**Subir Bahia: uma rua na encruzilhada da memória patrimonial e de novas escritas urbanas**”, no dia 16 de outubro de 2015 e **aprovada**, pela banca examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dra. Regina Helena Alves da Silva - Orientadora
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dra. Juliana Gonzaga Jayme
Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Prof. Dr. Luiz Henrique Assis Garcia
Universidade Federal de Minas Gerais

Em memória de Vô Chico e de minha irmã Iris Rosa de Oliveira, pela luz constante.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), por me possibilitar um grande aprendizado e aperfeiçoamento nas diferentes disciplinas cursadas, incluindo as de outros programas (Comunicação, Arquitetura, Antropologia), grupos de estudo, contato com professores e alunos. Em especial agradeço ao programa de História e, sobretudo, a minha orientadora, Lena, pela confiança e acolhida a um "olhar estrangeiro" de alguém interessado e apaixonado pelo trabalho dos historiadores, terreno onde almejo ter raízes cada vez mais firmes e férteis. Agradeço também à Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa (FUNDEP) pela concessão de bolsa temporária no período de três meses, apoio importante para a realização de minhas atividades na pós-graduação.

Meu muito obrigado aos ambientes de grande estímulo ao estudo, reflexão crítica, troca de conhecimento e produção nos grupos que integrei, o Centro de Convergência de Novas Mídias (CCNM) e o NuclUrb, lugares onde pude não apenas aprender e dispor de pesquisas, mas também ter amizade com grandes professores. No que diz respeito à pesquisa, também agradeço aos profissionais que me atenderam solícitamente no Museu Abílio Barreto (MHAB) e Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH) — vale ressaltar o importante trabalho empreendido por este espaço em digitalizar parte considerável de seu acervo, disponível na internet, facilitando e ampliando as possibilidades de investigação.

Agradeço aos inúmeros desconhecidos, frequentadores de sebos, livrarias, bares e praças, que em diferentes momentos me contaram histórias e me deram informações preciosas sobre meu tema de estudo, o que não só colaborava com a pesquisa como me dava a certeza de estar lidando com um objeto de grande afetividade e importância para a memória da cidade: a Rua da Bahia. Os fiéis amigos de Alfenas e Belo Horizonte também foram essenciais para manter a chama acesa do interesse e dedicação a esse trabalho ao longo dos últimos dois anos. Toda essa história, no entanto, só foi possível com uma incrível base familiar. Agradeço sobretudo a minha mãe, Isaura, pelo apoio incondicional em todo e qualquer momento dessa trajetória, sempre me fazendo olhar para frente e acreditar nos frutos de minha dedicação. Agradeço a meu pai, Frederica, por me legar a paixão pelo conhecimento e, igualmente, pelo olhar crítico, essencial para se fazer os questionamentos necessários a uma pesquisa. Meu carinhoso obrigado aos irmãos Tutuca e Ixa, ao tio Marco, madrinha Sandra e Silvaninha pela força e incentivo constantes. E a minha namorada, Dani, pelo amor, paz na alma e companheirismo que possibilitaram a escrita final desta dissertação em meio às belas e inspiradoras montanhas de Luminárias.

*A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo
homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras.*

Walter Benjamin

RESUMO

Esta dissertação busca investigar a produção do espaço na Rua da Bahia, na cidade de Belo Horizonte. Como recorte temporal foram escolhidos momentos significativos de delimitação de uma singularidade de tal via e disputas por sua representação. A partir da análise crítica de relatórios e diagnósticos do poder público, assim como da literatura e da imprensa, a pesquisa analisou a formação da centralidade social e afetiva de tal rua entre a inauguração da capital mineira e a década de 1930. Sempre à luz do contexto local e global das questões ligadas ao patrimônio e identificando controvérsias e retomadas, o estudo evidenciou num segundo momento como a partir da década de 1990 evocaram-se ideias específicas de tradição e identidade em projetos para tal lugar, como o Eixo Cultural Rua da Bahia Viva e a Rua da Bahia 24 horas, legitimando propostas de intervenções urbanísticas e de estímulo a essa memória projetada no espaço público, a exemplo de monumentos e estátuas. Num terceiro momento, a partir de pesquisa de campo, buscou-se mostrar como, para além do olhar concebido dos projetos urbanísticos, o urbano é atravessado por diferentes identidades, centralidades e temporalidades, o que se abre em apropriações e contra-usos dos lugares sociais que se conformam na Rua da Bahia contemporânea.

Palavras-Chave: Rua da Bahia; Patrimônio; Memória; Centralidade; Revitalização; Belo Horizonte; Contra-Usos.

ABSTRACT

This dissertation aims at investigating the space at Rua da Bahia, in the city of Belo Horizonte. as time frame, significant moments of delimitation and uniqueness of such street, and disputes over its representation were chosen. By the critical analysis of reports and diagnoses of the public authorities, as well as from literature and the press, this research has analyzed the formation of social and affective centralization of such street timed between the inauguration of the capital of Minas and the 1930s. Always under the scope of the local and global context of the issues linked to patrimony, and identifying controversies and resumptions, the study highlighted, in a second moment, how since the 1990s specific ideas of tradition and identity have been evoked on projects for such place, such as the cultural axis live Rua da Bahia and Rua da Bahia 24 hours, legitimating proposals of urbanistic intervention and the stimulation of that memory projected into the public space, through monuments and statues. In a third moment, through field research, it intended to show how, beyond the conceived look of urbanistic projects, urbanity is hybridized by different identities, centralities and temporalities, which result in appropriations and counter-uses of the social sites that conform the contemporary Rua da Bahia.

Keywords: Rua da Bahia; Patrimony; Memory; Centrality; Revitalization; Belo Horizonte; Counter-Uses.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Comício político na sacada do Grande Hotel (1937)	18
Figura 2 - Bar do Ponto, à esquerda, e Agência de Bonde, à direita (década de 1920)	21
Figura 3 - Congresso Provisório [1902 a 1904]	22
Figura 4 - Rua da Bahia após cruzamento com Avenida Afonso Pena [1930 a 1934]	25
Figura 5 - Planta Geral da Cidade de Minas (1895)	27
Figura 6 - Assentamento do serviço de bondes na Rua da Bahia (1902)	30
Figura 7 - Bonde à frente do Grande Hotel na Rua da Bahia [1902 a 1910]	30
Figura 8 - Inauguração do serviço de bondes em Belo Horizonte na Rua da Bahia (1902)	31
Figura 9 - Teatro Municipal na Rua da Bahia [década de 1930]	40
Figura 10 - Comércio no Edifício Parc Royal [década de 1930]	41
Figura 11 - Publicidade do Cine Odeon na Revista Vita de 1913	43
Figura 12 - Demolição da Agência de Bondes situada na Rua da Bahia (1945)	59
Figura 13 - Perspectiva da Rua da Bahia do alto do Edifício Sulacap (1949)	63
Figura 14 - Esquina de Rua da Bahia e Av. Augusto de Lima [década de 1960]	65
Figura 15 - Cine Metrópole [década de 1940]	75
Figura 16 - Cine Metrópole [final da década de 1970]	76
Figura 17 - Cine Metrópole em processo de demolição (setembro de 1983)	76
Figura 18 - Projeto Rua da Bahia (junho de 1993)	79
Figura 19 - Mapa com indicações de intervenção no Projeto Rua da Bahia	85
Figura 20 - Monumento em Homenagem a Rômulo Paes em 10 jun. 2014	89
Figura 21 - Matéria de jornal sobre o Eixo Cultural Rua da Bahia em 17 dez. 1998	96
Figura 22 - Estátuas de Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava em 10 out. 2014	99
Figura 23 - Rua da Bahia, com Edifício Maletta ao fundo [década de 1960]	103
Figura 24 - Panfleto do Corredor Cultural Rua da Bahia (2008)	106
Figura 25 - Detalhe do panfleto do Corredor Cultural Rua da Bahia (2008)	107
Figura 26 - Rua da Bahia [década de 1960]	112
Figura 27 - Praça Rui Barbosa em 10 jan. 2015	122
Figura 28 - Grafites em pilastras do Viaduto de Santa Tereza em 20 out. 2014	123
Figura 29 - Inscrições em muros na Rua da Bahia em 10 jan. 2015	132
Figura 30 - Sociabilidade na Praça Rui Barbosa em 10 out. 2014	134
Figura 31 - Homem procura sombra na Praça da Estação em 21 jan. 2015	135
Figura 32 - Usos de moradia na Praça Rui Barbosa em 10 maio 2015	137

Figura 33 - Moradores de rua sob Monumento à Terra Mineira em 15 out. 2014	137
Figura 34 - Efetivo policial na Praça da Estação em 15 out. 2014	138
Figura 35 - Área revitalizada na Rua da Bahia com Santos Dumont em 10 jan. 2015	141
Figura 36 - Entrada do Museu de Artes e Ofícios em 10 jan. 2015	142
Figura 37 - Grafites no Espaço CentoeQuatro em 10 out. 2014	143
Figura 38 - Exposição no Espaço CentoeQuatro em 10 out. 2014	144
Figura 39 - Entrada do Espaço CentoeQuatro em 10 jun. 2014	145
Figura 40 - Comércio na Rua da Bahia em 20 out. 2014	147
Figura 41 - Morador de rua dormindo na Rua da Bahia em 10 out. 2014	148
Figura 42 - Cruzamento de Rua da Bahia e Tamoios em 10 jan. 2015	149
Figura 43 - Morador de rua na escadaria da Rua da Bahia em 10 maio 2014	150
Figura 44 - Grafite na Rua da Bahia em 10 maio 2014	150
Figura 45 - Vista de restaurante no último andar do Hotel Othon em 20 out. 2014	152
Figura 46 - Edifício Parc Royal na Rua da Bahia em 10 jan. 2015	154
Figura 47 - Estátuas de Pedro Nava e Drummond na Praça do Encontro em 10 jan. 2015 ..	155
Figura 48 - Praça do Encontro na Rua da Bahia em 10 out. 2014	156
Figura 49 - Farmácia 24 horas na Rua da Bahia em 10 jan. 2015	158
Figura 50 - Centro de Referência da Moda (CRModa) em 10 jan. 2015	160
Figura 51 - Vista de quarteirão histórico da Rua da Bahia em 20 out. 2015	161
Figura 52 - Placa do Eixo Cultural Rua da Bahia no CRModa em 10 jan. 2015	161
Figura 53 - Bar do edifício Maletta com CRModa ao fundo em 10 maio 2015	163
Figura 54 - Jornal BH-História afixado no Monumento a Rômulo Paes - 20 out. 2015	166
Figura 55 - Pichação no Monumento a Rômulo Paes em 10 jan. 2015	167
Figura 56 - Intervenção recreativa no Monumento a Rômulo Paes (25 de junho de 2015) ..	168
Figura 57 - Inscrição em muro e monumento na Rua da Bahia em 10 jan. 2015	171

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APCBH	Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte
CCBH	Centro de Cultura de Belo Horizonte
CCNC	Comissão Construtora da Nova Capital
CDPCMBH	Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte
CRModa	Centro de Referência da Moda
IAB/MG	Instituto dos Arquitetos do Brasil - seção Minas Gerais
IAMG	Instituto Antônio Mourão Guimarães
IEPHA/MG	Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
IGEPACBH	Inventário Geral do Patrimônio Ambiental e Cultural de Belo Horizonte
IPAC-MG	Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAO	Museu de Artes e Ofícios
MHAB	Museu Histórico Abílio Barreto
PBH	Prefeitura de Belo Horizonte

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1. DO TRAÇADO ÀS CENTRALIDADES E ESTETIZAÇÕES DE UMA RUA	17
1.1 O plano e a Rua da Bahia	25
1.2 Centralidade e a estetização dos quarteirões sagrados	36
1.3 Caminhos pela rua partida	45
2. NA TRINCHEIRA DO PATRIMÔNIO URBANO E SUAS EVOCações	63
2.1 O centro urbano e a memória em disputa	66
2.2 Reviver Bahia	78
2.3 A memória refletida na rua patrimonial	88
3. EM BUSCA DE NOVOS OLHARES URBANOS	109
3.1 A identidade em disputa em novas calçadas	114
3.2 Centro revisitado pelo olhar cultural	121
3.3 Subir Bahia por suas diferentes temporalidades e escritas contemporâneas	130
CONSIDERAÇÕES FINAIS	172
REFERÊNCIAS	176

INTRODUÇÃO

Em 2014, Belo Horizonte sediou jogos da Copa do Mundo do Brasil. Em razão dos protestos contra o evento que vinham ocorrendo desde o ano anterior, a realização da *Fan Fest*, evento oficial de shows e transmissão de jogos, foi transferida da Praça da Estação para um espaço privado¹. No entanto, durante a Copa, a despeito de cerceamentos, espaços simbólicos da capital mineira, sobretudo a Praça da Liberdade, contaram com diversas manifestações contrárias ao torneio. Para Harvey (2009), frente à escalada de urbanização presenciada no último século e ao aumento da desigualdade social e da segregação no espaço público mostra-se cada vez mais urgente discutir que tipo de cidade desejamos e que direitos temos assegurados, porém não apenas no que se refere ao que já existe, mas também no sentido de repensar a cidade, de reinventá-la. "Poderíamos nos dar ao luxo de não sermos utópicos?", pergunta o autor. Entretanto, repensar o futuro também passa pelo modo com que nos apropriamos do passado, que imagem de representação fazemos — sociedade e poder público — de praças e ruas ao reivindicarmos o direito a uma nova cidade.

Na curta história de Belo Horizonte, capital mineira inaugurada em fins do século XIX, a referência à Rua da Bahia aparece como uma constante no imaginário da cidade. É possível perceber ainda hoje a reverência a essa importância ecoada em livros, memórias, projetos, na mídia e mesmo através de um monumento². Assim como a Avenida Afonso Pena, e mesmo em momentos de disputa com esta, a Rua da Bahia carrega um referencial simbólico de uma centralidade social e cultural construída no seio da cidade planejada, com estabelecimentos e edificações associadas a práticas que marcaram determinados períodos, sobretudo nas três primeiras décadas de Belo Horizonte, vistas como o momento em que cristalizou-se tal imagem — efervescência artística, boêmia, requinte comercial e polarização de uma certa vida social.

Em uma cidade que, apesar de jovem, pouco preservou sua história edificada³ e frente a um certo descaso com a memória, recorrente característica na América Latina (CANCLINI, 1997, p. 141), uma rua povoada por lembranças e capaz de evocar memórias, ou "fantasmas", acaba por alterar identidades funcionalistas, criando uma "erosão do lugar", segundo Certeau

¹ Expominas, no bairro Gameleira.

² Situado na mesma rua, no cruzamento com a Avenida Álvares Cabral, um monumento traz a frase "A Minha vida é esta, subir Bahia e descer Floresta", atribuída ao compositor mineiro Rômulo Paes (1918-1982).

³ Tal condição é vista por Castriota (1992), citado por Botelho e Andrade (2005), como resultado da pouca atuação do poder municipal nas políticas urbanas e na organização do espaço, centradas no poder estadual nas primeiras décadas de Belo Horizonte, além da preponderância de um imaginário moderno, de valorização do "novo", presente na atuação tanto de grupos privados quanto públicos na constante renovação da paisagem urbana, marcada por sucessivas demolições.

(1998, p. 186). Mas o mesmo historiador francês percebe como a imposição de relatos e lendas "faz da cidade uma simbólica em sofrimento". Fadada a sempre relembrar seu passado como espelho que possa ancorar práticas renovadas no meio urbano, seja de valorização da memória ou de resolução de impasses referentes ao crescimento e degradação das grandes cidades, a história de uma rua também torna-se palco de disputas de representação de uma imagem singular a ser propalada e reapropriada. Tal construção, no entanto, muitas vezes se apaga, ou ganha contornos homogêneos, dada a sobreposição de ações de seus diferentes sujeitos no decorrer do tempo.

Antuniassi (2008), a partir da obra de Bourdieu, aponta que a noção de *representação social*, nascida da Sociologia durkeimiana, pressupõe uma estrutura social que engendra uma realidade subjetiva incorporada nas práticas cotidianas, em processos que não podem ser pensados separadamente. A elaboração de uma representação social por determinado grupo depende assim da posição que os agentes ocupam em diferentes *locus*, seja a família ou o poder público, em jogos de pertencimento e negociações. A partir da constatação de Bourdieu (1981) da existência de uma distribuição desigual dos instrumentos de produção de uma representação na vida política, é possível "entender que as representações dos agentes sociais exprimem uma visão de mundo que reflete sua posição num espaço social, entendido simultaneamente como campo de forças e de lutas." (ANTUNIASSI, 2008, p. 72).

Nesse sentido, a representação do espaço da rua também pode ser percebida de diferentes perspectivas ao longo da história, de ambiente insalubre a libertador (FORTUNA, 1999; LEITE, 2004; HARVEY, 2012; BRESCIANI, 2009). Nas primeiras décadas da capital mineira no século XX, consolida-se uma visão de rua forjada pelos chamados "modernistas mineiros", como Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade, dentre outros jovens escritores e poetas que frequentavam as mesas do Café Estrela, na Rua da Bahia — visão esta que seria perpetuada ao longo de tal século, inclusive através de ações do poder público. Era esta via o centro de sociabilidade⁴ crucial de toda uma geração, com seus bondes, bares, livraria e cinema, arena de pertencimento e conflitos, lente para enxergar toda a cidade e que parecia abarcar todas as nuances e caminhos possíveis daquele Belo Horizonte. Reviver a Rua da Bahia desde então, até o presente, é sem dúvida olhar para a rua modernista de alguma forma, referência cristalizada e sempre pronta a ser evocada.

⁴ Por "sociabilidade" nos referimos à conceituação de Georg Simmel, como forma mais elevada de interação, num processo lúdico de sociação, que transcende os conteúdos formais, institucionais e utilitários de contato (SIMMEL, 2006).

"Das cidades só aproveitamos as respostas que dão às nossas perguntas." (CALVINO, 2008, p. 44). No entanto, as palavras de Marco Polo no livro "As Cidades Invisíveis" nos incitam a pensar em quais perguntas cabem à trajetória histórica da Rua da Bahia, encravadas na construção de suas calçadas ou perdidas em seus descaminhos. Por que tal preponderância afetiva foi se sedimentando? Como ela se relaciona com o desenvolvimento da cidade? Por que e de que forma buscou-se retomar sua centralidade em diferentes momentos? Dada as constantes transformações do espaço urbano, mantém a Rua da Bahia ainda hoje uma importância social para a capital mineira ou ela equivale a apenas uma via de deslocamento com uma memória nobre grafada em placas?

Frente a essa importância da Rua da Bahia para se pensar a memória social na cidade, no entanto chama atenção a falta de indicações históricas de como iniciou-se e consolidou-se tal centralidade propalada, dando como natural uma paisagem urbana de preponderância da via no início do século XX ou apenas a atrela de forma vaga a fatores como o transporte de bondes em seus primeiros anos e a presença de estabelecimentos refinados frequentados por literatos e políticos. Voltando ao traço do engenheiro Aarão Reis, teria tal via uma determinação prévia para induzir o desenvolvimento na então Cidade de Minas? Por que seria essa uma das vias a receber os primeiros serviços de bonde? Compreender como se deu a produção deste espaço e seus usos celebrados passa a ser essencial para o entendimento da imagem da Rua da Bahia que se perpetuou. Cabe assim expor pressupostos teóricos que em parte norteiam nosso estudo, como as noções de *centralidade e produção do espaço*, ambas respaldadas na importante obra do filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre.

A centralidade como espaço-síntese da cidade, no que tange sua concentração de serviços e também seu fator de agregação social, incluindo toda uma rede de relações que induz e agencia (LEMOS, 2010, p. 19), está relacionada àquilo que consideramos ser a cidade. Apesar de preexistir à industrialização, para Lefebvre (2008) é a partir desta que a cidade concebe o *urbano*, visto como realidade social composta de relações, porém não como entidade abstrata ou filosófica, mas sim como modos de viver em sociedade, comportando sistemas de objetos e de valores. Avançando nesse raciocínio, o autor aponta que os processos globais, as instituições e relações de classe e propriedade modelam o espaço urbano, porém não determinam a imediata atuação de grupos sociais, mas sim permitem que estes ali se introduzam, se apropriando e esculpindo o espaço e atribuindo novos ritmos. "A cidade foi ao mesmo tempo o local e o meio, o teatro e arena dessas interações complexas" (LEFEBVRE, 2008, p. 58). Com suas diferenças e temporalidades inscritas no tecido urbano, o núcleo urbano seria associado mais como obra de arte (valor de uso) do que como produto material,

assumindo um duplo papel: "lugar de consumo e consumo do lugar" (LEFEBVRE, 2008, p. 20). A centralidade, mesmo negada e enfraquecida em sua potência social pelos processos de industrialização e do valor de troca, é ainda o conteúdo principal do *urbano*, espaço de profusão de signos e de resistência contra a homogeneização das relações sociais (ARAÚJO, 2012).

A significância de Lefebvre também incide, como percebe Schmid (2012), numa teoria social que integra sistematicamente as categorias de *cidade* e *espaço*. Nunca isolável, o espaço é sempre atado à realidade social, produzido levando-se em conta relações sociais e de poder, com a corporeidade e a sensibilidade dos seres humanos. A partir disto, a *produção do espaço* em Lefebvre é baseada numa relação tridimensional que atravessa todo o processo social de forma entrelaçada: o *percebido* (apreensão por meio dos sentidos), o *concebido* (o espaço presumido pelo pensamento e ligado à produção de conhecimento) e o *vivido* (a dimensão experimentada pelos sujeitos na prática da vida cotidiana). O espaço social emerge assim do entrelaçamento dessa tríade, transcendendo a materialidade física ao abranger a experiência do pensado e do vivido⁵. "A materialidade em si mesma ou a prática material de per si não possui existência quando vista a partir de uma perspectiva social sem o pensamento que os expressa e representa e sem o elemento da experiência vivida, os sentimentos que são investidos nesta materialidade" (SCHMID, 2012, s/p).

Cidade recortada sob o traço cartesiano, desenhada urbanisticamente para responder a desafios de higienização e organização espacial e edificada para emanar o progresso, a nova capital mineira é exemplar da relação complexa da *produção do espaço*, tanto no que tange a não efetivação exata do plano de Aarão Reis (AGUIAR, 2005) quanto na construção de práticas sociais e lugares significativos ligados à memória tecida pelos habitantes, para além de ordenamentos do poder público.

[...] a cidade edificada como representações espaciais passa a propiciar novos campos de representação, podendo ser considerada ela própria um espaço vivencial. Nesse momento, a cidade é viva e torna-se somente vida para aqueles habitantes que lhe imprimem seu caráter, emoções e sentimentos. Encontrar esses espaços de representação significa captar elementos simbólicos que circundam as interações do espaço social, relacionados ao subterrâneo da vida cotidiana urbana. (LEMOS, 2007, p. 94).

⁵ Lefebvre também estabelece uma tríade de sua teoria da linguagem a partir das dimensões *sintagmática*, *paradigmática* e *simbólica* - o símbolo entra assim como pilar da "alegoria e do fetiche" estrutura social, "base do imaginário social, que é diferente do imaginário individual", como aponto novamente Schmid. Segundo Araújo (2012, p. 138), tendo o a dimensão sintagmática como a "prática urbana que regula percursos, ações entre os espaços topológicos" e a paradigmática dizendo respeito à "projeção das relações sociais no espaço", a dimensão simbólica se refere às ideologias (aos desejos) e às representações presentes no urbano".

A escolha da Rua da Bahia para nosso estudo foi motivada pelo aspecto de concentração desses tensionamentos que envolvem a *produção de um espaço* na cidade de Belo Horizonte, da efetivação de lugares diretamente vinculados a memória de uma época, de palco de experiências intensas e conflitos ora velados, ora expostos e, sobretudo, de disputas por representações, simbologias e lembranças, estas sujeitas a transformações e incorporações ao longo do tempo (HALBWACHS, 2004).

Num primeiro momento, este trabalho busca, assim, acompanhar uma centralidade em construção na Rua da Bahia paralela à formação das primeiras paisagens da capital mineira. Nesse sentido, questionamos algumas afirmações recorrentes, mas sem embasamento histórico, como a possibilidade de ser tal via a ligação de abastecimento de materiais, entre a Estação Central e a Praça da Liberdade, para a construção do Palácio e secretarias de Estado, assim como evidenciamos a importância de estabelecimentos privados (Grande Hotel) e públicos (como o Congresso Provisório, que funcionou em local diferente do previsto na planta de Aarão Reis) para essa centralidade em construção, mesmo antes dos primeiros bondes circularem na via e configurarem definitivamente um protagonismo social e afetivo desta rua para a cidade. No entanto, é possível perceber como a estetização da rua moderna obscureceu suas outras nuances para além da agitação de bares, clubes e cinema, como a prostituição nas imediações com a rua Guaicurus e a construção de um espaço de privilégios de investimento público frente a uma outra cidade submersa e esquecida — facetas da capital mineira e da Rua da Bahia presentes na prosa de modernistas mineiros, como Drummond, Cyro dos Anjos e Pedro Nava, mas porém não perpetuadas na imagem que consolidou-se de tal via, como veremos mais adiante. Mostra-se também relevante notar a relação da Rua da Bahia com outras centralidades da cidade à época, que a despeito de menor evocação afetiva na literatura não são destituídas de uma importância histórica, a exemplo da Rua Caetés⁶.

Olhar para a construção histórica da imagem da Rua da Bahia é também perceber a importância do *tempo* nas formas de representação, este também sujeito a novos ritmos tanto no cotidiano dos usuários e na memória que tecem da cidade quanto na historiografia. Das sociedades arcaicas às modernas, "o tempo é, sem dúvida, um artífice de contrastes culturais" (PAIS, 2010, p. 11), assumindo formas dominantes em determinados momentos. Ao conceituar a existência de "regimes de historicidade", Hartog (2014) mostra como a experiência que cada sociedade tem do tempo impõe uma ordem temporal, que por sua vez norteia as ideias de futuro, presente e passado, este podendo ser visto como "glorioso",

⁶ Moreira (2008) desenvolve importante estudo sobre a Rua Caetés, sua relação com o comércio popular e a percepção dos comerciantes sobre tal história no presente.

"exemplar" ou "opressivo" a depender dessa relação. No caso da capital mineira, mesmo em um curto intervalo de tempo é possível notar essa diferença na percepção do passado da cidade. Na publicação "Belo Horizonte completa 50 anos" (1947), produzida pela revista Social Trabalhista, a efeméride justificava uma "busca no passado da cidade para que pudéssemos compara-lo com o presente e, dest'arte, concluir-se, sob hipóteses bem fundadas, o que será esta metrópole incrustrada no peito do continente sul-americano como verdadeira pedra preciosa; esta ponta de lança do progresso" (BELO, 1947, p. 3). Já Drummond, dez anos depois, utilizou os 60 anos cidade para apontar "o gordo negócio imobiliário" por ela vivido. "Não te censuro, filha, nem te pranteio. Há uma hora terrível para as cidades, quando querem ser diferentes de si mesmas [...]" (ANDRADE, 1962).

Já no livro "Horizontes Históricos", produzido no âmbito do Departamento de História da UFMG, o contexto do centenário da capital mineira em 1997 torna-se propício para "mensurar as permanências e as rupturas, as continuidades e as mudanças, inscritas no visível e no invisível" (DUTRA, 1996, p. 5) naquela Belo Horizonte centenária. Assim, aspectos como a fundação da cidade e seu desenvolvimento ganham um importante olhar crítico com tal publicação, mesmo que em alguns momentos incorrendo na exaltação excessiva de aspectos *modernos* para a formação de paisagens e hábitos nas primeiras décadas da capital e mesmo na descrição de um protagonismo igualmente excessivo de lugares como a Rua da Bahia em detrimento de outros, como veremos mais adiante.

Da "rua do Ouvidor mineira", referência à sofisticação da via do Rio de Janeiro a qual era comparada, aos quarteirões que carregavam as contradições do elitismo no início do século XX na cidade (JULIÃO, 1996), a Rua da Bahia apresenta-se como terreno de embates sobre a visão do passado e a relação com o tempo presente. Em sua conceituação dos "regimes de historicidade", Hartog propõe que vivemos atualmente o "presentismo", marcado pela transitoriedade, mas também por "um presente maciço, onipresente, invasivo, que não tem nenhum horizonte a não ser o próprio, fabricando cotidianamente o passado e o futuro de que necessita, dia após dia" (2014, p. 238). A esse "presentismo", que impõem-se sobretudo nos últimos 30 anos, segundo o historiador, atrela-se um princípio de incerteza quanto ao futuro (agora sempre ameaçador, não mais desejado) e de culpa com relação ao passado, com um compromisso de memória (p. 258). Para Hartog, nesse contexto de crise um elemento surge como resposta sempre à mão: o "patrimônio" - por sua vez termo decisivo para a compreensão das buscas por uma nova centralidade da Rua da Bahia.

Para perceber essa centralidade social e simbólica da Rua da Bahia numa perspectiva temporal de relação com a cidade, optamos em nossa dissertação por uma periodização que

abrange outros dois momentos simbólicos — os anos 1990 e 2000, com projetos do poder municipal voltados à memória da rua e, por fim, um olhar sobre o presente da Rua da Bahia. A partir da década de 1980, com a constatação de certa degradação da área central de Belo Horizonte, mas também com processos de descentralização e mudanças de costumes, a Rua da Bahia, assim como outras áreas de relação histórica, vivem um processo de "referencial perdido" (LEMOS, 2010, p. 98). A nova configuração espacial e social da capital mineira coloca em xeque noções de pertencimento e identidade em pontos que antes ancoravam toda uma sociabilidade, mas neste momento associados à insegurança e abandono. Nesse sentido, a Rua da Bahia passa a estar no centro destas discussões, como nos primeiros tombamentos realizados na Praça da Estação, localizada no início da via, ou mesmo em episódios mais dramáticos, como a luta pela preservação do Cine Metrópole, que mesmo demolido torna-se simbólico na forma como expõe os embates em torno de interesses públicos e privados — a ferramenta de tombamento ainda não contava com respaldo em nível municipal à época — e mesmo os diferentes sujeitos envolvidos neste processo, cada qual defendendo seus meios de *representação* da memória vinculada a tal edifício, que deu lugar a um banco privado.

Num contexto internacional de "inchaço" da percepção do que vem a ser a *cultura* e seus meios de valorização (CHOAY, 2011), o patrimônio passa a delimitar as formas de intervenção no espaço urbano associado à construção de uma singularidade deste lugar a ser "recuperado", no que Leite chama de uma "reinvenção de centralidade" nas políticas oficiais de preservação, afirmando tradições e estabelecendo nexos entre *identidade* e *lugar* (LEITE, 2004, p. 40). Ações empreendidas em Belo Horizonte nas décadas de 1990 e 2000 empenham-se em delimitar um diferencial de imagem para ancorar projetos de intervenção, num processo que, assim como em outras capitais, como Salvador e Recife, é passível de questionamentos sobre a estetização do patrimônio e a construção de uma *city marketing* (ARANTES, 2002) que pode levar a exclusões sociais e valorização do consumo cultural em detrimento das diferenças no espaço público (ZUKIN, 2000; LEITE, 2004; BOTELHO, 2005). No caso da Rua da Bahia, a análise de projetos diversos do poder público focadas em tal via mostra a delimitação de uma singularidade focada na rua modernista dos anos 20, do lugar de permanência, de vida artística e consumo cultural⁷ intensos — imagem que perpassa os diversos discursos ao longo dos anos, mesmo que atravessados por novas conceituações, como a de "patrimônio imaterial".

⁷ Sobre o processo de transformação de cultura em mercadoria e do consumo como prática cultural, envolvendo práticas simbólicas de hegemonia e legitimação, ver Featherstone (1995) e Jameson (1996).

A gestão patrimonial assume assim a missão de construir uma memória oficial, exemplar, de coesão social (JEUDY, 2005), que leva mesmo a um "paradoxo: o mais autenticamente moderno hoje seria o passado histórico" (HARTOG, 2014, p. 234), com a produção de lugares do patrimônio histórico construindo identidades. "Como? Escolhendo uma história, que se torna a história, a da cidade, ou a do bairro, a sua história: história encontrada, reencontrada ou exumada, depois mostrada em torno da qual se organiza, em todos os sentidos da palavra, a 'circulação'" (2014, p. 234).

Paralelo a proposições técnicas de intervenção, as ações buscam a efetivação de um espaço público específico, como em um dos projetos, que objetiva "devolver ao lugar a dignidade como pré-requisito fundamental para que possamos dar continuidade à sua tradição. Assim, depois de adormecida por algumas décadas, talvez a rua consiga despertar para um novo tempo" (BELO HORIZONTE, 1993, p. 44). Como percebe Certeau (1998, p. 173), "a racionalização da cidade acarreta a sua mitificação nos discursos estratégicos, cálculos baseados na hipótese ou na necessidade de sua destruição por uma decisão final", sempre em nome do bem estar do espaço público.

Cabe aqui pontuar que por *espaço público* entendemos a "confluência entre o espaço concreto e material da rua e as ações sociais que lhe atribuem sentidos" (LEITE, 2004, p. 196). Partindo de uma dimensão social do espaço desenvolvida por Habermas (2014), com seu "agir comunicativo", Leite pontua que o *espaço público* não pode desconsiderar as práticas interativas, no entanto aponta uma "referência espacial" que de certa forma o distingue da *esfera pública* habermasiana. Apesar disso, Delgado (2013) observa como a ideia de um espaço público tornou-se hoje um conceito homogêneo e abrangente, que em mãos de urbanistas e tecnocratas se converte primeiro em instrumento discursivo e por fim em espaço imobiliário, de interesses privados, pronto a ser vendido. Apesar de Lefebvre praticamente não abordar o termo, Delgado investiga em que medida o conceito relaciona-se com as ideias de *produção do espaço* do filósofo francês. Entre a *prática espacial* (que corresponde ao espaço *percebido*, mais próximo à vida cotidiana) e o *espaço de representação* (o *vivido*, na forma de espaços físicos sobrepostos de sistemas simbólicos complexos) emerge a *representação do espaço* (o *concebido*), terreno dos planejadores, dos discursos e ideologias travestidos de conhecimento científico inquestionável. Assim, Lefebvre aponta essa oposição constante entre o *vivido* pelos habitantes, o espaço cotidiano e sensorial, e o *concebido* por autoridades políticas e imobiliárias, estas sempre reivindicando um novo momento para o *espaço público*.

Em oposição a essa perspectiva, Delgado propõe a retomada do conceito de *urbano* de Lefebvre, no que tange aquilo que sempre escapa à ordenação racional, exposto em toda problemática das cidades, com seus encontros, simultaneidades e multiplicidades. "Los espacios sociales se compenentran, se interfieren, se superponen, incluso cuando se antojan separados por muros, puesto que ni siquiera estos pueden evitar la circulación de los fluidos que no dejan de recorrerlo." (DELGADO, 2014, p. 5). Esse pensamento lefebvriano encontra eco em autores como Jeudy (2005), com sua "irrupção do real", Jacobs (2011), com seu "balé das calçadas", e Certeau (1998), com sua "retórica ambulante". Assim, "a cidade, apesar da uniformização de sua configuração produzida pela semelhança dos projetos urbanos, torna sempre possível uma subversão do olhar, ela nos incita à descoberta de outras figuras do tempo [...]" (JEUDY, 2005, p. 108).

É nesse sentido que, demarcando um terceiro momento deste trabalho, também buscamos captar as diferentes temporalidades que se conformam no presente da Rua da Bahia, onde depositam-se intervenções e representações da memória oficializada na paisagem urbana, mas onde também se dão "contra-usos" (LEITE, 2004) das políticas de patrimônio e renegociações das relações de pertencimento com os lugares, sem que se desconsiderem a imposição das "paisagens de poder" no desafio de realizar uma partilha (RANCIÈRE, 2005), não excludente da cidade.

A interseção com uma *História do tempo presente* impõe-se dessa forma numa inexorável inclusão da dimensão temporal e de uma pluralidade de fontes utilizada na pesquisa (FERREIRA, 2000), além da contribuição de um olhar interdisciplinar necessário ao se investigar uma história urbana (LEPETIT, 2001) e social da cultura, como a sociologia voltada ao cotidiano (PAIS, 2009). A antropologia⁸ também possibilita tanto uma melhor compreensão conceitual mais aberta e dinâmica de termos como *cultura* (VELHO, 2013), que inclua o conflito e a diferença, quanto o uso de ferramentas de pesquisa, como a etnografia urbana, para se ver a cidade "de perto e de dentro"⁹ (MAGNANI, 2002). Mas é a História que permite aqui uma melhor abordagem do nosso objeto, no caso a Rua da Bahia, numa perspectiva de relação temporal de sua construção social por diferentes sujeitos e pontos de vista. Analisar uma rua em três diferentes recortes temporais requer assim o que Ginzburg (1991) considera um "paradigma indiciário" ao se assumir uma postura investigativa em

⁸ Para uma melhor compreensão da chamada Antropologia Urbana, ver Hannerz (1980).

⁹ Para Magnani, "a mudança de foco que a perspectiva antropológica possibilita, principalmente em função do método etnográfico, tem a vantagem de evitar aquela dicotomia que opõe, no cenário das grandes metrópoles contemporâneas, o indivíduo e as megaestruturas urbanas" (2002, p. 17).

busca de pistas presentes tanto nas leituras documentais quanto na literatura e nos signos que a rua nos apresenta.

Tal investigação compreende assim, com diferentes aprofundamentos, uma pesquisa que inclui documentos oficiais, como os da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC), relatórios dos primeiros prefeitos da cidade, projetos do poder municipal de intervenção na rua, diagnósticos e atas de tombamento. Ressalta-se a existência de uma boa bibliografia disponível que alia história e memória na Rua da Bahia, mesmo que não propriamente no recorte utilizado em nosso trabalho (BARRETO, 1936; CHACHAM, 1994; DUTRA, 1996; SALLES, 2005; SCHNEIDER, 2004; LEMOS, 2010; NAVA, 2013). Por outro lado, a compreensão de diferentes visões e construções de tal rua foi ampliada com a pesquisa em revistas de época (sobretudo até a década de 1930), incluindo materiais jornalísticos e publicitários, e jornais (a partir dos anos 1990), que tanto ajudam a entender os processos de estetização e evocação de uma centralidade quanto as transformações da paisagem urbana na via. O uso de uma literatura que faz referência direta à Rua da Bahia também perpassa todo nosso trabalho, seja aquela mais consagrada e de exaltação da via, como presente em Nava (2013) e Andrade e Nava (1996), seja em outros olhares dos próprios modernistas mineiros, como em Andrade (1984) e Cyro dos Anjos (2001), cujas nuances mais críticas à "cidade moderna" não foram levadas em conta nos projetos públicos de retoma de centralidade da via.

Aliando-se a tal análise documental e reflexão teórica e literária, foram feitas entre julho de 2013 e setembro de 2015 pesquisas empíricas na Rua da Bahia a fim de se perceberem formas de uso dos espaços e relação de centros culturais com a rua — grande parte destas atividades foram realizadas como membro do grupo Nucleurb, núcleo de pesquisa associado ao Centro de Convergência de Novas Mídias (CCNM), no âmbito da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). É dessa forma que nosso trabalho também lança mão de registros iconográficos realizados nestas pesquisas de campo, fotografias que permitem ampliar as discussões empreendidas sobre a *produção do espaço* na Rua da Bahia. As pesquisas de campo ocorreram em diferentes períodos do dia no trecho da via entre Praça da Estação e imediações da Praça da Liberdade, com uso de celular para registro fotográfico - suporte que possibilitou registros sem maiores interferências nas formas dos cidadãos nos espaços observados. Tais imagens possibilitaram um aprofundamento na reflexão sobre as diferentes temporalidades presentes na rua, assim como contra-usos dos locais que foram alvo de ações do patrimônio.

Cabe ressaltar que nosso estudo tem por objeto a Rua da Bahia em sua área de abrangência no hipercentro de Belo Horizonte, em razão de ser esta a propalada centralidade

geográfica nas primeiras décadas da cidade, sobre a qual nos debruçamos, assim como por ser a abrangência principal dos projetos de intervenção do poder público municipal que analisados. No entanto, não desconsideramos a importância de seu trajeto que extrapola o hipercentro e que teve e tem papel destacado de centralidade social da capital mineira, a exemplo da Igreja de Lourdes e do Minas Tênis Clube, incluindo o caráter simbólico de consumo cultural dos espaços, sobretudo nas proximidades da Praça da Liberdade.

Portanto, o primeiro capítulo desta dissertação discute a construção da centralidade da Rua da Bahia, partindo do plano da nova capital mineira e passando pela conformação de uma paisagem de polarização de sociabilidades nos entornos do Bar do Ponto —, condição evocada em relatórios do poder municipal, na literatura dos modernistas mineiros e na imprensa da época. Por outro lado, também evidenciamos a relação da rua com o desenvolvimento da cidade, outras centralidades e nuances sociais de menor visibilidade neste processo. Este primeiro recorte histórico tem como marcos temporais os anos de 1897 (inauguração da Cidade de Minas) e o ano de 1937, quando a Estação de Bondes é retirada da esquina da Rua da Bahia com a Avenida Afonso Pena, marcando o encerramento de um primeiro momento de centralidade, cristalizada no imaginário sobre a cidade e sobre tal via.

No segundo capítulo, investigamos como, num contexto internacional e nacional de valorização do patrimônio, a Rua da Bahia tem sua centralidade e singularidade evocadas em projetos de intervenção do poder público municipal, associada a outras ações de requalificação do centro da cidade. Nos detemos especialmente no Projeto Rua da Bahia, de 1993, que nos permite analisar as formas de discurso e proposições ancoradas numa identidade específica desta rua. Também contextualizamos outras propostas tecidas ao longo dos anos 90 que igualmente buscavam legitimidade a partir do enaltecimento da memória e do estímulo ao consumo cultural na via, com algumas mudanças de perspectiva, como o Eixo Cultural Rua da Bahia e o projeto Rua da Bahia 24 Horas. A partir da cobertura da mídia impressa em tais momentos é possível perceber como estas ações, concretizadas ou não, forjam uma nova imagem da rua.

Por sua vez, o terceiro capítulo se propõe a discutir em que medida, num processo de transformação do espaço público, os projetos urbanísticos parecem desconhecer a formação de novas identidades, fluxos e relações de pertencimento na cidade contemporânea e outros potenciais de *cultura* que não apenas o de consumo (COELHO, 2008), o que por sua vez coloca em discussão a própria noção de se evocar uma centralidade e em que medida uma rua pode ou não, ainda hoje, exercer uma preponderância afetiva e social na vida dos cidadãos. É nesse sentido que tal capítulo contextualiza um momento de revalorização do hipercentro de

Belo Horizonte, sobretudo a partir de 2004, com o projeto Centro Vivo, também articulado à abertura de novos espaços culturais na Rua da Bahia e imediações, como o Museu Inimá de Paula (2008) e o CentoeQuatro (2009).

O terceiro e último capítulo também se propõe a "subir Bahia" e captar as diversas temporalidades da rua no presente, numa *produção do espaço* feita de diferentes intervenções, sobreposições de memórias, reivindicações de identidades e problemáticas do *urbano*, com uma profusão de signos sempre ressignificando e subvertendo o espaço *concebido*. Nesse caminhar também analisamos o papel cultural e social exercido por alguns espaços culturais existentes no trajeto, observando as formas de diálogo com a rua e suas representações de memória e de uma relação com os usuários do entorno.

1 DO TRAÇADO ÀS CENTRALIDADES E ESTETIZAÇÕES DE UMA RUA

*"só há lugar quando frequentado por espíritos múltiplos,
ali escondidos em silêncio, e que se pode 'evocar' ou não.
Só se pode morar num lugar assim povoado de
lembranças".*
(CERTEAU, 1998, p. 189)

Percorrer a Rua da Bahia na década de 1920 não era um simples deslocamento por quarteirões que concentravam serviços e espaços de entretenimento na cidade. Aos olhos e passos que a percorriam, as contradições e conflitos da cidade, e mesmo da própria via, não se apagavam. Esses dilemas eram absorvidos num cotidiano que não consolidava uma unidade, mas que apresentava uma diversidade que a tudo dava a impressão de abarcar, das regras de etiqueta da família mineira ao ritual de descer aos bordéis. Como relembra Pedro Nava (1976, p. 352), para olhar suas fachadas e verificar suas janelas abertas, até os bondes pareciam subir mais vagarosos. Espaço em disputa, a rua passa a ser cenário para caminhos permeados de simbologias da cidade moderna, seja para a experiência social, local propício para se informar das novidades da cidade, ou para a legitimação de ações políticas, ambos elementos de uma centralidade em constante construção na via.

Em 1924, logo após a Semana Santa, no mês de abril, uma informação circulava de boca em boca na Rua da Bahia. O jovem Carlos Drummond de Andrade avisou ao amigo Pedro Nava que a poucos metros dali, no Grande Hotel, estava hospedada a *caravana paulista*. O grupo, encabeçado por Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Tarsila do Amaral, fazia suas incursões, tais quais bandeirantes modernos (SILVA, 2003, p. 79), em busca de um novo entendimento das raízes da cultura brasileira¹⁰ e incluíram Belo Horizonte nesse itinerário. No hotel situado na esquina da Avenida Paraopeba (renomeada como Avenida Augusto de Lima a partir de 1935), os artistas recebiam, dentre outros grupos, os dois jovens literatos mineiros e amigos em conversas que depois se estendiam pela Rua da Bahia e Avenida Afonso Pena. Pedro Nava se recorda, em "Beira-Mar", do momento em que observava o hotel — epicentro da política conservadora mineira da época — quando presenciou a figura de Mário de Andrade em sua sacada. Posteriormente o escritor paulista escreveria no poema "Noturno de Belo Horizonte" sobre um silêncio fresco, que vinha das

¹⁰ A caravana paulista, que ainda incluía Olívia Guedes Penteado, Gofredo Teles e o suíço-francês Blaise Cendrars, teve início no carnaval do Rio de Janeiro e passou pelas cidades históricas de São João Del Rei, Ouro Preto e Congonhas, investigando o legado da arte barroca como forma de encontrar respostas para questões ligadas à modernidade. A viagem também levou a uma série de pinturas e textos produzidos pelos integrantes do grupo (BAHIA, 2004).

planícies altas e que passava ali por aquela esquina, onde também estava o Conselho Deliberativo.

Lembro como se fosse hoje. Nós estávamos na salinha de espera do primeiro andar do hotel. 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, virou numa espécie de enorme concha eletrônica e começou a captar o canto gigantesco do Brasil condensado num funil que o derramava em Minas e deixava rolar pela rua da Bahia o estouro dos rios [...]" (NAVA, 2013, p. 260).

Figura 1 - Comício político na sacada do Grande Hotel (1937).



Fonte: Acervo do MHAB.

A imagem gravada na memória de Pedro Nava evidencia não apenas a admiração que nutria por Mário de Andrade, mas sobretudo revela o aspecto de sacralização da Rua da Bahia engendrada pelos modernistas mineiros, na qual a via adquire uma dimensão épica, inescapável a qualquer consideração sobre a vida urbana belorizontina. Apesar do tom hiperbólico e passional, a cena permite vislumbrar como esta rua se entrelaçava com o imaginário de cidade à época, num processo de construção que remete aos primeiros tempos da capital. Nos 26 anos anteriores, aquela esquina e a Rua da Bahia como um todo já centralizavam dilemas que permeiam o *urbano*, em sua manifestação de movimento, de concentração e transformação de tudo que reúne (LEFEBVRE, 2008, p. 156). O espaço público emerge assim como arena de rupturas e continuidades de tradições em construção.

Na manhã do dia 12 de janeiro de 1903, centenas de pessoas, entre jornalistas, empresários e políticos aguardavam a partida de bondes que percorreriam ruas e avenidas da

primeira cidade planejada da República brasileira. O ponto de encontro era o mesmo Grande Hotel, onde a maioria deles estavam hospedados. Oriundos de diversos estados, os cavalheiros eram convidados do Congresso da Lavoura, do Comércio e da Indústria. Amplamente repercutido nos jornais do dia seguinte, a recepção para o evento promovido pelo Estado tinha intuítos não apenas de estímulo ao desenvolvimento econômico estadual¹¹, mas também de apresentar nacionalmente a capital inaugurada havia mais de cinco anos (MELLO, 1996, p. 42).

Nesse período, o hotel, inaugurado antes mesmo da cidade, em 17 de outubro de 1897, já tinha uma vida social marcada pela acomodação de políticos de renome em seus aposentos e por uma relativa agenda de exposições e concertos em suas salas¹². Daquela esquina, que também era ponto de charretes para os interessados em conhecer a cidade, cerca de 150 senhores, oriundos sobretudo de Rio de Janeiro e São Paulo, partiram em quatro bondes que percorreriam todas as linhas já instaladas até então. Apesar de muitos edifícios ainda não estarem finalizados e vias ainda sem calçamento — incluindo a Rua da Bahia,¹³ —, o passeio mostrava a concretização de uma proposta de traçar toda uma nova cidade.

As linhas de bonde que os visitantes utilizaram se iniciavam na Avenida Afonso Pena, esquina com as ruas Pernambuco e Timbiras. A chamada Distribuidora tinha o papel de garagem, oficina e central de eletricidade. As linhas que partiam desse ponto proporcionavam um trajeto pelos principais pontos da zona urbana de Belo Horizonte, nome oficial da cidade desde 1902, quando ainda era chamada de Cidade de Minas. Apesar de a Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC) não ter implementado exatamente o plano traçado por Aarão Reis (AGUIAR, 2006) e apresentado ao Governo de Minas Gerais em 1895, os visitantes puderam conhecer a concretização do projeto de toda uma estrutura urbana e administrativa relatada na Revista Geral dos Trabalhos da CCNM, de abril de 1995.

Uma dessas lutas políticas, que tantas vezes traz à sucessão de fatos históricos, acontecimentos imprevistos na ocasião, designou o arraial do "Bello Horizonte" para

¹¹ O encontro dessas elites resultou em um projeto com 119 recomendações políticas para a modernização e o desenvolvimento regionais, amparadas na intervenção do Estado, em estratégias de incentivo aos empreendedores privados e de diversificação econômica em bases industriais e agrárias (AGUIAR, 2006).

¹² Cerca de dois meses antes da inauguração da cidade, em 4 de outubro de 1897, o jornal A Capital já veiculava crítica de Alfredo Camarate sobre o concerto realizado pela violinista Julietta Dionesi num salão do Grande Hotel, estreando as atividades artísticas deste (BARRETO, 1936, p. 651). O local também recebeu a exposição do pintor Correa e Castro, aberta junto às festividades de inauguração da Cidade de Minas (GÓES, 2001, p.68).

¹³ No relatório de 1905-1906 do prefeito Antônio Carlos ao Conselho Deliberativo, é indicado que foi empreendido o calçamento do Rua da Bahia em tal período. Já no relatório de 23 de setembro de 1907, o então prefeito, Benjamim Jacob, relata a conclusão do calçamento na Avenida da Liberdade e seu intuito de "calçar brevemente de modo definitivo, com paralelepípedos de granito, as nossas duas principais ruas, Bahia e Caetés. (BELLO HORIZONTE, 1907, p. 19)

o local onde deverá este grandioso Estado erguer sua nova capital, formosa quanto lhe pedem suas grandezas, extensa, quanto comporte a sua crescida população, e capaz de ser o centro de seus varríssimos interesses dos seus habitantes, gasalho ameno e cheio de confortos, aos que fogem às asperidades do clima da capital brasileira e atrativo aos *touristes*, que atravessam já o país inteiro, ávidos de novas sensações ao insaciável e sôfrego espírito, que a pródiga natureza não embota com os multiplicados encantos esparzidos, em variados painéis, pelo mundo inteiro. (MINAS GERAES, 1895a, p. 11).

O comboio percorreu parte da *Avenida* — como era popularmente conhecida a Afonso Pena —, passando pelo Parque Municipal, assim como pela Rua da Bahia e a Avenida Liberdade (futuramente renomeada como João Pinheiro) até chegarem à Praça da Liberdade, onde os cavalheiros puderam observar os edifícios públicos centralizando o *locus* de poder em tal praça — o que no entanto difere do plano estabelecido originalmente por Aarão Reis¹⁴. De toda forma, como salienta o projeto original, cumpria-se ali uma proposta de ressaltar a arquitetura dos edifícios públicos em face do traçado das ruas e praças que os receberam. Como observa Lemos (2010), a topografia da região escolhida para abrigar a capital de Minas também foi decisivamente considerada nessa integração, não apenas para a Praça da Liberdade, mas também na Estação Ferroviária, Praça do Cruzeiro (originalmente prevista para receber a Matriz) e na própria Avenida Afonso Pena, de modo que "a questão da ampla perspectiva é configurada devido à topografia e à geologia do sítio, que exibiam um significativo do horizonte emoldurado pela Serra do Curral." (LEMOS, 2010, p. 29).

Se por um lado o Grande Hotel representava o status da sociedade belorizontina, outras centralidades se articulavam na via, parte em função da localização e dos bondes, que já circulavam pela capital desde 1902 (OMNIBUS, 1996, p. 42). Ao final dessa década, a infraestrutura de transporte recebe uma modernização com a construção, em 1910, de uma estação com a função de centralizar as linhas de bonde na esquina de Rua da Bahia e Avenida Afonso Pena, a chamada Agência de Bondes ou Viação Elétrica. Com o grande fluxo de passageiros que partiam para os demais abrigos, dentre eles o Pernambuco (futura Savassi), Ceará e, posteriormente, Carmo e Sion, o local também foi o segundo edifício a contar com um relógio público — sendo o primeiro o da Estação Central. "Apesar dos problemas, esse entroncamento se tornaria um espaço de intensa sociabilidade da cidade, itinerário obrigatório das linhas que foram ali instaladas dez anos antes." (OMNIBUS, 1996, p. 52).

¹⁴ Na planta original, as secretarias seriam localizadas no Praça da Progresso (região do atual Colégio Arnaldo, no bairro Santa Efigênia). Segundo Barreto, citado por Aguiar (2006), divergências entre Aarão Reis e o governo do estado, agravadas no período de construção da cidade, levaram à substituição do chefe da CCNM, que passou a ser o engenheiro Francisco Bicalho, sendo este responsável pela transferências das três secretarias estaduais para a Praça da Liberdade, em abril de 1896.

Essa sociabilidade também teve como marco um bar que funcionava, desde 1907, no primeiro andar de uma construção situada na mesma esquina. Pela localização próxima ao ponto para tomar o bonde, o estabelecimento acabou adotando o nome de Bar do Ponto (FIGURA 2). Dada a diversidade do público que o frequentava, desde trabalhadores de outras regiões da cidade a intelectuais e boêmios inveterados, o local passou a ser símbolo de uma vida urbana que se intensificava naquelas imediações. Com o tempo, a importância, seja de fator de referência espacial ou afetiva, fez com que toda a região em torno do edifício passasse a ser conhecida como Bar do Ponto, tal qual um território imaginário, uma metonímia urbana.

Chamava-se Bar do Ponto o *rond-point* formado pelo cruzamento de Afonso Pena e Bahia, que era onde desaguava também a ladeira de Tupis. Todo o primeiro quarteirão dessas ruas era caudatário da estação de bondes - o *ponto* - que ficava em cima da ribanceira do Parque Municipal e de um café chamado o Bar do Ponto. Esse nome estendeu-se à circunvizinhanças e era assim que o Seu Arthur Hass morava no Bar do Ponto e que nele ficavam a confeitaria do suíço Carlos Norder, a residência das Alevatto, a do Seu Avelino Fernandes, a da D. Lulu Fonseca, o Parc-Royal, a Casa Decat, o Clube Belo Horizonte, o Cinema Odeon, a Joalheria Diamantina, a Delegacia Fiscal, os Correios e Telégrafos. Era o centro da cidade, seu trecho obrigatório e todo mundo parava, desesperava, amava, demorava, vivia no Bar do Ponto. (ANDRADE; NAVA, 1996, p. 8).

Figura 2 - Bar do Ponto, à esquerda, e Agência de Bonde, à direita (década de 1920).



Fonte: Acervo do MHAB.

O edifício, que abrigou provisoriamente o Congresso Mineiro (FIGURA 3) nos primeiros anos da capital, aparece em cartões-postais no início do século XX. Tendo como pioneiro na cidade Francisco Soucasaux — empreendedor também à frente do primeiro teatro da cidade, que levava seu nome na Rua da Bahia entre 1902 e 1906 —, os postais já

circulavam no período como forma de destacar os edifícios e espaços públicos que emanavam o progresso e a sociabilidade na Cidade de Minas (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2010). Da instalação da primeira linha de bondes aos edifícios de comércio e serviços, como a majestosa sede dos Correios inaugurada em 1906, os materiais mostram como alguns poucos quarteirões consolidaram até a década de 1930 um espaço privilegiado, tanto em termos financeiros como de efervescência urbana e de observação das tensões entre o planejamento e a vida cotidiana.

Figura 3 - Congresso Provisório, que posteriormente abrigou o Bar do Ponto [1902 a 1904].



Fonte: Acervo do MHAB.

No início da década de 1910, era grande o alvoroço em torno do Bar do Ponto e ao longo da rua até a Praça da Liberdade, com os mais variados perfis de cidadãos. Tal sociabilidade nem sempre era vista com bons olhos, como evidencia a crônica "Horizontinas" de 4 de janeiro de 1911 para a revista Novo Horizonte (MOURÃO, 1911). O texto, assinado por Corrêa Mourão, abre dizendo que "Belo Horizonte é uma cidade burocrática por excelência", com um "mal parasitário", causador de uma "febre de caráter". Para perceber tal moléstia, o cronista convida o leitor a postar-se à Rua da Bahia desde a manhã, como forma de medir o pulso do enfermo. Mesmo expondo um julgamento claramente negativo daquele cotidiano, a crônica descreve com grande detalhamento a intensa sociabilidade da via, por isso aqui a importância de reproduzirmos boa parte deste material.

Surgem das esquinas, das ruas laterais e desfilam simultaneamente pela Rua da Bahia, professoras apressadas suarentas, com suas valisas de mão e acompanhadas de crianças; funcionários de toda casta e de toda idade: velhos obesos, abarrotados

do almoço; rapazes opilados e franzinos, como um produto mirrado de estufa, homens de meia idade, já precocemente encanecidos e alquebrados; fomentando uns, intrigas de repartição bramindo, outros, contra a escandalosa preferência dos chefes, entre arrotos mal contidos e sempre se queixando da miséria dos honorários e aspirando projetadas reformas.

Os bondes cruzam-se, tilintando, pejados de funcionários que habitam a parte mais afastada do centro.

[...]

o Zé Ignácio, agora em sua livraria, fala em tom gritado aos caixeiros; o vendedor de jornais assentado num carrinho, debaixo de uma árvore, morde um naco de pão, interrompendo-se para anunciar, com a boca, bilhetes de loteria de 15 contos.

[...]

Às quatro horas da tarde, repete-se o acesso. Tem-se então a sensação de uma inundação! As diversas repartições abrem seus reposteiros e vomitam para a rua uma nuvem de funcionários que avolumando-se em uma só onda emboca pela rua principal, desce e escoá-se rapidamente, ficando aqui e ali um ou outro a espera de algum bonde. Aos sábados esta onda desliza pela Rua da Bahia, como em um grande escoadouro, dissolve-se em certa altura e invade as barbearias e as casas de comércio. É o dia em que se fazem barbas e se compra um colarinho para a missa do dia seguinte e o cinematógrafo.

À noite iluminam-se as vitrines! Alguns burgueses passam pacatamente; aqui e ali, grupos de rapazes dândis, conversam com tranquilidade e sem ruído, dando sensação de rebanhos fartos. Algumas moças sobem e descem repetidas vezes a rua e as campainhas dos cinematógrafos tilintam plangentemente com intervalos.

No Bar do Ponto o da Costa e Silva entre goles de Vermouth ou de Cação, faz, em voz alta, propaganda de seu talento a dois ou três rapazes que escutam admirados e meneiam a cabeça como se dissessem — tal qual. Em uma mesa logo adiante, o Abílio comenta com entusiasmo suas Vernais e Coralinas e promete para breve um livro de contos.

O trem apita. São nove horas!

Ouvem-se o ranger das trancas e o batido das portas das casas de comércio; as vitrines escurem-se rapidamente. Os bondes passando levam os que restam ainda pelas ruas. As campainhas dos cinematógrafos tilintam ainda por algum tempo e depois emudecem-se. Um grupo de rapazes, estudantes, saindo da Biblioteca, discutem alto, para serem ouvidos, autores de literatura. No Variedades bebe-se cerveja silenciosamente em redor de uma mesa e ouve-se, de vez em quando, o detonar seco do tiro ao alvo ou ranger do carrossel. (MOURÃO, 1911).

Com a intensificação dessa sociabilidade na década seguinte, a geração de escritores posteriormente denominada de "modernistas mineiros", dentre eles Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava, assume com paixão a missão de evocar e traduzir em penas poéticas, crônicas e memórias o papel urbano e social da Rua da Bahia para diferentes gerações, cujas vivências dilatavam os limites físicos da via, numa experiência mesmo visceral, sobretudo para os mais jovens.

Eu conheci esse pedaço do belo belo Belorizonte, nele padei, esperei, amei, tive dores de corno augustas, discuti e neguei. Conhecia todo mundo. Cada pedra das calçadas, cada tijolo das sarjetas, seus bueiros, os postes, as árvores. Distinguia seus odores e suas cores de todas as horas. (NAVA, 2013, p. 46).

Na concepção do geógrafo Yi-Fu Tuan (1983), o que diferencia um "espaço" de um "lugar" está ligado a um grau de experiência social e afetiva que transcende as coordenadas

geográficas. Assim, o espaço passa a ser um lugar quando é "dotado de valor", quando nos é "totalmente familiar". Michel de Certeau (1998) parte da mesma concepção para qualificar um determinado ponto, porém utilizando inversamente os termos. "Em suma, o *espaço* é um *lugar praticado*. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres" (CERTEAU, 1998, p. 202). Apesar das percepções de Michel de Certeau sobre o cotidiano nortearem esta dissertação, adotaremos a partir daqui a noção de "lugar" exemplificada por Yi-Fu Tuan, por ser a mais recorrente nas distinções dos termos¹⁵, evitando ambiguidades.

Dessa forma, a primeira década da nova capital de Minas já construía *lugares* para além dos *espaços* previstos no plano traçado cientificamente. Sem dúvida o Bar do Ponto emergia como um dos mais significativos, tema recorrente em crônicas da época e posteriormente evocado em memórias. "[...] o Bar do Ponto é um vasto hexágono irregular que tive várias vezes a honra de atravessar, no tempo em que se o fazia flanando, conversando, sem esperar o *pare!* e o *siga!* da luz vermelha, da verde, das mangas brancas dos guardas [...]" (NAVA, 2013, p. 37).

Até o início da década de 1910, Belo Horizonte vivia um período de expansão econômica em decorrência de vagas no funcionalismo público e nas obras, que não cessavam desde a inauguração da cidade. Isso se refletia na ampliação dos estabelecimentos privados de luxo e que seguiam engendrando a áurea cultural e intelectual da Rua da Bahia — nesse sentido a inauguração da Livraria Alves (1910) e do Cine Odeon, com suas primeiras sessões em 1912, marcam o período. A década de 1910, de forma geral, percebe um acelerado crescimento populacional, passando a marca de 50 mil pessoas ao final dela. Ainda assim, o crescimento se dava da área suburbana para urbana, de forma inversa à prevista por Aarão Reis, porém condizente com uma gestão urbana que praticava altos preços na área mais nobre e incentivos diretos apenas para os de maior poder aquisitivo nela habitarem (AGUIAR, 2006). Entre 1914 e 1918, uma crise econômica, acarretada sobretudo pela Primeira Guerra Mundial leva a um déficit orçamentário que atinge o comércio local. No entanto, no início da década de 1920, mesmo com o fechamento de estabelecimentos de referência e a abertura de outros tantos, a Rua da Bahia já tem reconhecida a imagem de uma via que simbolicamente sintetizava a vida urbana, imagem que se perpetuaria pelas décadas seguintes.

¹⁵ Ver Leite (2004). O termo "Lugar" também é utilizado como categorização em decreto federal que estabelece o tombamento de Bem Cultural de Natureza Imaterial (n. 3551/2000), denotando o caráter diferenciado de um espaço que permite "reproduzir práticas culturais coletivas".

De todas as ruas da capital, sem dúvida, a Bahia encarnava a síntese do ambiente cosmopolita. Para ali convergiam o comércio, o cinema, o burburinho da multidão, o café. Era a artéria por onde transitavam homens e mulheres elegantes, automóveis e bondes. (JULIÃO, 1996, p. 67-68).

Figura 4 - Rua da Bahia, a partir do cruzamento com Avenida Afonso Pena [1930 a 1934].



Fonte: Acervo do MHAB.

Reinventada no cotidiano, essa relação entre sujeito e espaço ganha contornos ainda mais intensos ao se tratar de uma cidade projetada para estabelecer novos valores aos seus cidadãos (JULIÃO, 1996). Emergia assim um ambiente que de certa forma era resultado de rearranjos aos usos e centralidades que se esperavam para a nova capital inaugurada em fins do século XIX.

1.1 O plano e a Rua da Bahia

Em 12 de dezembro de 1897, cerca de 10 mil pessoas participaram de um cortejo que percorreu a mesma Rua da Bahia e Avenida Afonso Pena, passando também pela Avenida Amazonas até a Praça da Liberdade (BARRETO, 1936, p. 726) para celebrar a construção da cidade, entregue em menos de quatro anos, como estabelecido pela lei aprovada pelo Congresso Mineiro em 1894. Fruto de esforço e intenso debate político, sobretudo na última década do século XIX, a mudança da antiga capital Ouro Preto estava no centro de um conjunto de ações que visavam a modernização da economia de Minas Gerais e da resolução de impasses políticos entre forças de diferentes regiões do estado.

Como salienta Tito Flávio Aguiar (2006), esta modernização, tanto agrária quanto urbana, ancorava-se em três pontos: expansão da rede de transporte estadual, com a concessão para construção e exploração de estradas de ferro e de navegação fluvial; fixação de colônias para imigrantes europeus, que forneceriam mão-de-obra para cafeicultura; e a construção de uma nova capital, sede administrativa e política de um novo tempo. A cidade seria a concretização de um futuro que faria jus a história do estado¹⁶.

O plano inicial para a nova capital, no entanto, não indicava estímulo à sociabilidade que se amalgamaria na Rua da Bahia, papel de referência que a CCNC destinava à Avenida Afonso Pena, única via com 50 metros de largura, como apresentado por Aarão na Revista de Trabalhos da comissão. Os edifícios públicos, como referência espacial, e os equipamentos públicos, como praças, mercados e hospitais, passariam a ser o centro indutor de desenvolvimento.

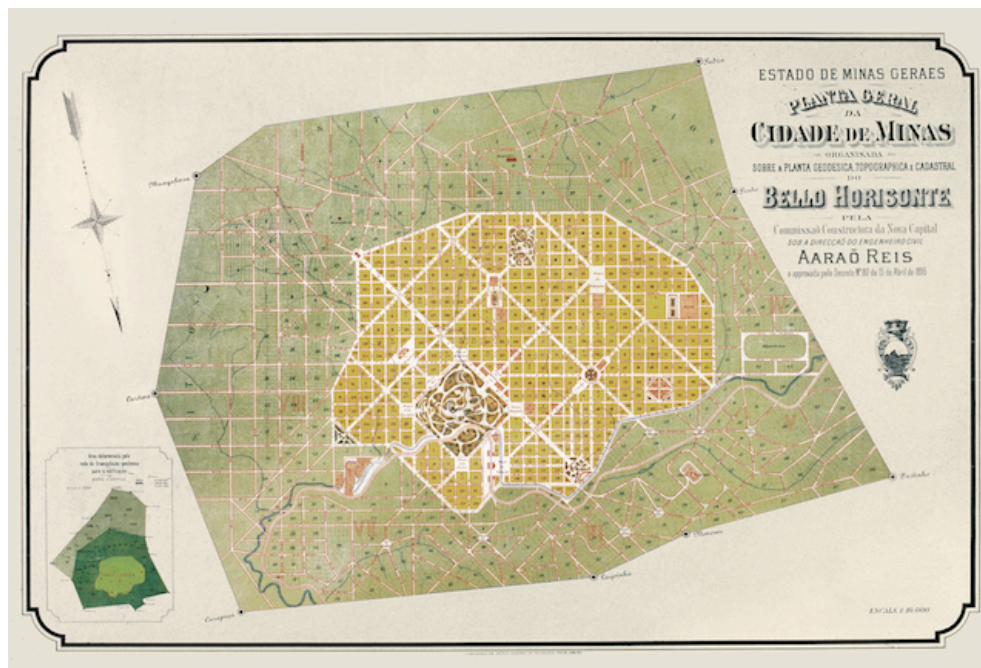
A cidade será dividida em uma parte central, *urbana*, e outra contornando a primeira, *suburbana*. Uma extensa avenida, de 35 metros de largura e cerca de 10 quilômetros de desenvolvimento, separará as áreas *urbana* e *suburbana*. Naquela, dividida toda em quadras e quarteirões, de 120 metros de face, pelas ruas, de 20 metros de largura, com um renque de árvores pelo centro, haverá uma *grande avenida* de 50 metros de largura, com duplo renque central de árvores, e 3200 metros de comprimento, ligando em linha reta o *bairro comercial*, junto à estação, ao *alto do Cruzeiro* [...] Muitas praças de tamanhos e formas diversos, cortarão as ruas e avenidas, dando largueza para o efeito arquitetônico dos edifícios públicos, verdadeiros palácios esplendidamente situados. (MINAS GERAES, 1895a, p. 99).

Concebido sob influência de arranjos espaciais, o traçado da Planta Geral da Cidade de Minas (FIGURA 5) indicava alguns pontos focais que assumiriam o centro da composição urbana e conseqüentemente sua ocupação. Os principais deles, na visão de Aguiar (2006), seriam o conjunto formado pelo Palácio da Justiça e Congresso Mineiro, que formaria a Praça da República, faceada com a Avenida Afonso Pena; a Praça do Progresso, com as secretarias Estado; e a Praça da Liberdade, com o Palácio Presidencial. Por modificações no projeto original e pela crise financeira que abateu o Estado, o Palácio da Justiça não foi construído como previsto, assim como as secretarias foram construídas na Praça da Liberdade. Por sua vez, o edifício do Congresso Mineiro teve suas obras paralisadas e posteriormente abandonadas. Tendo em vista os processos distintos de configuração da cidade, dividido entre

¹⁶ Esse ideal de um futuro amparado num passado glorioso é recuperado pelos primeiros prefeitos da cidade, como na mensagem de Bernardo Monteiro, de setembro de 1900, ao Conselho Deliberativo de Minas Gerais. "O pensamento do legislador mineiro, quando decretou a mudança da Capital, foi criar uma cidade que não primasse somente por sua beleza topográfica, pela sua arquitetura, pela sua higiene e por tudo quanto constitui o ideal moderno de um núcleo populoso. A cidade imaginada devia servir também de espelho, onde refletissem as grandezas do Estado". (CIDADE DE MINAS, 1900, p. 4).

a elaboração do plano e a sua real concretização (AGUIAR, 2006), o funcionamento provisório do Congresso Mineiro na Rua da Bahia com Afonso Pena estabelece um novo arranjo espacial que, mesmo efêmero, articula uma importância geográfica àquele trecho.

Figura 5 - Planta Geral da Cidade de Minas (1895).



Fonte: Acervo do MHAB.

O desenho da Cidade de Minas — com similaridades e distanciamentos daqueles empreendidos para La Plata, nova capital da província de Buenos Aires, na Argentina, cidade também projetada no século XIX, e para a americana Washington, desenhada em fins do século XVIII (AGUIAR, 2006; LEMOS, 2010) — tinha a forma de um tabuleiro de xadrez, uma malha ortogonal, com as ruas e Avenidas se cruzando em ângulos de 45° (FIGURA 5).

A partir da Avenida Dezesete de Setembro (futura Avenida do Contorno), na direção norte-sul, as ruas foram destinadas a receber nomes de poetas, inconfindentes mineiros e outras figuras políticas. Na direção leste-oeste, as vias teriam os nomes de estados brasileiros e cidades mineiras. Já as avenidas trariam nomes de personagens históricos e de rios do país e, por sua vez, as praças lembrariam datas históricas¹⁷. A lógica de projeção dos nomes das ruas

¹⁷ Como aborda o Dicionário Topomínico da Cidade de Belo Horizonte (GOMES, 1992), a nomenclatura das ruas de Belo Horizonte reflete, de certa forma, diversos jogos de poder político, seja no primeiro momento de escolha dos nomes ou nos inúmeros momentos em que estes foram alterados para homenagens e acomodações políticas. Essa lógica de desrespeito e alterações, sobretudo nas duas primeiras décadas, é exemplificada pelo decreto de lei n. 183 do Prefeito Afonso Vaz de Melo que em 1919 determinou que todas as ruas que tiveram

(66 no perímetro urbano) sobre o traçado seria uma forma de facilitar o deslocamento da população (GOMES, 1992, p. 13).

Com início no bairro do Comércio, junto ao Ribeirão Arrudas e à Praça da Estação, a Rua da Bahia se estende por cerca de três quilômetros até a região centro-sul, nos limites dos bairros hoje denominados como Funcionários e São Antônio — o começo e o final da via se dão junto a avenida circular que separa a zona urbana da suburbana. Para o cruzamento da Rua da Bahia com Avenida Afonso Pena, a Planta Geral da Cidade de Minas (1895b) previa a existência de uma Praça Tiradentes, que nunca foi construída — porém nesta não estavam indicados quaisquer edifícios administrativos que pudessem polarizar algum tipo de adensamento. Tal rua, assim como diversos espaços da cidade, vai nesse sentido formando sua paisagem na interseção entre o plano desenhado, aquele praticado na construção (com alteração geográfica para a construção de edifícios ou mesmo interrupções), a ocupação por moradores e comerciais e os usos feitos pela população, além da concessão de serviços de infraestrutura e transporte — portando nas interseções entre o *percebido*, *vivido* e *concebido* lefebvrianos.

A centralidade da Rua da Bahia ao final da década de 1910 já se mostra reconhecida e praticada a partir da existência do serviço de bondes, que traz consigo um aporte de infraestrutura (BELLO HORIZONTE, 1902), e da localização de edifícios públicos e comércios de referência em seus quarteirões e imediações. Porém a forma como se deram esses fatores até os primeiros da capital não fica clara. Segundo Barreto (1936), os acidentes de terreno, a enorme quantidade de materiais para as obras de construção da cidade e as distâncias das pedreiras até os edifícios a serem erguidos (6 a 8 km) impuseram a necessidade de um ramal urbano, com tração a vapor, para facilitar esse transporte — em setembro de 1895 havia sido inaugurado o ramal que ligava a futura capital à Sabará. Assim, em ofício de 04 de dezembro do mesmo ano, o então chefe da CCNC, o engenheiro Francisco Bicalho, envia ao governo do Estado instruções para a circulação nas linhas urbanas e fornecimento de materiais (MINAS GERAES, 1895c).

Por ser a rua que liga de forma mais direta a Praça da Estação à Praça da Liberdade, parte da historiografia e da literatura, como em Silveira e Horta (2002), Schneider (2004) e Salles (2005), se refere à Rua da Bahia como a via principal de escoamento de materiais, que chegariam pela Estação Central de Minas Gerais, para a construção do Palácio e das secretaria de Estado. No entanto, relatórios da CCNC e de prefeitos não apontam essa atuação

seus nomes alterados deveriam novamente seguir a nomenclatura da Planta Geral da Cidade de Minas, de 1895 - a única exceção foi manter a homenagem a João Pinheiro para a antiga Avenida da Liberdade.

específica. No documento da CCNC, Bicalho orienta que as linhas férreas deveriam ser divididas em dois distritos. A primeira, ligando a Estação de Minas ao "largo da Liberdade", compreendendo os ramais do Mercado (início da Avenida Afonso Pena) e Congresso (previsto para mesma avenida, na Praça da República, o edifício teve suas obras interrompidas em 1898). A segunda linha ligaria a Praça da Liberdade à pedreira de calcares, com ramal no reservatório do Cercadinho¹⁸. Segundo Barreto (1936, p. 36), em 31 de dezembro daquele ano foi concluída a linha que partia da Estação, atravessando o ribeirão Arrudas, passando pela Avenida Amazonas e seguindo "pela rua Espírito Santo", onde se adaptou uma rampa até a Praça da Liberdade (BARRETO, 1936, p. 36) para suprimento de materiais. Dá-se a entender, dessa forma, que seria a rua Espírito Santo (ou rua 28), e não a da Bahia, a via utilizado para transporte férreo entre Estação e Praça da Liberdade.

No entanto, no ano anterior à inauguração da cidade, a Rua da Bahia já aparece com funções destacadas a ponto de merecer atenção especial do poder público e ser destino de parte das disputadas linhas férreas. Em 1896, após o período de chuvas, que praticamente levava à paralisação de algumas obras, a preparação das ruas foi retomada. Destes serviços, Barreto destaca o trabalho de aterro que carecia o trecho da Rua da Bahia (rua 26) entre o Parque e a rua Tupinambás. "Esse serviço era urgente, pois a rua 26 estava destinada a ser a artéria principal da circulação em trânsito da estação do Ramal ao Grande Hotel nela existente e que dentro em pouco seria inaugurado." (BARRETO, 1936, p. 401). Como evidencia o trecho, o hotel exercia uma importância para cidade que em pouco seria inaugurada, a ponto de direcionar e priorizar as obras em andamento.

A historiografia disponível da cidade não acompanha os pormenores da escolha dos trechos que receberam o transporte de bondes e sua relação direta com os trilhos já existentes, mesmo que se saiba, através de análise de relatórios de prefeitos (BELO HORIZONTE, 1907), que os trilhos de circulação e suprimento de materiais de construção foram em parte utilizados para a implantação das primeiras linhas. No entanto, a Rua da Bahia, mesmo não sendo via de suprimento de materiais, como deduzimos aqui, recebe o transporte (FIGURA 6), possivelmente pelo importante caminho que traçava entre Praça da Estação e Praça da Liberdade, mas também por receber logo em seus primeiros anos destacados estabelecimentos privados (como o Grande Hotel e casas comerciais) e públicos (Congresso Provisório).

¹⁸ Região da atual sede da Copasa, na rua Carangola, bairro Santo Antônio.

Figura 6 - Assentamento do serviço de bondes na Rua da Bahia (1902).



Fonte: Acervo do MHAB.

Figura 7 - bonde em funcionamento à frente do Grande Hotel na Rua da Bahia [1902 a 1910].



Fonte: Acervo do MHAB.

O serviço de bondes foi oficialmente inaugurado na cidade em setembro de 1902, em trajeto testado pelo prefeito Bernardo Monteiro e funcionários, com saudação popular na

esquina da Rua da Bahia com Afonso Pena (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2010), como indica a Figura 8. Nessa mesma ocasião, um 7 de setembro, houve a posse de Francisco Salles como o novo Presidente do Estado, pelo Partido Republicano Mineiro (PRM).

Figura 8 - Inauguração do serviço de bondes em Belo Horizonte na Rua da Bahia (1902).



Fonte: Acervo do MHAB.

No entanto, ainda no período de construção da cidade, quando era apelidada de Poeirópolis frente ao intenso fluxo de obras, outras demandas já engendravam centralidades para aquela área. Todo o quarteirão entre Rua da Bahia, Goiás e Avenida Afonso Pena era ocupado por uma grande oficina de carpintaria e marcenaria, onde também ficavam as máquinas que serviram para edificar a Cidade de Minas (BARRETO, 1936, p. 462). Nestes primeiros anos, no número 354 da Rua da Bahia constava a oficina de mármore e ladrilhos José Scarlatelli e Filhos que, juntamente à Mecânica de Minas, foram de suma importância para a construção da cidade (BELO HORIZONTE, 1993). É possível deduzir que as oficinas em questão provavelmente dizem respeito ao canteiro de obras para a construção dos edifícios da Praça da República.

As paisagens que se formavam nos primeiros anos de trabalho da CCNC mostravam uma fanstamagoria, ao passo que conviviam concomitantemente obras de construção dos edifícios de destaque, casinhas de trabalhadores, os primeiros comércios e levas de forasteiros em busca de oportunidades em meio ao antigo arraial, do qual nada deveria ser aproveitado —

o secretário da comissão, Fábio Nunes Real, argumenta no texto de apresentação dos trabalhos que quem, num futuro próximo, vislumbrasse as largas avenidas e belas ruas propostas para a área do arraial ficaria "surpreendido de ter habitado nela uma população tão mesquinha, e não haver, há muitos anos, sido escolhido este arraial para a construção de uma grande cidade" (MINAS GERAESa, 1895, p. 15).

A concretização desse ideal higienizador e doutrinador de uma nova moral, no entanto, encontrava um descompasso nesses primeiros tempos. Alfredo Camarate (1840-1904) teve olhar especial para esse contexto. Tendo chegado ao arraial em 1894, junto com os engenheiros da CCNC, para a qual trabalhou até 1897, o arquiteto português foi testemunha privilegiada das visões de progresso e salubridade que não encontravam assento naqueles ruas de terra batida e mesmo no comportamento de parte dos que ali se encontravam.

As poucas e mal fornecidas vendas não se premuniram nem de qualidade nem de quantidade de gêneros, proporcionados ao número e categoria dos recém-chegados; nem o êxodo de centenas de pessoas, caídas aqui de todas as partes do estado, despertou os desejos de ganância, tão fáceis de despertar em qualquer parte do mundo. Um fazendeiro abriu um hotel, a instantes rogos de seus amigos e o mantém, com a independência de quem está fazendo um favor a seus hóspedes; os proprietários de prédios, a muito custo caíram a fachada de seus modestos casebres e, para se ver como aqui se faz errada a ideia do que são as exigências da higiene e do moderno "confortable", basta dizer como são raríssimos os quartos de cama que tenham como soalho outra coisa que não seja terra vermelha da localidade, molhada e batida por processos primitivos. (FRIEIRO 1985, p. 19).

Porém, os anos seguintes mostrariam maior aptidão de empreendedores frente às oportunidades que se abriam na Cidade de Minas. Barreto (1936) descreve o passeio de quatro comerciantes que já empreendiam em 1896 e que buscavam o ponto mais adequado para constituir seus futuros estabelecimentos e residências na cidade que em breve seria inaugurada. A escolha final acabou sendo a Avenida Amazonas e algumas ruas no entorno, como Caetés e Espírito Santo, assim como parecia estimular o plano de Aarão Reis para o chamado Bairro do Comércio¹⁹. No mesmo ano, como aponta e enumera o historiador, dezenas de estabelecimentos de iniciativa particular já existiam no arraial em obras.

¹⁹ Abrangendo um perímetro entre a Estação, a Praça 14 de Fevereiro (futura Praça Rio Branco), onde situava-se o Mercado Municipal, e a Praça 14 de Setembro (futura Raul Soares), o bairro do Comércio contava com quarteirões menores e maior número de lotes (de 450 m²) em comparação a outros pontos da área urbana, o que estimulava maior dinamismo, o estabelecimento de lojas e aumentava consideravelmente o número de esquinas e caminhos, como observa Aguiar (2006). Inaugurado em outubro de 1900, o Mercado é visto dois anos depois pelo então prefeito da cidade, Bernardo Monteiro, como tendo o papel de suprir a população de alimentos e estimular a produção agrícola regional, a partir de um movimento que já era evidente naquela área central (BELO HORIZONTE, 1902).

Entretando, dentre os hotéis²⁰, armazéns, padarias e joalherias, nenhum deles estava situado na Rua da Bahia. Percebemos que a grande visibilidade desta via em jornais e produções literárias, sobretudo a partir da segunda década do século XX, acaba por sombrear a importância da centralidade exercida por outros espaços da cidade naquele momento, como o Mercado Municipal, a própria Estação Ferroviária e a rua Caetés, esta considerada, ao lado da Rua da Bahia, como as "duas ruas principais" da cidade, nas palavras do prefeito Antônio Carlos em relatório de 1907 (BELLO HORIZONTE, 1907, p. 19). O aspecto "diferenciado" da Rua da Bahia foi se constituindo ao longo das décadas num processo indireto de apagamento, ou hierarquização, da importância destas outras centralidades, a exemplo da rua Caetés e do Mercado.

Ficou reservado assim, a esse baixo centro, um comércio considerado de caráter popular, bem como a afirmação da zona boêmia da cidade, com seus hotéis para encontros, prostíbulos, cabarês, clubes e bares, sendo possível identificar a produção de uma hierarquia social no interior do próprio centro comercial – marcada pela distinção entre “alto” e “baixo” centro — desde pelo menos meados dos anos 1920 (MOREIRA, 2008, p. 32).

A primeira casa comercial da Rua da Bahia seria inaugurada apenas em abril de 1897, de propriedade de Antonio Maria da Silva Carvalho, na esquina com a Avenida Afonso Pena (BARRETO, 1936, p. 617). Em julho do mesmo ano, o jornal A Capital, citado por Barreto, elenca uma série de casas comerciais já instaladas na cidade, faltando cinco meses para sua inauguração. Juntamente a estabelecimentos concentrados nas ruas Caetés, Tupinambás e São Paulo, a notícia destacada, na Rua da Bahia, o Grande Hotel e a Farmácia Abreu — proprietário da primeira farmácia da cidade, o Sr. Lopes Abreu também tinha em seu estabelecimento na esquina com a Avenida Paraopeba um ponto disputado para "palestras" na calçada, nos famosos bate-papos entre funcionários da CCNC.

Trecho de terrenos valorizados pela destinação original ao estabelecimento de fábricas, a parte baixa do centro, incluindo o início da Rua da Bahia, passou a marcar-se pela agitação comercial induzida pela Estação Ferroviária Central. A área de grande movimentação de operários e construtores nos primeiros anos logo foi tomada por estudantes, funcionários públicos, caixeiros, dentre outros, constituindo-se como lugar da transitoriedade e do encontro de diferentes culturas que aportavam na cidade. Muitos deles se alojavam na Pensão Farnese e no Hotel Internacional, em cujo térreo e imediações era possível encontrar farmácia, serviços de transportes e despachos, papelaria, tipografia e loterias. Em 30 de julho

²⁰ O primeiro estabelecimento comercial definitivo da cidade, segundo Barreto (1936), foi o Hotel Monte Verde, inaugurado em fevereiro de 1896, em frente à Estação de Minas. Seu proprietário também abriria à época, nas imediações da Avenida do Contorno, o Hotel Floresta, que acabou dando nome àquele bairro.

de 1906, a Rua da Bahia viu ser erguida a Companhia Industrial Bello Horizonte (CIBH), edificação na esquina com a rua Guaicurus considerada a primeira grande indústria da capital mineira.

No entanto, é a partir do cruzamento com a Avenida Afonso Pena que, num processo gradual, a Rua da Bahia vai se tornando uma centralidade, a ponto de priorizações de obras de infraestrutura na cidade serem justificadas por este aspecto. As próprias adaptações na implantação da Planta Geral pela CCNC integram esse quadro dinâmico. As mesmas dificuldades financeiras que levaram à instalação provisória do Congresso Mineiro neste cruzamento e à construção das secretarias de Estado junto ao Palácio Presidencial contribuíram para fazer desta via um caminho privilegiado entre a Praça da Liberdade e o Centro. Em 1900, o pedido do prefeito da cidade para que a Rua da Bahia e a Avenida Afonso Pena, além da Avenida da Liberdade, recebessem um incremento de calçamento é justificado como modo de facilitar o trânsito entre a Estação e o bairro de Funcionários, passando pela Praça da Liberdade, e também para que os funcionários pudessem ter um caminho para suas repartições no período de chuvas (CIDADE DE MINAS, 1900). Em 1906, em relatório ao Conselho Deliberativo, o prefeito Antônio Carlos salienta a necessidade da finalização desse calçamento da Rua da Bahia, concluído havia pouco na Avenida Afonso Pena, ao menos nos quarteirões de maior movimento, "isto é, desde o edificio do antigo Congresso" (BELLO HORIZONTE, 1906). Segundo Penna (1997), essas obras foram feitas pela própria prefeitura "por se tratar da rua principal da cidade" (PENNA, 1997, p. 92).

Apesar dos estudos e do conhecimento científico que serviram de base para o projeto da cidade, os primeiros gestores enfrentaram as imprevisibilidades em sua implantação, o que é agravado com a crise financeira do período. A falta de uma ampla rede de escoamento pluvial adequada leva a inundações em diversos pontos da cidade. Argumentando a dificuldade de atender toda a capital, o prefeito Bernardo Monteiro solicita, em relatório de 1902, a construção de pequenas galerias de tijolos para receber a enxurrada acumulada para o cruzamento de Rua da Bahia e Afonso Pena. "Assim torna-se mister fazer na rua da Bahia, na vizinhança do edificio em que funciona o Congresso, ponto especialíssimo por ter em frente a Avenida Afonso Pena [...]" (BELLO HORIZONTE, 1902). No trecho, também evidencia-se que a *Avenida*, mesmo com os arranjos que alteraram o plano de Aarão Reis, é aquela altura a principal via da cidade.

Ao passo que recebe, mesmo que provisoriamente, edifícios públicos importantes, a Rua da Bahia também atrai empreendimentos privados favorecidos por benesses da administração municipal. Em 1900, Francisco Soucasaux ergue a primeira casa de espetáculos

da cidade em um antigo barracão cedido pela prefeitura, que também arca com outras despesas compartilhadas com o construtor (CIDADE DE MINAS, 1900) — tal empreendedor teria o contrato para construção, no mesmo local, do teatro definitivo a partir de 1903 (BELLO HORIZONTE, 1902), porém em 1906, o então prefeito Antônio Carlos indica a contratação do construtor José Verdussen para as obras do futuro Teatro Municipal (BELLO HORIZONTE, 1906). A sociabilidade cultural, que se articulou inicialmente no largo da matriz anos antes²¹, e comercial passa a ter na Rua da Bahia uma referência importante.

Com menos de cinco anos de existência, a Cidade de Minas concentrava nessa rua a Livraria Oliveira e Costa e a Giácomo e Aluotto, estabelecimento de produtos e serviços diversos, como loteria e charutos. O movimento intenso naquele trecho também leva a Prefeitura a escolher o cruzamento de Rua da Bahia e Avenida Paraopeba, em 1907, para a construção de um pavilhão que receberia o primeiro telefone e as primeiras instalações sanitárias destinadas ao público (PENNA, 1997, p. 98). Já a esquina de Afonso Pena com Rua da Bahia passa a gerar maior centralidade naqueles anos com o suntuoso prédio dos Correios, construído entre 1904 e 1906 (RODRIGUES, 2009). Outro edifício de grande importância para a região, já na década seguinte, é o prédio do Conselho Deliberativo, cujas obras foram finalizadas, na esquina com a Avenida Paraopeba, em 1914, e onde também funcionou a Biblioteca Pública na parte térrea. E esse cenário também engendrava uma centralidade comercial e de sociabilidade, mas também de privilégio econômico por sua localização.

Desde um primeiro momento, em decreto de 1905, como aponta Aguiar (2006), o valor dos lotes foram atrelados, dentre outros fatores, à proximidade de edifícios públicos — com os altos preços praticados no mercado imobiliário, parte dos comerciantes recorria à gestão municipal para a instalação de estabelecimentos na zona urbana²². Prestigiada inicialmente pela proximidade com a Avenida Afonso Pena e por ser caminho para a sede do poder na Praça da Liberdade, a Rua da Bahia passa, sobretudo na segunda década do século XX, a ser um ponto atrativo a partir daquilo que representava para o espírito moderno na capital e pelos espaços que concentrava em seus "quarteirões sagrados", como dizia Nava.

²¹ A falta de um espaço adequado para a sociabilidade durante as construções foi contornada inicialmente com um teatro provisório, que funcionou entre 1895 e 1897, tendo recebido a primeira apresentação artística da cidade (BARRETO, 1936, p. 433), e com a biblioteca provisória, erguida em 1894, e que servia de ponto de encontro para membros da CCNC. Tanto o "teatrinho" como o biblioteca estavam situados nas imediações da antiga matriz, que exerce dessa forma um fator nuclear no período.

²² Em relatório de 1911, o então prefeito Olyntho Deodato expõe ao Conselho Deliberativo o caso de uma estabelecimento de variedades que, em contrato com a Prefeitura para seu funcionamento na Rua da Bahia, havia recebido isenção de impostos e taxas, além do fornecimento de energia. Dois anos depois, os comerciantes requisitavam os mesmos benefícios para a abertura de um novo estabelecimento na via, pedido que o prefeito negara num primeiro momento, transferindo a decisão ao conselho (BELLO HORIZONTE, 1911).

Mesmo que esse papel não minimize a importância de outras centralidades urbanas menos evocadas na crônica urbana, a centralidade da Rua da Bahia adquire uma visibilidade, sobretudo na literatura e na imprensa, decisivas para a construção de seu imaginário junto à população, perdurando pelas décadas seguintes.

1.2 Centralidade e a estetização dos quarteirões sagrados

Segundo Cedro (2012), o itinerário compreendido entre a Praça Sete, Rua da Bahia e Praça da Liberdade estabelecia uma centralidade urbana ao coadunar o discurso de modernidade e progresso empreendido pelo poder público e privado, mas também por carregar materialidades, simbolismos e representações mais amplas. Nesse sentido, a referência que esse itinerário estabelecia para a cidade não era fruto unicamente de arquitetura arrojada, espaços privilegiados de lazer, consumo, estruturas de transporte e acesso ao *locus* do poder. Alinhado às proposições de Villaça (2001), o autor aponta o equívoco de considerar questões viárias e de localização de instituições e comércio como fatores decisivos únicos para configurar uma área central, o que seria uma forma de congelar os espaços e privá-los de movimento dialético. Assim, as edificações não determinam ou garantem centralidade, mas sim possibilitam uma apropriação em seu entorno, essa sim a condição que leva à polarização de determinadas áreas.

Numa disputa de centralidades na jovem capital mineira, cabe questionar por que a Rua da Bahia foi aos poucos assumindo tamanha preponderância no imaginário da cidade, mesmo com a continuada efervescência de outros logradouros, como a Praça da Liberdade e a Rua Caetés. Para Sevcenko (2004), leva-se em consideração alguns pontos quando se elege determinada rua como a mais representativa de uma cidade, como a centralidade orgânica, potencial de polarização de recursos, articulação de fluxos, referência espacial, simbolização e visibilidade. "Ou seja, o que define o seu papel e identidade é a sua condição ao mesmo tempo de núcleo da cidade-centrífuga, vitrine da cidade-mercadoria, de passarela da cidade-desfile, de palco da cidade-espetáculo e de pódio da cidade-poder" (SEVCENKO, 2004, p. 18-19).

Frente à impossibilidade de conceber um conceito generalizado do "urbano" e mesmo da "rua moderna" (SAVAGE; WARDE, 2002), um determinado espaço permite melhor análise ao ser visto como meio dinâmico (ZUKIN, 2000), observando arranjos espaciais que levam a interações sociais e com as próprias relações moldando o espaço, porém não de forma determinada. Entender que os espaços não são autônomos, como analisam Gupta e Ferguson

(2000, p. 33), é uma forma de evitar que o poder da topografia, como no caso da Rua da Bahia, oculte a topografia do poder nela inscrita. A observação crítica e histórica permite assim que a significação de um espaço não seja vista de forma isolada. "Compreendendo-se a atribuição de sentido como uma prática, como se estabelecem os sentidos espaciais? Quem tem o poder de tornar lugares os espaços? Quem constesta isso? O que está em questão?" (GUPTA, FERGUSON, 2000, p. 37). Nesse sentido, a Rua da Bahia também permite entrever a produção de espaços de visibilidade permeados pela política e pela partilha de um espaço em comum, porém tendo em vista aqueles que determinam os que podem tomar parte (RANCIÈRE, 2005, p. 36), o que inclui os processos de exclusão social e a consolidação de uma paisagem com edificações que remetem preponderantemente às classes dominantes.

Os relatos vão aos poucos moldando os espaços, que tornam-se *lugares* pelo grau de significação que estabelecem na população, ora assumindo posições de poder, ora de contraponto a este, mas sempre envolto no turbilhão das relações cotidianas. Frequentar a Rua da Bahia era se entregar a este efervescência da vida urbana, que ia se traduzindo em acontecimentos que sintetizam e corroboram essa mudança de paradigma, muitas vezes com contornos pitorescos. Consta que foi em frente ao Cine Odeon, no dia 14 de fevereiro de 1910, que se registrou o primeiro acidente automobilístico de Belo Horizonte, quando o carro do professor Antônio Aleixo atropelou, sem gravidade, Antônio Navarro, acadêmico de direito, que foi atirado à calçada e teve sua roupa rasgada (WERNECK, 2012, p. 35). Os relatos produzidos a partir dessas vivências criavam um rastro que contribui para a dilatação dessa experiência. Para Michel de Certeau, os relatos efetuam "um trabalho que, incessantemente, transforma lugares em espaços ou espaços em lugares. Organizam também os jogos das relações mutáveis que uns mantêm com os outros" (CERTEAU, 1998, p. 203).

Mas ainda na década seguinte os incidentes mais graves na rua se referiam a brigas de bar e descarrilamento de bondes, ao passo que um grande número de prisões eram registradas nos subúrbios, cuja população não só era colocada à margem do progresso mineiro, mas também parecia sentir de forma mais intensa o peso da lei (JULIÃO, 1996). Na Rua da Bahia, incidentes de outra ordem atordoavam os jovens ao final da década de 1910. "Meu primeiro amor pela Bahia é que de lá veio D. Marianinha" (NAVA, 2013, p. 11). Desencantado com o amor platônico, o aspirante a médico e escritor era pego pelo braço pelo amigo Cavalcanti, que o convidava para descer a própria Rua da Bahia em busca de toda sorte de divertimentos. Dos desejos mais puros aos mais mundanos, a Bahia parecia tudo abarcar na jovem capital mineira.

Apesar de não ser a inspiração principal, o traçado da capital mineira tem similaridades com o desenho empreendida pelo barão de Haussmann na Paris do século XIX (AGUIAR, 2006). A abertura de grandes ruas e avenidas se por um lado dificultava aglomerações políticas, estabelecendo um controle social, por outro facilitava a circulação e mesmo estimulava o uso das calçadas. Nesse sentido, tanto a velocidade da rua moderna, traduzida na imagem dos carros e bondes, quanto os estabelecimentos privados tiravam proveito desse cotidiano, sobretudo bares e cafés, ideais para a expressão da individualidade e para a criação de um ambiente consonantes com os projetos urbanos que visavam um espaço saudável e controlado. Como salienta Sennett, as casas de café, nascidas na Inglaterra do século XVIII, consolidavam-se, sobretudo na Inglaterra do século seguinte, como a união do passivo e do individual. "Quando a arquitetura incorporou meios mecânicos de isolamento, o café permaneceu intensamente urbano e polido, um lugar conveniente à interioridade" (SENNETT, 2008, p. 279). Ao olhar as grandes cidades modernas, Simmel (2005) delimita a intensificação de um convívio social marcado pela objetividade e impessoalidade como respostas a uma intensificação da vida nervosa e dos impulsos de um ambiente marcado pelo valor monetário das relações.

Em Belo Horizonte, muitos dos principais cafés, destilando influência de capitais europeias na cidade, eram estabelecidos na Rua da Bahia e adjacências ao final da década de 1910, como o Paris, o Martini, o High Life e o Trianon, este inaugurado na década de 1920. Ao mesmo tempo em que imbuía o sentimento da vida moderna, com suas condições de conforto e signos da velocidade de informação, esses locais permitiam a expressão do individualismo para além dos códigos sociais e do status que regiam e selecionavam os frequentadores dos clubes recreativos (SILVEIRA, 1996, p. 149). Por outro lado, na capital mineira, esses espaços estavam sempre sendo ressignificados de sua imagem europeia, tendo a Rua da Bahia, desde seus primeiros anos, como espaço intrínseco de sociabilidade, tanto assimilando como adaptando esses valores. O Trianon, por exemplo, ao mesmo tempo que trazia o caráter moderno dos cafés, era também bar e mercearia, com seus rituais tão relacionados com as cidades interioranas.

"[...]Belo Horizonte é percebida aqui como um campo de confronto. Se a cidade moderna e planejada busca regular a vida de seus habitantes, se ela induz ao constrangimento, à inibição das relações sociais, é possível pensar que esses mesmos habitantes são capazes de criar alternativas e de burlar esse controle. Nesse caso, os cafés aparecem como um dos espaços possíveis onde se inscrevem essas alternativas, onde elas ganham visibilidade. (SILVEIRA, 1996, p. 172).

O conflito entre estas práticas reguladoras, como as tradições e o poder policial, e as novas práticas e potenciais do meio urbano se traduz numa geração que ao passo que expôs esses dilemas também sacralizou uma forma de percepção da Rua da Bahia, tal qual um legado mítico. Em seus livros, o médico e escritor Pedro Nava relembra a vivência de uma geração que "regulava com o século" a uma condição épica, com uma experiência social diretamente ligada à produção do espaço. Delgado (2014), que traça semelhanças entre a literatura memorialística de Nava e do argentino Jorge Luís Borges no que se refere à imagem das cidade como signo da modernidade e paisagem privilegiada de registros, aponta como emergem dali as relações de sociabilidade e poder de um ambiente urbano em constante mutação. "A pena dos escritores faz dessas paisagens personagens vivas de narrativas que, na interseção com a História, expressam, de forma policromática, a vida das pessoas no cotidiano das ruas [...]" (DELGADO, 2014, 113).

Nesse contexto, estabelecimentos comerciais eram elevados à condição de verdadeiras "instituições", pela importância social e pelos valores que imprimiam em seus frequentadores. Até o início dos anos de 1920, essa efervescência parecia se resumir, aos menos pelos olhos dos modernistas mineiros, a um pequeno trecho da Rua da Bahia, que organizava praticamente todo o cotidiano daquela geração. "E agora, sim, vamos pisar solo sagrado: o quarteirão de Bahia que vai do Bar do Ponto propriamente dito até as esquinas fronteiras de Goiás e Goitacazes." (NAVA, 2013, p. 41-42).

Percorrer essa via, considerada uma artéria vital para o ambiente urbano, era deslumbrar-se com o consumo e com uma verdadeira vitrine humana. O Bar do Ponto, com suas três portas localizadas no piso inferior do Hotel Globo, era local de burburinho para onde convergiam todos os assuntos, desde os políticos até os mais triviais, visto assim como porta-voz de informações fidedignas, já que nada escapava aos debates ali travados. "Era a voz do Bar do Ponto, e essa era a voz de Deus", lembraria Nava em Beira-Mar (NAVA, 2013, p. 240). Ir à Rua da Bahia, portanto, era uma forma de buscar informações sobre quaisquer assuntos da capital mineira, onde versões ganham teor oficial e serviam de termômetro da opinião pública para políticos.

Esse santuário do consumo e da vida moderna mineira ganhava forma a partir do famoso cruzamento com a Avenida Afonso Pena. Logo nesta esquina estava a casa comercial de seu Arthur Haas, em cujas calçadas eram expostos os jornais que traziam as notícias de Rio de Janeiro e São Paulo, em ângulo oposto ao edifício do Bar do Ponto. Subindo a via, o transeunte passava por estabelecimentos que até década de 1950 mantiveram diferentes permanências, seja de atuação comercial ou de relação simbólica e afetiva para os cidadãos.

Inaugurado em 1909, o Teatro Municipal (FIGURA 9) marcou os primeiros anos da capital ao alinhar a vida cultural da cidade a costumes e atrações próprias do cotidiano moderno cultivado na Europa e em outras capitais brasileiras de referência, como Rio de Janeiro e São Paulo. Enquanto cafés da região central começam a ofertar música em seu espaço, como o Café Martini (SILVEIRA, 1996, p. 138) o Teatro Municipal, "uma pequena joia da belle époque" (SALLES, 2005, p. 8), recebia atrações de renome internacional (Belo Horizonte, 1912). A atuação e reputação do estabelecimento, situado na esquina da rua Goiás, mantém-se até meados da década 30²³, com a queda de seu status culminando com a venda para a empresa Cine-Moderno em 1941. Demolido, o edifício deu lugar ao Cine Metrópole, outro marco da Rua da Bahia cujo fechamento na década de 1980 também foi sintomático das transformações urbanas da época, como veremos mais adiante.

Figura 9 - Teatro Municipal na Rua da Bahia [década de 1930].



Fonte: Acervo do MHAB.

Porém, em meados da década de 1920, a Rua da Bahia vive sua época áurea sob o prisma da literatura produzida pela geração de Nava — percepção reverenciada que viria mesmo a influenciar projetos urbanos ao final de tal século. A distinção da via, comparada a outras da cidade, se intensifica com a inauguração de dois estabelecimentos comerciais, o Trianon e o Parc Royal. O interior e a calçada do Trianon assumiam diferentes facetas ao longo do dia e da noite, com produtos mais requisitados em determinados horários, porém sempre como ponto certo da nata da boemia. Pela manhã, enquanto escolhiam as frutas para

²³ O Teatro Brasil chega a receber obras iniciais de melhoramento de sua infraestrutura em 1939. Mas as obras de readaptação do espaço foram paralisadas face ao projeto de um grande teatro no Parque Municipal, que viria a ser o Palácio das Artes (BELO HORIZONTE, 1993, p. 16).

suas senhoras, cavalheiros tomavam aperitivos em pé. A partir dali a frequência diminuía, assumindo clima mais familiar e de crianças em busca do sorvete. Das quatro da tarde às quatro da manhã, o burburinho e o consumo intenso de cerveja só enfraquecia no início da noite. "Outro hora oca, correspondente à da janta da Família Mineira. Nova enchente à noite. A freguesia transitória dos sorvetes, depois das sessões de cinema" (ANDRADE; NAVA, 1996, p. 20). Como é possível perceber, o olhar dos modernistas mineiros sobre o comércio e espaços de entretenimento transita entre a reverência à sociabilidade cotidiana e a crítica irônica às relações de poder e de diferenciação social.

A inauguração da filial mineira do Parc Royal, em fevereiro de 1921, aguardada com entusiasmo pela imprensa e alta sociedade, foi considerada um marco para a sofisticação da Rua da Bahia, como atesta a revista *Tank* do período: "sem exagero otimista, podemos afirmar que a inauguração desse modelar estabelecimento abre uma era nova na evolução comercial e cultural de Belo Horizonte." (PELO ALTO, 1920). Esse momento de celebração não escapou à ironia da pena de Carlos Drummond de Andrade à época. "Com anúncios de página inteira / (coisa nunca vista nos sertões) / inauguração na Rua da Bahia / o fabuloso Parc Royal. / Três andares das mais finas futilidades / vindas diretamente da Rue de La Paix." (ANDRADE; NAVA, 1996, p. 29).

Figura 10 - Comércio no Edifício Parc Royal [década de 1930].



Fonte: Acervo do MHAB.

A filial mineira da loja buscava difundir uma sofisticação associada ao Parc Royal do Rio de Janeiro, inaugurado em 1873 no Largo São Francisco, que delimitada o quadrilátero chique nas cercanias da Rua do Ouvidor, segundo Gorberg (2013). Para a autora, o estabelecimento pode ser considerado um protagonista da belle époque e da modernidade carioca, tendo impulsionado novos hábitos em meio às transformações urbanas que a cidade vivia, o que também evidencia a influência dos padrões estrangeiros, sobretudo franceses, em vigência tanto na moda quanto nos comportamentos²⁴. O desejo de transpor para a capital mineira o requinte simbólico da rua carioca já se mostrava presente antes mesmo da inauguração da cidade mineira, como na crônica do jornal A Capital de 8 de julho de 1897 citada por Barreto (1936). "[...] Belo Horizonte ainda não tem a sua rua do Ouvidor, o ponto predileto para as palestras; o lugar por onde passe o madamismo *chic*, exibindo a *toilette* digna de nota, e fazendo crer ao rapazio solteiro que não é só no céu que habitam anjos." (A CAPITAL apud BARRETO, 1936, p. 612). Mas a partir da décadas de 1910 e, sobretudo, 1920, a Rua da Bahia aparece como merecedora da comparação (SILVEIRA, 1996, p. 137), por apresentar estabelecimentos de luxo e recreação artística com condições de romper com o provincianismo do qual seus moradores reclamavam, mesmo que parte dessa emancipação se desse sob influência de parâmetros externos, sejam da Europa ou do Rio de Janeiro.

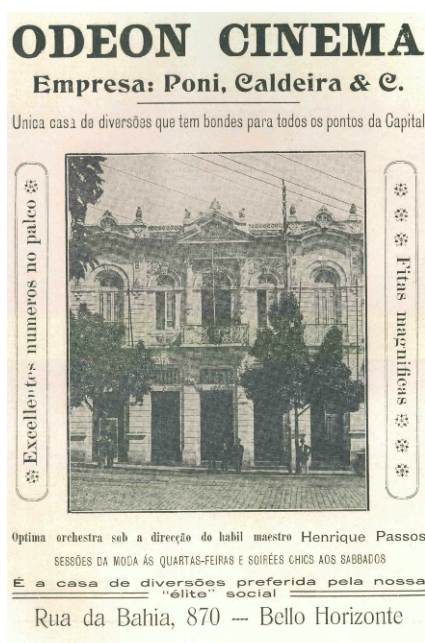
Nessa época, diariamente era fácil encontrar por aqueles quarteirões jovens que dividiam seu tempo entre sessões Fox no Cine Odeon, empadas no Trianon e chopes no Bar do Ponto e no Café Estrela. Pela presença constante neste último, pela idade e gostos literários semelhantes, eles acabaram apelidados de Grupo do Estrela ou, para alguns detratores, "aqueles futuristas". Figuravam entre eles nomes que mais tarde se fariam importantes, mas que naquele momento eram apenas ilustres desconhecidos que dividiam poemas, sonhos e ódios à tradicional família mineira: Emílio Moura, Gustavo Capanema, João Guimarães Alves, Abgar Renault, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Cyro dos Anjos, Gabriel Passos e Cyro dos Anjos, dentre outros. Parte da literatura e do modo social que buscavam superar estava semanalmente estampado nos jornais e revistas da cidade, cujas redações estavam situadas em grande parte na Rua da Bahia ou em quarteirões próximos.

²⁴ Como aponta Liuti (2007), a instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro, em 1808, possibilitou a importação de produtos europeus, principalmente franceses, que mudaram a dinâmica do comércio no centro da cidade e instauraram padrões europeus a serem seguidos por seus habitantes. A Rua do Ouvidor como espaço privilegiado, como aponta a autora, decaiu com a abertura da Avenida Central, em 1906. Por sua vez, a Rua da Bahia também deixou de ser o centro social de maior destaque em Belo Horizonte a partir da década de 1930 (LEMOS, 2010) com a polarização exercida por outra grande avenida, neste caso a Avenida Afonso Pena, um bulevar de certa forma análogo aos parisienses e que pode ser visto como tendo papel semelhante ao que foi destinado à Avenida Central (posteriormente Avenida Rio Branco) na reforma urbana empreendida por Pereira Passos na capital fluminense no início do século XX.

Percorrer aquele pequeno trecho era também entregar o olhar a um culto de uma vida moderna estetizada, em cujas calçadas se formava uma verdadeira vitrine humana, com o desfile dos tipos que caracterizavam a vida na capital. Nessa perspectiva, os bares e cafés da Rua da Bahia possibilitavam uma visão privilegiada, sobretudo para os jovens, que transitavam entre o desejo de aceitação social e a irreverência. Da entrada do Bar do Ponto e do Café Estrela eles observavam os políticos do Partido Republicano Mineiro (PRM), inclusive aqueles que disfarçavam a cachaça em xícaras de café, e o bonde de Santa Maria, que levava as alunas ao internato da Floresta.

Se a vivência cotidiana, atravessada por costumes provincianos, acabava por dissolver e contradizer desejos de uma vida unicamente cosmopolita, este anseio era assumido e praticado na publicidade de jornais e revistas da época. Assim como os modos de vida modernos, a localização na Rua da Bahia era um fator constantemente evocado pelas publicidades destes estabelecimentos, tanto pela questão de status agregado por ser uma via de estabelecimentos de referência quanto pela centralidade e fácil acesso. Exemplos disso são as propagandas veiculadas sobre o Grande Hotel — "situado no ponto mais cômodo da capital e dispendo de ótimos apartamentos, amplos salões, excelente serviço de mesa e magnífico jardim, é o que mais se recomenda aos turistas e excelentíssimas famílias" (GRANDE, 1919) — e o Cine Odeon — "uma casa de diversões que tem bondes para todos da Capital (ODEON, 1913), como mostra a Figura 11.

Figura 11 - publicidade do Cine Odeon na Revista Vita de 1913.



Fonte: ODEON..., 1913.

Com administração no número 874 e redação no número 1005 (2º andar), a Revista Tank, na mesma edição, trazia informações da sociedade belorizontina, assim como publicidades de estabelecimentos comerciais e consultórios, muitos deles também situados na Rua da Bahia — Doutor Hugo Werneck (nº 1075), "especializado em cirurgia abdominal e doenças do aparelho genito-urinário do homem e da mulher", Casa Paraíso (nº 1045), "estabelecimento sem competidor em condições de vendas para calçados" e a Alfaiataria Coscareli (nº 904), "com importação direta de casemiras estrangeiras".

Além de sediarem os espaços de luxo e qualidade, era na Rua da Bahia e na Avenida Afonso Pena que a sociedade em busca de distinção aparecia. Na edição de fevereiro de 1919, a revista Tank traz em sua sessão "Instantâneo" a foto de três jovens "no *Ponto*, enquanto se espera o bonde, finge-se não perceber o fotógrafo". Em outra imagem, um casal caminha em passos firmes, dessa vez encarando a câmera: "O Doutor João França e senhora fazem o *footing* na Avenida". Além dos flagras ("Na Avenida: rumo ao sorvete"), as páginas buscavam captar as nuances e dar informações administrativas de espaços sociais da Rua da Bahia. Sobre o Clube Belo Horizonte, a revista de mesmo número informa que o antigo Clube das Violetas se preparava para o carnaval e cujo presidente iria inaugurar em breve uma inovação de alto alcance, uma "sala para senhoras, à semelhança das que existem nos *clubs* de todas as *capitales*". Já as exhibições do Cine Odeon rendiam indiscretos relatos do *flirt* entre anônimos na seção "*Ellas & Elles*". "*Elle* não perde agora uma só sessão do Odeon, onde fica todo o tempo a fita-la, longe e apaixonadamente, enquanto *ella*, loira, muito loira e... fria nos desvelos amorosos do *francez*, se compraz em responder com a melhor graça do mundo" (ELLAS, 1919).

O fato é que a condição de centralidade da Rua da Bahia já se mostrava como uma condição experimentada e propalada junto à população logo nos anos 20 do século XX. Contribuíram para isso as linhas de bonde e a concentração de comércios sofisticados, mas essa relação também se estabelecia de forma subjetiva. À revelia de outras centralidades também concorrentes, a Rua da Bahia era evocada como a alma da cidade, sua síntese e condição de existência, a partir de onde a cidade parecia se desenvolver aos olhos dos chamados *vintanistas*.

Todos os caminhos iam à Rua da Bahia. Da Rua da Bahia partiam vias para os fundos do fim do mundo, para os tramontes dos acabaminas... A simples reta urbana... Mas seria uma reta? Ou antes, a curva? Era a reta, a reta sem tempo, a reta continente dos segredos dos infinitos paralelos. E era a curva. A imarcescível curva, épura dos passos projetos, imanências das ciclóides, círculo infinito... Nós sabíamos, o Carlos tinha tinha dito. A Rua da Bahia era uma rua sem princípio nem fim.

Descíamos. Cada um de nós era um dos moços do poema. Subíamos. 'Um moço subia a Rua da Bahia...' (ANDRADE; NAVA, 1996, p.6).

1.3 Caminhos pela rua partida

A relação de uma rua sem princípio nem fim, mas que a tudo abarcava, a "reta continente", ao mesmo tempo em que enaltece sua centralidade, encobre a relação com demais vias, espaços públicos e regiões da cidade, estas carecendo de visibilidade. Escrevendo em 1936 para o jornal Minas Gerais, publicado pela Imprensa Oficial, o poeta Carlos Drummond de Andrade, sob o pseudônimo de Antônio Crispim, passa a tecer, na crônica "Kodak", reflexões sobre a rua Caetés, a "mais camarada de todas". "Gosto da rua Caetés, a mais interessante da cidade." Tal qual uma câmera fotográfica, o olhar do cronista registrava uma "rua de bigodes e gritos joviais, de pequeninos arranha-céus e de grandes laranjas amadurecendo em caixotes. Rua de sedas e vitrolas". Por tudo isso, seria ela uma rua "elegante. Popular. Nossa" (ANDRADE, 1984, p. 39). Assim como a Rua da Bahia, a rua Caetés teve seu comércio, mesmo que focado em padrões populares, beneficiado pela presença da linha de bonde que atendia o bairro Floresta (OMNIBUS, 1996, p. 127). Em seu aspecto de vivência intensa, diversidade e empreendedorismo, era sem dúvida uma rua cosmopolita.

No livro "O Amanuense Belmiro", lançado em 1932, o escritor mineiro Cyro dos Anjos (2001) também expõe essa cidade fragmentada. Enquanto a vida suburbana na rua Erê (localizada na região hoje do bairro Prado) seguia com ao ritmo das conversas arrastadas com os vizinhos e comerciantes, a Rua da Bahia era o local dos bailes da sociedade, da língua inglesa convertida em saudação de diferenciação social no bonde, das informações captadas no corre-corre das calçadas. Angustiado com sua condição de insignificância como funcionário público frente ao histórico de valentia de sua família Borba, Belmiro encontra na Rua da Bahia um espelho que reflete a fragmentação do sujeito moderno²⁵, condicionado pelas imagens publicitárias, pelo conflito das teorias filosóficas e políticas, pela velocidade dos carros, por sinais de uma emancipação feminina.

Mais do que buscar algo específico, já que Belmiro não costumava "frequentar as sorveterias da Rua da Bahia ou da Avenida", o funcionário público se permitia vagar pela zona urbana, captando, despreziosamente, novidades da vida citadina e buscando novos caminhos e perspectivas para observar a cidade. "Tomei um cafezinho na Rua da Bahia, olhei os jornais e, na Avenida, veio-me o palpite de pegar o primeiro bonde, que não fosse dos

²⁵ Tal aspecto da identidade do homem moderno é descrita em Berman (2007).

meus, para um giro qualquer" (DOS ANJOS, 2001, p. 76). Para Walter Benjamin (1992), citado por Fortuna (2014), mais importante do que conhecer a cidade é saber se perder nela. Assim, em outra passagem, Belmiro resolve combater o vazio do domingo com um passeio. Porém a vida social da cidade moderna oferece tantas opções que acabam por trazer dilemas.

Finalmente resolvo, entre bocejos, dar um giro. Tomo o bonde, desço na Avenida. Homens e mulheres sobem a escadaria da igreja de São José. Por que não fazer o mesmo? Devo, ou não, tirar o chapéu, em frente da igreja? O melhor é dar uma volta e não criar este problema. Uma banda militar desce marcialmente a Rua da Bahia, rumo à estação da Central. Algum político importante deve estar a chegar. Ah! é verdade, o chefe da Seção pediu-me que comparecesse ao desembarque do Ministro. Ir, ou não ir, eis a questão. Qual, o melhor é, lá no Parque, ver morenas que não nos verão. Depois, toma-se um refresco no Bar. Depois, voltaremos para casa, abriremos a rede, chamaremos o velho Giovanni para um dedo de prosa. (DOS ANJOS, 2001, p. 96-97).

No seu período de hegemonia, até o final da década de 1930²⁶, o bonde era visto como a síntese do convívio democrático, utilizado por pessoas de diferentes classes sociais. "[...] remoendo cada um o seu problema do dia, mas identificados todos na convicção de que moravam numa cidade limpa, florida e tranquila: a cidade jardim" (SALLES, 2005, p. 49). Apesar das idealizações às quais está sujeita a construção da memória social (HALBWACHS, 2003), o bonde transmitia um relativo sentimento democrático, mesmo tendo em vista sua condição desigual de distribuição de trilhos pela cidade — e exatamente por isso, ele poderia expor essa condição partida da cidade.

Numa cidade, cujo planejamento distribuía e hierarquizava os indivíduos no espaço, o bonde, ironicamente, representava uma transgressão a essa ordem. Ele estabelecia canais de comunicação, diluía as fronteiras socioespaciais, revelava a pobreza, segregada na periferia, à zona nobre de Belo Horizonte. Ele constituía, assim, um lugar relativamente democrático, no qual as experiências urbanas podiam ser mais vivas" (JULIÃO, 1996, p. 108).

Entendendo a modernidade como o fetiche das imagens, mas também como a união de todos seus aspectos conflitantes (BERMAN, 2007), esses veículos ofereciam um estímulo espacial ao voyeurismo (JULIÃO, 1996, p. 79), se adequando ao ritmo da cidade moderna, sobretudo no centro, visto como o espaço que dava acesso a essa experiência urbana. "E as longas líricas voltas do bonde Ceará, o bonde que não tinha ponto final que era o bonde ideal, projetado no infinito com lotação bastante para conter todos os amores, sofrimentos e recalques da cidade?" (ANDRADE, 1984 p. 85).

²⁶ Os trilhos e os bondes foram retirados da Rua da Bahia em 1957 - em Belo Horizonte, os últimos veículos do tipo circularam até 1960, quando sedem espaço para os ônibus elétricos (trolley-bus), cujo serviço foi iniciado em 1953 (OMNIBUS, 1996, p. 159).

Se a rua Caetés era querida por ser "popular", a Rua da Bahia seguia como o local onde afluíam os desejos, a intensidade e a imprevisibilidade da vida moderna. Em oposição às duas vias estava a Praça da Liberdade, que em tudo trazia ares oficiais, seja por ser a sede do poder, com as secretarias e o Palácio da Liberdade, seja pela relação que o local estabelecia com população. A praça parecia estar distante do movimento da cidade, recebendo grande presença da população apenas em cerimônias oficiais. Pelas alamedas reformadas para a visita dos reis belgas em 1920 também emergia o cotidiano dos *footings* e das palestras, porém numa vida urbana esvaziada em grande parte do dia, com horários de maior movimentação condicionados pelo funcionalismo público.

Mesmo não tendo recebido exatamente o plano de edificação previsto por Aarão Reis, a Praça da Liberdade era a concretização da racionalidade do espaço, previsto para determinados homens e ponto de partida para emanar determinados valores cívicos. No entanto, seja no planejamento ou na prática cotidiana, as praças eram coadjuvantes do poder exercido pelas ruas na construção das práticas sociais. Nesse sentido a Praça da Liberdade parecia estar fadada a ser apenas um cenário opaco.

Seu abandono parecia confirmar um dos princípios que regera o planejamento da capital, ou seja, a supremacia da rua sobre os demais elementos urbanísticos. Nesse tipo de concepção, a praça perdia seu papel tradicional de ponto de encontro e reunião de pessoas e atividades, reduzindo-se à função de corredor para o tráfego. Era sintomático que uma rua, no caso da Bahia, roubasse a cena da Praça. Afinal, ela, mais que a praça, ajustava-se melhor à sociabilidade que emergia do movimento e do trânsito rápido da multidão. (JULIÃO, 1996, p. 77).

Desde os primeiros anos da capital, parte de seus moradores reclamava de uma apatia que pairava sobre a cidade, devido à falta de opções de lazer, de um provincianismo e conservadorismo moral que chegava a acometer mesmo a Rua da Bahia com todo seu centro social nevrálgico²⁷. Porém o símbolo desse tédio estava nas repartições públicas. Nos contos do escritor Murilo Rubião, esse cotidiano controverso, entre a vida pulsando nas ruas e a melancolia dos escritórios e lares, ganha ares de realismo fantástico. "O ex-mágico da taberna minhota" narra a história de um homem que não encontra qualquer explicação para sua presença no mundo, mas que apresenta um talento incontrolável e trágico para realizar passes de mágica inesperados, o que também o acometia de sofrimento e frustrações. "Não me encontrava em condições de determinar qual a forma de suicídio que melhor me convinha: se lenta ou rápida. Por isso empreguei-me numa Secretaria de Estado" (RUBIÃO, 2010, p. 24).

²⁷ "Éramos os únicos no deserto. Onze horas e a Rua da Bahia congelava casas fechadas" (NAVA, 2013, p. 148).

De forma geral, a convergência de vias que chegavam à Praça da Liberdade não era acompanhada pela prática dos belorizontinos naquele espaço, que estabeleciam no dia-a-dia uma vivência mais intensa em outros pontos da cidade, como a Rua da Bahia. Mas se, por um lado, essa importância era resultado de uma construção diária entre grupos sociais nesta via, por outra era fruto de uma clara concentração de recursos na zona urbana — a cidade se partia, restando à zona suburbana um outro aspecto da vida moderna. Com a destinação de linhas de bonde, iluminação, calçamento e demais aportes, a Rua da Bahia era, sem dúvida, uma síntese da cidade excludente.

O ritual de subir Bahia, paralelo à linha do bonde, a partir do cruzamento com a Avenida, era uma forma de desfilarmos por esse santuário de consumo e fetiche, representado pelo Teatro Municipal (Ópera Mineira) e demais locais de entretenimento e serviços, que criavam uma distinção social, como lembra Celina Borges Lemos no livro "Antigas e Novas Centralidades". "Esse quadro indicava a concentração de serviços sofisticados e também diferenciados em relação às outras áreas do Centro Comercial" (LEMOS, 2010, p. 40). Como também atesta Letícia Julião (1996), a Rua da Bahia, com sua velocidade e fetiche, pode ser vista como um símbolo do paradoxo da modernidade na capital mineira, que assumia, mais do que promessas emancipatórias, seus aspectos normativos e excludentes, expondo e perpetuando abismos políticos e sociais.

Na crônica "Vamos ver a cidade", Antônio Crispim, ou Drummond, capta flashes de Belo Horizonte, das escarpas da Serra do Curral às conversas no bonde que leva os frequentadores ao cinema, dos debates políticos na Afonso Pena às vitrines que expõem o último modelo de suéter. Após descrever cenas dessa efervescência da vida cotidiana, ele se despede. "Já andamos muito e já estamos cansados. A cidade ficou lá adiante, com seus ruídos e fogos. Nesses morros, os bairros modestos se alastram laboriosamente, reclamando água, luz, bondes, telefones e lojas de sírios" (ANDRADE, 1984, p. 66).

Enquanto a Rua da Bahia e demais vias da zona urbana recebiam as promessas do progresso apregoado com a fundação da cidade, concentrando serviços, edifícios públicos, saneamento e iluminação em suas vias, a zona suburbana ficava carente dessa infraestrutura básica, contrariando o próprio pensamento higienista dos planejadores. Para Julião (1996), essa política excludente da cidade moderna se manifestava tanto na legislação quanto na gestão do espaço. Exemplos disso, como elenca a autora, seriam a falta de destinação de moradias para pobres na zona urbana e a proibição de cafuas e casebres²⁸; a atuação incisiva

da Secção de Higiene e Assistência Pública da capital; as estatísticas de detenções concentradas em bairros e áreas populares, como a Lagoinha, a Pedreira Prado Lopes e a rua Guaicurus; e o esforço de se conceituar o trabalhador em oposição ao mendigo e vadio, numa percepção difusa que deixa estes à mercê da atuação do policiamento da capital, realizada pela Guarda Civil (montada em 1909).

Os anos intermediários da década de 1920 trazem mudanças significativas, seja para os jovens que frequentavam a Rua da Bahia, seja para a própria cidade, que mesmo antes de completar três décadas de inauguração já passa por alterações urbanas que começam a transformar a paisagem da capital mineira através de um *boom* imobiliário que ultrapassa as fronteiras do projeto original. "[...] férias de 25-26 — período de muita transformação em Belo Horizonte. Transformação urbana devida à administração Flávio dos Santos, aumento da população, incremento da vida social — tudo agindo sobre os costumes [...]" (NAVA, 2013, p. 380). Frente a essas mudanças e às constantes reclamações referentes ao serviço de bondes, entre 1926 e 1928 o então presidente do Estado, Antônio Carlos, concede créditos para a construção de um abrigo de passageiros na Viação Elétrica e um "belvedere" ligando este ao Parque Municipal, assim "reforçando os nexos que consolidavam e dinamizavam a função nuclear do entroncamento Bahia / Afonso Pena" (OMNIBUS, 1996, p. 82).

Data desse período a lei que determina Regulamento Geral de Construções de Belo Horizonte, que sofreria modificações em 1930 (Nº 363), preocupando-se em detalhar regras para área urbana, a despeito do alto número de construções na área suburbana (CHACHAM in DUTRA, 1996, p. 188). Mesmo com crescimento dos bairros periféricos frente a grandes clarões na área urbana, o subúrbio recebe pouca infraestrutura e linhas de bondes, restringindo-se ao prolongamento da linha Matadouro até a Estação Arrudas (Santa Efigênia) e da linha Floresta até o bairro Santa Tereza (OMNIBUS, 1996, p. 76). O centro urbano, sobretudo em suas áreas de maior poder simbólico e sociabilidade, passa a ser ainda mais priorizado. Nesse sentido, cumpre-se a condição desejada na década anterior pelo prefeito Olyntho Meirelles, que em relatório ao Conselho Deliberativo argumentava ser preferível um centro urbano com menor população, porém cercado de todas as condições de higiene, tendo o centro da cidade livre de moléstias típicas de "verdadeiros bairros chineses" (BELO HORIZONTE, 1912, p. 16).

²⁸ Apesar de destinar certas áreas da zona urbana para moradias populares, tais como o Barro Preto e o bairro do Quartel (atual Santa Efigênia) como forma de se manter os operários necessários às obras de construção da cidade, esses pontos não recebiam as condições estruturais para tal, como salienta Aguiar (2006). O autor também aborda como a gestão pública buscou coibir o "fenômeno dos barracões" até o início da década de 1920 taxando, num primeiro momento, proprietários que alugavam barracões, e não aprovando projetos de construções autônomas nos fundos dos lotes urbanos já edificadas.

À luz de estudiosos e críticos do urbanismo como Argan e Joseph Rykwert, Bresciani (2009) analisa o conceito de um pensamento que atrela historicamente reformas urbanas à higienização e criam um futuro ético que justifica ações presentes:

A aposta dos médicos higienistas na tecnologia manteve seu viés otimista ainda nas décadas iniciais do século XX momento em que seus parceiros, os engenheiros civis, já havia absorvido e traduzido em preceitos técnicos os pressupostos dos tratados de higiene. Quando as meras medidas técnicas se mostraram insuficientes para manter e melhorar as condições sanitárias das moradias e obter a colaboração dos habitantes, em particular, de sua parcela pobre, a psicologia social foi convocada para auxiliar a compor métodos capazes de erradicar os maus hábitos entranhados na população. (BRESCIANI, 2009, p. 40).

Mais do que um simples reduto elitista à mercê do poder político, porém, a rua na Belo Horizonte das primeiras décadas do século XX encarna esses dilemas da modernização proposta para a capital e do modernismo que corria por suas ruas, nutrido de sonhos e transgressões. Marshall Berman (2007) entende o modernismo como um modo de vida dinâmico e em ebulição que se engendra a partir das promessas de modernização estrutural — por sua vez, a modernidade seria a experiência que emerge dessa dialética. Para o autor, no entanto, essa dinâmica em países do terceiro mundo, por se espelhar em modelos externos, assumiria um caráter fantástico, "porque é forçado a se nutrir não da realidade social, mas de fantasias, miragens, sonhos" (BERMAN, 2007, p. 275). Sem deixar de reconhecer a importância das definições propostas por Marshall Berman no livro "Tudo o que é sólido desmancha no ar" (2007), Adrián Gorelik (2003) propõe, por outro lado, que em cidades da América Latina a modernidade foi um caminho para a modernização, uma vez que nesses lugares a questão valorativa pode antecipar os processos que a geraram em seu lugar de origem — estaria assim o desejo ideológico de uma cultura produzindo determinada transformação estrutural (GORELIK, 2003, p. 15).

No livro "Tudo que é sólido desmancha no ar", Berman aborda, sob essa dialética de modernidade, a história de São Petersburgo e do Projeto Nevski²⁹, uma rua que assumiria todas essas contradições, promessas e dinamismos, desempenhando um papel fundamental ao homem de seu tempo ao tirá-lo do isolamento e atirá-lo na multidão, tal qual parecia ocorrer com a rua da capital mineira. Como atesta Paulo Mendes Campos citado por Miranda (1996, p. 155), "todos iam para a Rua da Bahia. Todos a subiam ou desciam, disfarçando a ansiedade, na esperança dum olhar, um encontro, uma aventura, um pecado, o mundo" (CAMPOS apud MIRANDA, 1996, p. 155).

²⁹ Apesar da tradução presente em Berman (2007), o "Projeto" Nevski diz respeito propriamente, no contexto da cidade de São Petersburgo, a uma "Avenida" Nevski.

Belo Horizonte, portanto, logo nos primeiros anos tanto corrobora quanto subverte locais que deveriam concentrar e ordenar o dinamismo da vida urbana. Alterações na implantação do projeto da CCNC, abertura de comércios e aporte de infraestrutura passam a ser decisivos para essa representatividade, assim como uma apropriação cotidiana por seus habitantes, que pode levar à simbolização, mas que também, como atesta Sevckenko (2004), ajuda a compreender a cidade exatamente pelo o que ela oculta e nega. A Bahia ocultava-se sobretudo em sua parte baixa, longe dos holofotes da imprensa, à escura por caminhos tortuosos até sua interseção com a Guaicurus, "[...] que era um pedaço de Marselha jogado no sertão [...]" (NAVA, 2013, p. 94). De tempos em tempos essa invisibilidade urbana se irrompia à luz das calçadas etílicas do Bar do Ponto e Café Estrela, que ficavam alvoroçadas com o caminhão que subia Bahia e expunha as novas contratadas dos bordéis da região da área central.

A Rua da Bahia era mais do que um local que expressava — por meio de seus edifícios, vitrines e hábitos — o elitismo de uma sociedade segregada. Era o ponto para onde convergia e de onde escoavam os conflitos e contradições da cidade moderna, estando também, dessa forma, aberta a apropriações e rupturas, numa construção constante e heterogênea. Para além do controle perseguido pelo poder público ou da simples mitificação das lendas urbanas, as práticas cotidianas permitem enxergar as engrenagens que constituem a cidade, mas que escapam às totalizações e causam uma estranheza à visão racional desse ambiente.

Em primeiro lugar, se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades [...], o caminhante atualiza algumas delas. Deste modo, ele tanto as faz ser como aparecer. Mas também as desloca e inventa outras, pois as idas e vindas, as variações ou as improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais (CERTEAU, 1998, p. 178).

A partir da centralidade exercida por esta rua, os habitantes da cidade passam a construir trajetos, articular referências e afinidades, propondo caminhos e reafirmando e subvertendo práticas. Sentimentos de pertencimento, estético e social, levam a uma topografia sentimental, que encontrou na Rua da Bahia uma intensa relação. Entendendo essas caminhadas como uma forma de comunicação, o historiador Michel de Certeau propõe a existência de uma "enunciação pedestre" em que o ato de caminhar está para o sistema urbano assim como a enunciação está para a língua (1998, p. 177). É estabelecida dessa forma uma "retórica da caminhada", que está o tempo todo moldando percursos, abrindo possibilidades, afirmando e transgredindo trajetórias, combinando estilos e usos.

Observar a sociedade pelo viés cotidiano permite, como corrobora Pais (2009), revelar a vida social para além de explicações generalistas. Reconhecendo as trajetórias pessoais sem se distanciar de contextualizações, a Sociologia do Quotidiano daria novas texturas a essa história construída de rotinas e rupturas no dia-a-dia.

As rotas do cotidiano são caminhos denunciadores dos múltiplos meandros da vida social que escapam aos itinerários ou caminhos abstractos que algumas teorias sociológicas projectam sobre o social. A sociologia do quotidiano cultiva, deste modo, percursos de trespasse, no sentido figurativo que o termo envolve: isto é, de 'transgressão' em relação a formas de conhecimento sociológico alheias aos movimentos que quotidianamente ritmam as constâncias, variâncias e circunstâncias da vida social." (PAIS, 2009, p. 32).

Nesse cotidiano que se abre, a arquitetura e a estética urbana, mesmo fetichizada pela vida moderna (HARVEY, 2012) aparecem como importante elo para o pertencimento ao ambiente urbano³⁰. "Nossas marchas abaixo e acima em Belo Horizonte nos familiarizavam com fachadas companheiras. Serviam de ponto de referência." (NAVA, 2013, p. 356). As fachadas e construções da cidade ritualizavam os percursos, como no hábito de Carlos Drummond de Andrade de escalar os arcos do Viaduto de Santa Tereza (ligação entre o centro e o bairro da Floresta), repetido por gerações futuras de literatos (WERNECK, 2012, p. 45). Por sua vez, a geração de 45, conhecida sobretudo pela atuação de Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Otto Lara Resende e Hélio Pelegrino, também estabelece, segundo Werneck (2012), uma relação intensa com os espaços da cidade, incluindo as escadarias da Igreja de São José, mas também estendendo essa vivência pelo *locus* de consumo e diversidade social da Rua da Bahia.

Quem sentisse um súbito, uma tentação do chope, um alvoroço de empadinha quente, um arrepio de moça bonita, um abismo de mulher casada, uma nostalgia de livro francês, ia para lá. Todos iam para a Rua da Bahia. Todos a subiam ou desciam, disfarçando a ansiedade na esperança dum olhar, um encanto, uma aventura, um pecado, o mundo. (CAMPOS apud MIRANDA, 1996, p. 155)

Para Jacobs (2011), a imagem de vitalidade e diversidade de uma rua ou bairro está ligada a um uso intenso do espaço urbano, o que segundo ela está vinculado de forma intrincada com a sensação de vida social desempenhada pela população nesses espaços. Apesar de desenvolver suas ideias na Nova York da década de 1950, tendo como parâmetro o

³⁰ Pedro Nava faz referência em suas memórias ao prédio dos Correios, situado no triângulo entre Rua da Bahia, Tamoios e Avenida Afonso Pena, como um exemplar magnífico da arquitetura da belle époque, com suas largas janelas e pintura rósea de arestas brancas. "Da entrada pela Avenida, caía-se no hall, tamisado pelas imensas claraboias. Era grande como praça pública e servia para encontros de toda sorte, inclusive os de amor" (NAVA, 2013, p. 39).

bairro no qual morava, o Greenwich Village, Jane Jacobs ampara seu raciocínio numa crítica aos formuladores de projetos urbanísticos que, em diferentes épocas, parecem desconhecer a prática cotidiana das ruas, que possui uma lógica que foge a teorias e propostas totalizantes. Ao contrário da visão higienista e de controle do espaço, Jane Jacobs acredita que o que garante a vitalidade de determinado local seria uma prática urbana que ela chama de o "balé das calçadas". Estabelecendo uma rede complexa de ações e contatos por parte daquelas que circulam por ali, essa prática, segundo a autora, é erroneamente vista por muitos como uma desordem a ser corrigida.

Sua essência é a complexidade do uso das calçadas, que traz consigo uma sucessão permanente de olhos. Essa ordem compõem-se de movimento e mudança, e, embora se trate de vida, não de arte, podemos chamá-la, na fantasia, de forma artística da cidade e compará-la à dança - não a uma dança mecânica, com os figurantes erguendo a perna ao mesmo tempo, rodopiando em sincronia, curvando-se juntos, mas a um balé complexo, em que cada indivíduo e os grupos têm todos papéis distintos, que por um milagre se reforçam mutuamente e compõem um todo ordenado. O balé da boa calçada urbana nunca se repete em outro lugar, e em qualquer lugar está sempre repleto de improvisações. (JACOBS, 2011, p. 52).

Para que haja essa diversidade e esse balé, Jacobs estabelece algumas condições, como o uso intenso da rua em diferentes períodos do dia e com serviços variados, evitando-se uma homogeneização funcional das calçadas e abrindo possibilidades para uma vida urbana pulsante, que não exclui suas contradições sociais, mas que procura compreender como estas estão vinculadas a fatores de atração ou de decadência de determinadas áreas de uma cidade. A Rua da Bahia, com seu elitismo mas também com sua efervescência e estímulos ao encontro, encarna o que João do Rio considera ser o lado igualitário da rua, exatamente por sentir nos nervos essa miséria da criação (RIO, 2007, p. 27).

Diferentes Rua da Bahia se configuravam no traçado geométrico da cidade, o que também levava a um vocabulário cotidiano. Funcionários públicos retornando do expediente na Praça da Liberdade, jovens burlando aulas: diversos grupos criavam seus próprios itinerários na rua, que se repetiam quase que diariamente, a partir dos horários mais adequados para cada local. Para os jovens literatos do início da década de 1920, era comum frequentar a Livraria Alves e o Estrela, pela tarde, e as sessões do Cine Odeon e, novamente, o Estrela pela noite, assim como fazer aventuras por horizontes mais distantes, como Sabará. Porém, independente do grupo ou estrato social a que se pertencesse, a determinado momento da noite todos os homens assimilavam, sem a necessidade de maiores explicações, os chamados ao pé do ouvido para "descer Bahia", praticamente um ritual cotidiano.

Afinal chegou a hora de *descermos*... Aurélio, no seu dicionário, dá vinte e oito acepções do verbo *descer*. Não cita a vigésima nova, a que tinha curso em Belo Horizonte, a partir de dez e meia da noite. Dessa hora em diante, *descer* era fazê-lo para os cabaré, os lupanares — para a zona prostibular da cidade, em suma. Nessa hora notava-se como que um *branle-bas* no *Clube Belo Horizonte*, onde encerravam-se as rodas de jogo, esvaziava-se a sala de leitura, passa o último cafezinho, as luzes iam se apagando; no *Trianon*, onde vários habitués pediam suas notas, arrastavam suas cadeiras, levantavam-se e davam até amanhã aos que ficavam, ao Otaviano, ao Mário e tocavam. Acontecia o mesmo no *Bar do Ponto*, no *Fioravanti*, no *Estrela*. Formavam-se grupos e todos tomavam a mesma direção, em Afonso Pena, sob o ficus, até virarem em Espírito Santo, Rio de Janeiro ou São Paulo que eram os caudais que desaguavam no quadrilátero da zona. Esse compreendia tudo que ficava entre Bahia, Caetés, Curitiba e Oiapoque, vasta área de doze quarteirões de casas (NAVA, 2013, p. 94).

A rua Guaicurus, como descreve Pedro Nava, era "uma Torre de Babel deitada", onde se falavam todas línguas, do francês e espanhol ao "mineirês" de Pirapora e Montes Claros. Com luzes profusas e sons dos instrumentos de metais das bandas de música, dividiam o mesmo espaço deputados e jovens estudantes, ora no Curral das Éguas, onde as vedetes eram Geralda Jacaré, a Zezé Bagunça e a Maria Bango-Bango, ora em bordéis mais conceituados, como o baile da Rosa, situado num vasto casarão com cinco ou seis janelas de frente. Concentrados sobretudo na rua Guaicurus, mas também nas ruas próximas, os cabarés e prostíbulos expunham um contraponto à cidade organizada, racional e tediosa.

Na ponta oposta da Rua da Bahia, após o cruzamento com a rua Guajajaras e Avenida Álvares Cabral, a via ganhava caráter mais residencial, porém sem deixar de apresentar seus marcos para a cristalização da sociedade belorizontina, como a Igreja de Lourdes, construção em estilo gótico de 1923, na esquina com a rua Aimorés, elevada a Basílica em 1958 pelo Papa Pio XII. A década de 1940 teria como um de seus marcos o Minas Tênis Clube, construído na área prevista por Aarão Reis para abrigar o zoológico municipal. O clube teve papel central no estímulo não só da prática esportiva, mas também para o convívio e ritualização de bailes e festas da alta sociedade da época (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 2010, p. 177). Do baixo meretrício às missas e bailes da alta sociedade, ao longo da Rua da Bahia estavam várias nuances de uma cidade.

Os figurantes das ruas da Cidade de Minas variavam como elas. Porque não podemos falar, por exemplo, de uma rua da Bahia tout court. Não era uma só. Havia a Bahia da manhã, a do dia, do entardecer, da noite, da madrugada de voltar da zona ou da madrugada de sair cedo para amanhar o rápido do Rio; a do calor e das mangas, a do frio e seu gosto de laranja, a do tempo da fumaça, a do carnaval, a da Semana Santa. (NAVA, 2013, p. 346).

Ao mesmo tempo em que foi escolhido como residência por famílias tradicionais, como a dos comerciantes Arthur Haas e Francisco Soucasaux e dos engenheiros Hermillo

Alves e Oscar Trompowsky (BARRETO, 1936, p. 463), o trecho que compreendia a Rua da Bahia, a rua Guajajaras e a Avenida Afonso Pena cristalizava um perfil comercial e cultural que constituía um ambiente lúdico, do inusitado, da festa, como é próprio do núcleo urbano, que passa a ser um produto de consumo, seja para estrangeiros ou para pessoas oriundas da periferia (LEFEBVRE, 2001, p. 20). Ponto de encontro de moradores de diferentes bairros e mesmo para aqueles que chegavam do interior, a Rua da Bahia em seu fim de noite era, para muitos deles, o momento de retornar para suas realidades suburbanas. Antes disso, porém, após horas passadas nas mesas do Estrela, Drummond, Nava e amigos confidenciavam angústias e poesias na esquina de Bahia e Álvares Cabral, sob o prédio em estilo *art nouveau* da Caixa Econômica Federal.

Eu descia com o Carlos até o Bar do Ponto. Ele ia para suas aventuras do viaduto em direção à Floresta. Eu virava de frente para o muro da serra do Curral e seguia olhando as duas filas de luzes convergentes que se encontravam no Cruzeiro. Vivalma. Nada. Eu e o ruído de meus passos Afonso Penacima... (NAVA, 2013, p. 154).

Se por um lado a Rua da Bahia era cerne da vida cosmopolita, por outro ela encarnava o conservadorismo e o elitismo, que alguns de seus espaços traduziam em rituais sociais extremamente desinteressantes para parte da juventude. Na crônica "O baile sob holofote", Antônio Crispim dá notícia, em texto do início da década de 1930, de um aguardado evento, que prometia ser "um caso seríssimo no capítulo elegância e seus parágrafos" na cidade de Belo Horizonte. Antes de descrever as cenas previstas, o cronista adianta que aquele seria um autêntico baile belo-horizontino, cuja melancolia já era bem conhecida pelos leitores. "Meia dúzia de moças e muitos rapazes, uma infinidade de rapazes sérios e de óculos, que meditam na metafísica das andorinhas e soltam longos e lentos suspiros interiores. O tédio, escorrendo pelas paredes como um visgo impalpável [...]" (ANDRADE, 1984, p. 47).

Na primeira metade do século XX os clubes cumpriam um papel de sociabilidade central na sociedade brasileira (TANNO, 2011), assim como os cinemas, locais que possibilitam a recreação, mas também onde era exercida a diferenciação social. Até a década de 1920 existiam na capital mineira cerca de 30 clubes (JULIÃO, 1996, p. 76), sendo que a Rua da Bahia abrigava grande número desses espaços. Num mesmo edifício era possível frequentar o Cine Odeon, na parte inferior, e o Clube Bello Horizonte, cujas instalações na parte superior foram inauguradas entre 1913 e 1915 — desde 1904, seus bailes dançantes e carnavais já aconteciam no palacete Steckel (BELO HORIZONTE, 1993, p. 14).

Até o final da década de 1920, o edifício de dois andares tinha papel central no entretenimento da cidade à época. Porém, em alguns momentos o divertimento das sessões se convertia em possibilidade de demonstrar insatisfações e irreverência à ordem vigente. "Ai! nem sempre as ruas de Belo Horizonte eram pra nós esse regalo de crepúsculo, dias de sol, dias de chuva, palestra, vida disponível, Clube, Odeon, Estrela. Havia também nossos dias de barricada e guerrilhas" (NAVA, 2013, p. 368).

Segundo Nava, essas guerrilhas podiam exprimir-se por meio de troca de placas de médicos e dentistas, quebradeiras devido ao aumento dos bilhetes para o cinema e cusparadas em cavalheiros que frequentavam os salões até as arruaças de estudantes em momento de saudação de políticos nas varandas do Grande Hotel. Diferentes acontecimentos eram possíveis de levar a rupturas no cotidiano da rua, como o descarrilamento dos bondes e a presença opressiva da cavalaria nos baixos da Rua da Bahia. E essa condição dúbia da rua, assumindo diferentes nuances, por ora conflitantes, também estava presente entre a vida pessoal e profissional de membros do Grupo do Estrela, muitos deles colaboradores ou empregados de jornais.

Segundo Werneck (2012, p. 89), até o início da década de 1920, Belo Horizonte já tinha testemunhado o nascimento de ao menos 160 publicações diferentes em busca de leitores. O número passaria de 200 nos primeiros anos em 1930, porém sempre com vida curta para boa parte deles. O Diário de Minas, situado no número 1210 da Rua da Bahia, esquina com Guajajaras, era a publicação vinculada ao Partido Republicano Mineiro (PRM), para o qual dedicava loas em suas páginas. Voz presente em gritos de morte aos políticos que dominavam o poder no estado, Carlos Drummond de Andrade curiosamente batia ponto como redator do órgão oficial do PRM, condição controversa que o poeta abordou em poema escrito na maturidade.

Bem, contra ti me levanto, pigmeu, / gritando em frente à sacada política do Grande Hotel / os morras que é de uso em comícios inflamados / antes que irrompa a cavalaria [...] sem eu mesmo saber como, / por mão de Alberto serei teu redator / no obscuro jornal que em teu nome se imprime. / (A perfeita ironia: a mão tece ditirambos / ao partido terrível. E ele me sustenta. (ANDRADE apud WERNECK, 2012, p. 25)

Porém, seria exatamente no Diário de Minas, visto até o final da década de 1920 também como um reduto parnasiano, que seriam fecundadas linhas inaugurais do chamado modernismo mineiro. Redação frequentada por jovens poetas e escritores — dentre os que trabalharam na publicação estavam João Alphonsus, Emílio Moura, Cyro dos Anjos e Afonso Arinos —, o conservadorismo e o tom oficial de suas páginas políticas eram ladeadas por

outra dedicada a uma literatura que rompia com o beletismo dominante. Em poema oferecido ao poeta Emílio Moura, Drummond recordaria no fim da vida: "O Diário de Minas, lembraste, poeta? / Duas páginas de Brilhantina Meu Coração e Elixir de Nogueira / uma página de: Viva o Governo / outra — doidinha — de modernismo" (ANDRADE apud WERNECK, 2012, p. 26).

Para Berman (2007), tanto a arte quanto o pensamento modernistas têm um caráter dual — seriam ao mesmo tempo expressão e protesto contra o processo de modernização³¹. Analisando mais de perto este processo, no caso a "modernidade periférica" na Buenos Aires dos de 1920 e 1930, Beatriz Sarlo mostra como a atuação de intelectuais à época na cidade, como Jorge Luis Borges, era atravessada por um período de transformações na economia, comunicação, novas formas de transporte mudando a percepção urbana, num ambiente de mescla de aceleração e angústia, espírito renovador e tradicionalismo — "el gran escenario latinoamericano de una *cultura de mezcla*".

El nuevo paisaje urbano, la modernización de los medios de comunicación, el impacto de estos procesos sobre las costumbres, son el marco y el punto de resistencia respecto del cual se articulan las respuestas producidas por los intelectuales. En el curso de muy pocos años, éstos deben procesar, incluso en su propia biografía, cambios que afectan relaciones tradicionales, formas de hacer y difundir cultura, estilos de comportamiento, modalidades de consagración, funcionamiento de instituciones. Como era previsible, las revistas son un instrumento privilegiado de intervención en el nuevo escenario. (SARLO, 2007, p. 26).

Um marco inaugural de uma mudança de paradigma na literatura mineira da época foi a publicação de textos do próprio Drummond no Diário de Minas, antes mesmo de ser funcionário do jornal, ainda em 1921. A Semana de Arte Moderna de 22 não teria grande repercussão em Belo Horizonte (ALPHONSUS, 1976, p. 17), como atesta a escassez de notícias sobre o evento nas publicações mineiras. Porém a visita da *caravana paulista* à capital mineira em 1924 marcaria definitivamente essa aproximação — o contato entre os jovens escritores mineiros com os paulistas Mário de Andrade e Oswald de Andrade passa a ser fecundo nos anos seguintes, com influência decisiva para a carreira daqueles.

Mas a consolidação de um modernismo nos limites de Minas Gerais nunca foi visto como uma unanimidade — esta reservada apenas a Drummond, o principal poeta da geração segundo seus próprios pares (NAVA, 2013; WERNECK, 2012). Escoada na publicação de

³¹ Berman (2007) analisa a atuação de duas gerações literárias que emergiram após a dramática construção e repressão na capital russa de São Petersburgo, no século XVIII. As obras desses autores, sobretudo Dostoievski e Gogol, aparecem como um espelho para melhorar focalizar a rua como um cenário de transformações, de novas comunicações, simbologias em conflito e uma sociabilidade paradoxal.

livros, páginas literárias de jornais e revistas³², essa produção era vista mais como uma radicalização a tudo o que era cultuado pela tradicional família mineira³³. "Cabe Repetir a frase de Aníbal Machado. Todos sabiam o que não queriam. Ninguém sabia o que queria. Creio que nossa grandeza estava na divergência" (NAVA, 2013, p. 262).

A literatura como leitura e ampliação da história aparece em Sevcenko (1985) ao analisar a Primeira República sob a escrita de Lima Barreto e Euclides da Cunha. No Rio de Janeiro, turbilhão político do país até então, o centro da cidade vive a partir do início do século XX uma série de reformas urbanas e retirada de famílias pobres do centro da cidade, o que culmina com dramática derrubada do Morro do Castelo em 1920. No mesmo período, a capital mineira experimentava um ciclo de crescimento que levou a mudanças em sua paisagem. Apesar do contar com pouco mais de duas décadas de sua inauguração, Belo Horizonte parecia condenada a se renovar. Construída como símbolo da mudança, a cidade assumia aspectos da modernidade no que tange a transitoriedade e as ruptura internas (HARVEY, 2012, p. 22).

Porém é na década seguinte que a cidade, com 140 mil habitantes em 1931, vive o chamado ciclo dos arranha-céus. Para Lemos (2010), é possível sistematizar em cinco momentos históricos as transformações do espaço urbano na capital mineira: implantação do projeto de Aarão Reis; consolidação do plano e formação das paisagens; busca por modernização e primeiras legislações; conurbação do centro; perda da identidade, demolições e tentativas de renovação do centro tradicional. Mesmo considerando certo caráter estático e centrista dessa delimitação, a partir dela podemos considerar que a cidade estaria entrando na década de 1930 em seu terceiro estágio de produção de grandes alterações espaciais.

Esse período de mudanças incide decisivamente sobre a centralidade exercida pela Rua da Bahia. Em 1937 o eixo principal dos bondes é desviado para Praça Sete e a Afonso Pena passa a polarizar a vida urbana com negócios, comércios e bancos (OMNIBUS, 1996, p. 117). A esquina do Bar do Ponto perde assim sua hegemonia, com o fechamento definitivo do estabelecimento em 1941, sob o argumento, por parte de seus proprietários, de ser essa a única alternativa frente à morte lenta do lugar após a mudança do centro de viação para a Praça 7 (CHACHAM, 1996) — a Agência de Bondes, desativada, é demolida poucos anos depois, em 1945 (FIGURA 12).

³² Dentre as mais importantes estão as revistas Verde, de Cataguazes, e a Revista, esta produzida pelo próprio grupo de Belo Horizonte. (WERNECK, 2012).

³³ A constituição de modernismo mineiro no contexto da vida social na capital é analisado por Andrade (2004). Já a relação dos literatos mineiros com o poder político pode ser melhor compreendida em Bomeny (1994).

Figura 12 - Demolição da Agência de Bondes situada na Rua da Bahia (1945).



Fonte: Acervo do MHAB.

Como mostra Chacham (1996), se por um lado esse surto de obras pela cidade é celebrado como um desenvolvimento latente, por outro leva ao fim de construções que simbolizavam toda uma experiência social nas primeiras décadas na metrópole, como a sede dos Correios (demolida em 1939) e o Teatro Municipal, também posto ao chão no início da década de 1940 para dar lugar ao Cine Metrôpole. Em poema ainda de 1928, Drummond diria não estar amadurecido para aceitar a morte das coisas: "Fechado o Cinema Odeon, na Rua da Bahia. / Fechado para sempre. / Não é possível, minha mocidade / fecha com ele um pouco [...] "(ANDRADE; NAVA, 1996, p. 39). Por sua vez, Pedro Nava diria preferir não ver as demolições, que lhe lembravam execuções (NAVA, 2013, p. 222).

Nos anos finais de funcionamento do Bar do Ponto, Drummond, no entanto, não romantizava a sociabilidade então em curso ali, como registrado em texto de 1936 para a Imprensa Oficial: "Eu não tenho pena dos basbaques que anoitecem no Bar do Ponto, vendo a vida e as mulheres passarem. Tenho pena é do Bar do Ponto, que suporta esses basbaques, há 33 anos (ANDRADE, 1984, p. 39).

A Avenida Afonso Pena na década de 1930 passa a centralizar não apenas parte importante dos serviços da capital, como também espaços de sociabilidade da população de

maior poder aquisitivo antes centralizados na Rua da Bahia, como o Automóvel Clube (inaugurado em 1929), cafés e restaurantes, como o Café Avenida e Império, e outros que davam àquela via o aspecto cosmopolita da cidade naquele momento, como a Feira Permanente de Amostras (aberta em 1935), onde antes funcionava o Mercado Municipal, além da vida social articulada em torno da Igreja São José. A Praça Sete — conhecida como Praça 14 de outubro até as celebrações do centenário da independência de 1922 — passa a reunir esse espírito de progresso que a cidade parecia perseguir e celebrar. "Na Praça Sete, a vida desabrocha, a Praça Sete, a qualquer hora, é uma chuva de vida, que encharca a gente nessa abundância de movimento, de cores, de ruído, de festa permanente." (BELO, 1938, p. 21). O texto de abertura da Revista da Produção celebra o ano de 1938 com dados que comprovariam essa pujança: pela Praça Sete passavam três bondes e oito veículos particulares por minuto.

Ajuntai a isso os pedestres, indo e vindo, cruzando-se na afobação da vida moderna, e tereis o sentido metropolitano de Belo Horizonte, na confusão das línguas, das buzinas, dos gritos de jornaleiros, das cores da indumentária feminina, dos pregões, das correrias dos anúncios luminosos, das casas comerciais, dos bares e cafés. (BELO, 1938, p. 21-22).

Apesar de ponderar alguns problemas trazidos pelo crescimento, a mesma revista enaltece os 300 prédios erguidos nos cinco primeiros meses daquele ano ("dois prédios diários") e os 1451 construídos nos três anos anteriores. A verticalização e a nova arquitetura em concreto armado é celebrada em crônicas e anúncios publicitários. A esquina com a Rua da Bahia recebe no início da década de 1940 um símbolo dessa novo contexto, o Edifício Sulacap Sudameris, exatamente onde antes funcionava o suntuoso prédio dos Correios. O arranha-céu seria "[...] ainda hoje o melhor exemplo de inserção urbana de arquitetura vertical no Hipercentro, devido à apropriação e valorização do eixo criado pelo viaduto Santa Tereza." (RODRIGUES, 2009, p. 23).

Mesmo perdendo algumas de suas principais "instituições" e cedendo sua hegemonia para a Avenida Afonso Pena, a Rua da Bahia manteria nas décadas seguintes sua imagem de espaço privilegiado e de sociabilidade. Na década de 1940 ainda era possível frequentar a confeitaria Elite, que no edifício de nº 916 oferecia uma "uma casa de chá para elite, um serviço para o bom gosto, um ambiente de distinção" (CONFEITARIA..., 1942), assim como a Suíssa, com suas desejadas guloseimas. Segundo Salles (2005) este década marca o fim do carnaval tradicional que tinha como endereço certo a Rua da Bahia entre a Avenida e a rua Goitacazes, com grande agitação no mesmo Elite (que permitia a entrada de mulheres) e no Trianon. Com o fechamento destes, o Gruta Metrópole acolheria os foliões que na década de

1950 insistiam em percorrer a rua e cantar a importância daquele *locus* de festa e irreverência, que seria lembrado com nostalgia (PEREIRA FILHO, 2006, p. 14) pelas diferentes gerações que o vivenciaram ao longo do século XX³⁴.

Ê ê Maria
Tá na hora de ir pra rua da Bahia
Ê ê ê

Ai seu moço
Saudade do meu Colosso
A bóia era dois mil réis
E o Grande Hotel dos coronéis
As águas já rolaram
Na rua da Bahia
Mais do que em Três Marias

Ai que bom
Um chope no Trianon
Carnaval não havia ciúme
Nas batalhas de lança-perfume
As águas já rolaram
Na rua da Bahia
Mais do que em Três Marias
(PAES; HORTA apud MIRANDA, 1996, p. 151)

Segundo Rodrigues (2009, p. 23), mesmo com a cidade em transformação na década de 1950, a partir de um modelo urbano de abertura de vias, zoneamento de usos e preponderância de uma arquitetura modernista, a Rua da Bahia mantém em geral o perfil neoclássico de suas edificações³⁵, em frente as quais era possível testemunhar ao final dessa década diferentes modalidades de transportes atuando concomitantemente (OMNIBUS, 1996, p. 182), com preponderância dos automóveis na década seguinte. Como saliente Lemos (2010, p. 94), gradativamente o centro, frente a uma saturação sobretudo nas últimas décadas do século XX vai perdendo o fator indutor de consumo de seus espaços, apresentando-se mais como um local de passagem do que de permanência, o que acaba por gerar novas dinâmicas de uso e experiência social na região.

Ainda na década de 1960, o caminhar pela Rua da Bahia permitia diferentes vivências e apropriações, seja pelo carnaval de rua, de um comércio que mantinha certo status, pelos

³⁴ Como aponta PEREIRA FILHO (2006), apesar da mudança de perfil da festividade em diferentes momentos, a Rua da Bahia aparece como o principal espaço do carnaval de rua de Belo Horizonte desde os primeiros anos da cidade até o 2002, quando o evento deixou de acontecer naqueles quarteirões para posteriormente ocorrer na Avenida Afonso Pena.

³⁵ "[...] a arquitetura modernista chega na rua da Bahia presa ao gabarito de altura e alinhamento frontal, incapaz de promover a subversão do tecido neoclássico através da criação de grandes pilotis como aconteceu em diversos pontos da cidade." (RODRIGUES, 2009, p. 23)

bares frequentados pelos jornalistas que tinham suas redações nas imediações ou pelo aparecimento de novos espaços de intensa sociabilidade, como o edifício Maletta, construído exatamente no terreno onde imperou o Grande Hotel — este demolido ao final da década de 1950 mesmo após se reerguer de um grande incêndio. No entanto, em meio a transformações urbanas e sociais, a calçada como espaço síntese da vivência cosmopolita tem seu papel redefinido nesse contexto, num outro tempo, sem dúvida mais veloz do que aquele compartilhado e saboreado na Rua da Bahia. Sobretudo a partir da perda de sua centralidade ao final da década de 1930, tal rua sinalizava que algo tinha se rompido nessa trama, ao menos no imaginário que se construía em torno dela até então.

"Eu conhecia a rua da Bahia quando ela era feliz. Era feliz e tinha um ar de importância que irritava as outras ruas da cidade. Um dia, parece que a rua da Bahia teve um desgosto qualquer e começou a decair. Hoje a gente olha para ela com um respeito meio irônico e meio triste. Como quem olha para Ouro Peto." (ANDRADE, 1984, p. 39).

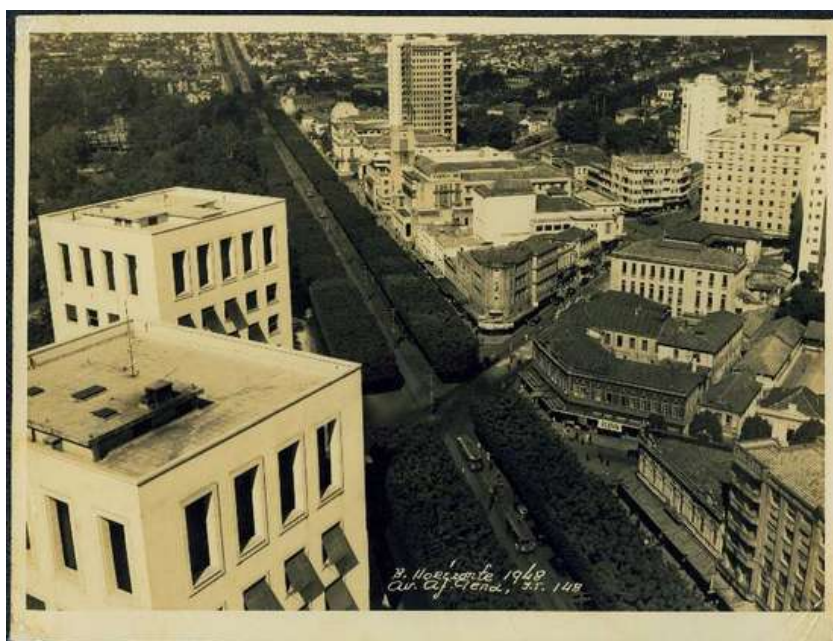
Essa ideia de um elo perdido passaria décadas depois a estar no centro de uma disputa pela memória da Rua da Bahia, tanto no que diz respeito a construção de um passado oficial da rua quanto no que esse significado poderia engendrar para as demandas que se antepunham ao presente e ao futuro da cidade.

2. NA TRINCHEIRA DO PATRIMÔNIO URBANO E SUAS EVOCAÇÕES

Você sabe melhor do que ninguém, sábio Kublai, que jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve
(CALVINO, 2008. p. 59)

Com a mudança na paisagem urbana intensificada sobretudo a partir da década de 1950, marcada por uma aceleração da industrialização e ampliação e abertura de novas vias de tráfego, Belo Horizonte, e mais especificamente o centro da cidade, deixa de ter alguns marcos de um modo de vida presente nas décadas anteriores, sejam eles espaciais e arquitetônicos ou de convívio. A esquina de Rua da Bahia e Avenida Afonso Pena agora tem como referência o edifício Sulacap Sudameris (FIGURA 13), símbolo da imponente arquitetura vertical que se inseria no hipercentro no período e que acaba por comprometer a perspectiva do Viaduto de Santa Tereza, por sua vez um dos símbolos das edificações modernas da década de 1920³⁶, antes visível quando no referido cruzamento encontrava-se a sede dos Correios. Apesar de ainda cantada nos carnavais e frequentada devido a uma conquistada e propalada efervescência social, algo novo sem dúvida se articulava na rua, com consequências para a relação afetiva e referencial estabelecida com a população da cidade.

Figura 13 - Perspectiva da Rua da Bahia e Afonso Pena do alto do Edifício Sulacap (1949).



Fonte: Acervo do MHAB.

³⁶ Construído em 1929, com projeto do engenheiro Emílio Baumgart, o Viaduto de Santa Tereza é considerado até então o maior vão de concreto da América Latina, símbolo da nova estética urbana do período (RODRIGUES, 2009, p. 23).

Em 1958, o prefeito Celso Melo Azevedo, primeiro belorizontino a assumir a gestão municipal, determinou que fossem feitas obras na Rua da Bahia para alargamento dos passeios e retirada de postes instalados no meio da via. A intervenção tinha como intuito não apenas modernizar tal rua, mas tentar recuperar "o esplendor de outrora" na tradicional artéria da cidade, na qual observa-se um quadro de decadência. "Na época acreditava-se que as medidas urbanísticas realizadas pela administração municipal iriam resgatar o eixo em torno do qual sempre girou a vida mundana em Belo Horizonte [...]" (GOUTHIER, 1993, p. 34).

Para muitos, mais do que destituído de glamour, o burburinho em frente aos teatros, cinemas e confeitarias ao longo da Rua da Bahia perdia certa identidade na medida em que eram fechados estabelecimentos emblemáticos e desfeitos laços sociais, como o Café Estrela, o Cine Metrópole e o bar Gruta Metrópole. "As próprias figuras humanas, tão marcantes no passado, não mais existem e não podem ser substituídas, pois a metropolização da capital nos engole na ânsia consumista, massificando o homem e diluindo a sua personalidade." (SALLES, 2005, p. 83-84). Beatriz Sarlo (2007) aponta que em momentos de aceleradas transformações sociais, urbanas e econômicas, emerge a elaboração de estratégias simbólicas e de representação de uma "idade de ouro" para contrapor o presente que se assombra, sobretudo quando esse momento anterior desfeito coincide com a infância ou juventude dos sujeitos, o que se converte em discursos de nostalgia.

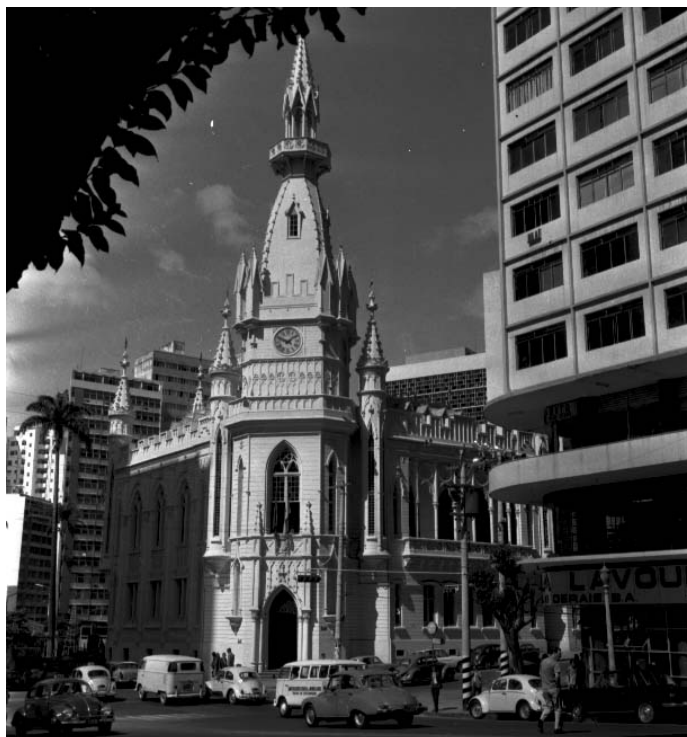
Esta configuración ideológico-cultural emerge de una particular "estructura de sentimiento", que articula reacciones y experiencias de cambio: nostalgia, transformación, recuerdo, lamento, son formas y actitudes que una sociedad, o un sector de ella, adopta frente a un pasado cuya desaparición es vivida como irremediable. La idealización organiza estas reacciones, se idealiza un orden pasado al que se atribuye los rasgos de una sociedad más integrada, orgánica, justa y solidaria. (SARLO, 2007, p. 31-32).

Ainda que estabelecimentos de cunho cultural e de entretenimento, comércio e serviços tradicionais se encontrem ali, como o Hotel Metrópole — "estabelecimento de primeira ordem, instalado em prédio construído especialmente para conforto de seus hóspedes" (METRÓPOLE, 1944, s/p) —, a rua como um todo já reflete o status do privilégio concedido aos automóveis no meio urbano e uma mudança no uso das calçadas, com passos apressados em busca de serviços de escritório e bancários ofertados agora também naqueles quarteirões.

Porém, ao passo que a centralidade cultural e social da Rua da Bahia, construída e propalada nas duas primeiras décadas do século XX, é colocada em xeque, outras formas de apropriação e se articulam dentro da mesma rua, com a abertura de novos espaços que passam

a ser referência a frequentadores diversos no compasso de um novo contexto urbano e social, como os bares frequentados por jornalistas e o edifício Maletta, a partir da década de 1960 (FIGURA 14), na esquina com a Avenida Augusto de Lima, onde desde 1914 também encontrava-se o antigo prédio do Conselho Deliberativo.

Figura 14 - Esquina de Rua da Bahia e Av. Augusto de Lima [década de 1960].



Fonte: Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH).

No entanto, nas décadas seguintes o poder público e a sociedade civil passam a buscar alternativas para o que se considerava como uma deterioração do espaço público, de práticas sociais e da relação estabelecida com o patrimônio. Repensar a cidade e suas diferentes relações passa a estar em pauta, numa discussão ampliada e munida de novas ferramentas em âmbito internacional e com reflexos locais, a exemplo, respectivamente, da Convenção da Unesco de 1972 e da Constituição brasileira de 1988.

Numa dialética entre lembrar e esquecer, que caracteriza a memória, a Rua da Bahia possibilita um olhar especial sobre a forma com que se elege, em determinados períodos, uma memória e uma história oficial a ser resgatada e enaltecida como singular, tendo a perspectiva do patrimônio urbano uma interessante relação de proposições frente à própria ampliação desse conceito no Brasil, sobretudo a partir da década de 1980 e 90. Suas esquinas, edifícios e práticas estão novamente na mira de uma "centralidade" requisitada em projetos de

revitalização. Estabelece-se uma "relocalização estética do passado, cujo padrão alterado de práticas que mimetizam o espaço público torna o patrimônio passível de ser reapropriado por alguns segmentos [...]" (LEITE, 2004, p. 20).

2.1 O centro urbano e a memória em disputa

Compreender e conceituar uma "cultura urbana", com suas relações sociais estabelecidas em diferentes níveis na vida cotidiana, desperta o interesse de estudiosos em proposições sistemáticas desde os trabalhos pioneiros de sociologia urbana na Escola de Chicago. No entanto, mais de três décadas antes de Louis Wirth propor pontos que norteariam o caráter específico da vida urbana, Simmel já buscava, segundo Savage e Warde (2002), olhar as características culturais menos pelo prisma espacial, de efeito causal, e mais temporalmente, estabelecendo um período em que as cidades passam a ser o centro de uma "economia de dinheiro", mas também na toada de uma vida moderna marcada pela fragmentação e pela diversidade.

O turbilhão da vida moderna, com a preponderância da questão visual, conflitos entre o velho e o novo e busca da construção de uma identidade referencial, leva a diferentes paradigmas, segundo tais autores, para caracterizar a cultura urbana, seja pelo viés arquitetural ou social. A análise pela arquitetura, inicialmente mecanicista como forma de "ler" determinada época, a exemplo de Mumford, passou a compreender a cidade como produto de um período histórico com seus conflitos sociais e políticos e desejo dos poderosos de deixarem suas marcas, mas também reconhecendo a possibilidade de diferentes compreensões para as edificações, inclusive lançando mão de valores e imagens urbanas de processos culturais, como o cinema, a literatura e a imprensa (SAVAGE, WARDE, 2002, p. 131). Já o significado urbano pela construção social encontra referência no trabalho de Henri Lefebvre, que vê uma disputa pelas imagens dos lugares no desenvolvimento de um mercado global capitalista. A compreensão de um espaço, sempre em batalha, passa por três diferentes práticas relacionadas, "o percebido, o vivido e o concebido", o que leva a uma influência efetiva na experiência que as pessoas têm de determinados lugares. O "espaço" é assim compreendido num processo de produção tridimensional e dialeticamente conectado. Porém a produção deste espaço não é abstrata, dependendo da experiência direta das pessoas que nele habitam (SCHMID, 2012, p. 103).

Mas é na produção de Walter Benjamin, entre 1925 e 1940, que o sentido urbano passa a ser mais diretamente ligado a experiência do observador, a partir de processos do

inconsciente, da fantasia e do sonho. Nessa perspectiva, cada cidade é irreproduzível, campo para projeção de um passado a todo momento refletido no presente. Nessa atmosfera, os aspectos visuais e toda a arquitetura podem ser captados de forma "distraída", numa "memória involuntária" em que o presente também é incorporado ao passado. "Para Benjamin, as memórias das pessoas estão enquadradas pelas experiências que tiveram das formas construídas, de tal forma que edifícios específicos podem assumir significados muito diferentes daqueles que foram pensados pelos seus construtores" (SAVAGE, WARDE, 2002, p. 137). A construção da história e projeção do passado e da memória no ambiente urbano passam a formar um viés plural e confluir sob a ótica das experiências do observador. "A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras" (BENJAMIN, 1986, p. 229).

A partir dos anos 1970, e com maior força na década seguinte, vem à tona, segundo Hartog (2014), novas maneiras de lidar com o passado, numa busca por raízes, identidades, maior preocupação com a memória, meio ambiente e modos de vida local. Num momento de "crise da ordem do tempo", a ideia de uma "memória coletiva", introduzida por estudos de Maurice Halbwachs (2004) publicados na década de 1950, já após sua morte, coloca em evidência a dimensão social da memória, das lembranças, da constituição dos "lugares" e de tempos próprios de cada grupo social. Gradualmente ganha relevo uma linha divisória entre história e memória, em benefício desta (HARTOG, 2014, p. 159).

Segundo Hartog, redirecionados por aspectos de valorização da cultura, tornam-se termos chave a *memória*, a *identidade* e o *patrimônio*, além da consequente celebração dessas, amparados por uma legislação para tal área cada vez mais abrangente. "[...] os anos 1980 viram o desabrochar de uma grande onda: a da memória. Com seu *alter ego*, mais visível e tangível, o patrimônio: a ser protegido, valorizado, mas também repensado" (HARTOG, 2014, p. 25). Para o historiador, o termo patrimônio tornou-se uma categoria "meta-histórica", cuja aplicação atinge quase tudo, por vezes mesmo com caráter teológico. Nesse caminho, a memória acaba por se tornar mais relevante do que a história. Nessa esteira, o imperativo da modernização encontra, gradativamente, melhor diálogo com a renovação e conservação dos espaços.

Para Jeudy (2005), à gestão patrimonial, elegida a apontar o que deve ou não ser lembrado no ambiente urbano, também caberia gerir o luto embutido na população, proporcionando certa tranquilidade contra o esquecimento. Nessa ótica, passa a ser "proibido esquecer", com um "dever de memória" contra o remorso (HARTOG, 2014, p. 195). Porém, como aponta Jeudy, a preponderância de uma maquinaria patrimonial cria a ideia de consenso

sobre quais espaços merecem ou não ser eleitos nessa memória coletiva. Na construção de uma singularidade e de uma relação entre *lugar* e *tradição*, quase sempre se opta por "um recorte induzido sobre o que se quer, e se pode, selecionar como simbolicamente representativo" (LEITE, 2004, p. 157).

As experiências compartilhadas, como forma de continuidade e afirmação de tradições e identidades, guardam relação com os lugares sociais e, naturalmente, com as edificações do ambiente urbano, sejam elas públicas ou privadas. Como aponta Chacham (1996), Belo Horizonte cultivou diversos locais cuja finitude em alguns momentos era celebrada como sinal do progresso que pedia passagem e, em outros, lamentada como insensibilidade diante de edificações detentoras de uma memória afetiva — boa parte dela evocada na Rua da Bahia. O período-chave dessa mudança na paisagem urbana seria a década de 1930. No entanto mostra-se necessário observar a relação complexa mesmo dos chamados modernistas mineiros com estas "fachadas companheiras", nos termos de Pedro Nava. Apesar de evocadores das vivências de uma geração de importantes intelectuais num período de mudanças sociais e políticas, nem por isso tudo o que era fruto daquele contexto era exaltado. Mesmo negando-se a presenciar demolições, vistas por ele como execuções sumárias, Pedro Nava pregava a "morte do classicismo", recorrente na Rua da Bahia inclusive, em artigo da década de 1920 para A Revista, apontando o estilo como exemplar de uma arquitetura passadista — "classicismo em 1925 é doença. Doença grave". Por sua vez, Carlos Drummond de Andrade, que dizia não estar preparado para o fim das coisas, também não amenizava críticas ao padrão das construções que se erguiam nas décadas de 20 e 30. Em artigo escrito para o jornal Minas Gerais de maio de 1930, sob o pseudônimo de Antônio Crispim, Drummond elogia os projetos de Luiz Signorelli, de quem acabara de visitar uma exposição. Assinando edifícios à época como a nova sede do Automóvel Clube e da Secretaria de Agricultura e Segurança Pública, "os trabalhos desse moço inteligente e pesquisador" seriam um convite a pensar sobre o modo de morar do belorizontino e do mineiro. "Eles revelam alguma coisa mais do que o pobre, ou o paupérrimo gosto arquitetônico vigente por estes bairros tão novos, em que só as casas são velhas e portanto irremediáveis" (ANDRADE, 1984, p. 61).

Na crônica "Elas voltaram", veiculada em 21 de abril de 1930 no jornal Minas Gerais, o mesmo Crispim faz uma curiosa relação entre tradição e desenvolvimento. O relato tem início com o cronista comemorando a volta das belas jovens que haviam viajado para acompanhar as celebrações da Semana Santa nas cidades históricas mineiras. Crispim as valoriza por terem trocado a "liturgia discreta" e os bailes de Belo Horizonte por um

"mergulho reto e alto no passado cheio de rezas, andores, centuriões e músicas de S. João Del Rei e Ouro Preto" (ANDRADE, 1984, p. 39). E felizmente elas estavam de volta e caminhando pela Avenida Afonso Pena, que adquirira "maior claridade" após as recentes, e criticadas, podas de árvore na via naquele início de 1930. No texto, Drummond não só valoriza a redução do número de árvores na Avenida, como também não esconde o desejo de ver essa renovação da paisagem estendida a seus edifícios.

[...] a Avenida cheia mostrava com orgulho as criaturas que a transformam, pisando os arabescos preto e brancos do passeio, na claridade infinita que dão as árvores cortadas (a Avenida Afonso Pena remoçou dez anos com a poda das árvores; é pena que os seus prédios, quase todos contemporâneos do Borba Gato, e feios como o Borba, não tenham feito o mesmo). (ANDRADE, 1984, P. 38).

Como demonstra Duarte (2007), Drummond reflete e compartilha em seus textos da ambiguidade dos cidadãos da época com relação a cortes de árvore e modificações da paisagem urbana. Se em certo momento o poeta pede que a população deixe a Prefeitura trabalhar e pare de lamentar a perda da folhagem verificada em uma artéria da cidade, em outro, principalmente na período de maturidade vivendo no Rio de Janeiro, reclama da "Avenida sem pardais" e pede que seus leitores não mais enviem fotos de tocos mutilados, frutos da ação de uma autoridade de "fabricação de ruínas", tal qual uma "galeria trágica e ridícula de aleijadinho". Viver e envelhecer em meio aos signos em mutação da cidade moderna geravam constantes conflitos e diferentes perspectivas. Em contrapartida, curiosamente as cidades históricas, sobretudo São João Del Rei e Ouro Preto, perdiam o estigma de velho e ultrapassado, para adquirir ares de uma tradição e beleza a ser sempre venerada.

Influenciados pela Caravana Paulista de 1924 e pelos escritos de Oswald e Mário de Andrade, Nava e Drummond orientavam-se por uma renovação na literatura e nas artes em geral, incluindo a arquitetura. Mas como mostra Castriota (2009), caberia exatamente aos modernistas uma atuação em defesa do patrimônio histórico brasileiro, cuja ação mais efetiva ocorreu na década de 1930 com a criação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e com a presença de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura de São Paulo. Para os modernistas, a arquitetura barroca das cidades históricas e elementos primitivos e arcaicos da cultura popular seriam um contraponto de autenticidade e inventividade às cópias de arquitetura portuguesa ainda em voga em cidades como Belo Horizonte, como o classicismo.

A Revista, publicação dos jovens do grupo do Estrela, era o veículo no qual os jovens escritores podiam experimentar uma nova literatura, mas também se posicionarem sobre diversos temas.

Mas afinal - que queríamos? nós. Qual? o programa que norteava a Revista. [...] Queríamos obscuramente a nacionalização do nosso espírito, do sentimento brasileiro que, dizíamos, começava a se reduzir a uma unidade perfeita. [...] A esse propósito vale lembrar que A Revista preconizava não se atrassem pedras indiscriminadamente no passado mas que, antes, ele fosse cultivado para, assim e com seu auxílio, esculpir-se melhor o futuro. "O passado não é um museu em que o visitante passeia um olhar de vidro. É coisa viva" - escreveria Martins de Almeida. Está nas páginas de A Revista um dos primeiros brados pela conservação de nossos tesouros artísticos e cidades históricas. (NAVA, 2013, p. 283).

Mesmo valorizando a imponência e beleza de construções suntuosas, como o prédio dos Correios, a excepcionalidade do ambiente urbano da Rua da Bahia ganha cores na produção memorialística de Pedro Nova exatamente por seu caráter de diversidade e dinamismo, por abarcar diferenças sociais com efervescência de práticas cotidianas, tanto com acesso privilegiado a serviços de cultura e entretenimento (livrarias, cinema) quanto de práticas veladas, como a prostituição. As esquinas passam a ser depositárias dessa vivência de construção de "lugares" de conflitos para além da veneração estática de meros espaços traçados por engenheiros e urbanistas.

Donos da vida, descemos devagar a rua da Bahia, viramos em Afonso Pena e fomos conversando, rindo, gabarolando e recitando sob os galhos dos ficus abertos como braços amigos. Deles escorria o perfume da noite belorizonte. Viramos em São Paulo e descemos. Na avenida do Comércio embicamos para o meio do quarteirão de entre a última rua e Rio de Janeiro e às onze e meia chegamos aos pórticos do *Éden* - que este era o nome paradisíaco do cabaré da Olímpia. [...] Ponha-se, sobre essa multiplicidade de imagens, a ação arrebatadora da lembrança e do tempo e teremos assim a evocação multiposta de ocasiões sem número." (NAVA, 2013, p. 181, 182).

O olhar plural para o ambiente urbano, dinâmico, e a valorização de tesouros artísticos a serem conservados pareciam compor um quadro natural aos modernistas. Como discute Castriota, apesar de transpor a visão de arte unicamente erudita, com valores meramente estéticos sentenciados por especialistas, a atuação dos modernistas (no caso os paulistas) em prol do patrimônio acaba por ter como principal ferramenta o tombamento, medida aplicada como forma de estancar a deterioração e mesmo demolições sistemáticas de edificações consideradas de grande importância. Nesse período, no entanto, o tombamento tido como objetivo final, como aponta o autor, deixa de reconhecer a relação do patrimônio com seu entorno, as formas de uso e toda a complexidade do ambiente urbano — além de colocar em segundo plano outras ferramentas com grande capacidade de diagnóstico para ações mais

dinâmicas de valorização e preservação do ambiente urbano, como o inventário.³⁷ A relação entre modernistas e patrimônio, como sublinha Leite (2004, p. 49), revela-se tanto no plano institucional quanto conceitual, reforçando uma "concepção oficial de cultura", valorizando expressões de "caráter nacional" que por fim acabam por reforçar certa coesão social.

Françoise Choay expõe no livro "Patrimônio em Questão" (2011) como os termos "patrimônio" e "patrimônio histórico" — inicialmente descritos como herança intencional e herança não intencional de caráter estético e contextual, respectivamente, a partir de análise de Riegl no início do século XX — foram amalgamados num sentido único, tendo como referências sobretudo as Cartas de Atenas, de 1931 e 1933, e a Carta de Veneza, de 1964. Para a autora, tal fato levou a uma indefinição conceitual e prática sobre os reais motivos para preservar determinadas edificações, o que seria agravado com chamada Lei Maureax na França (1964) e com a Convenção da Unesco de 1972, que expandem o acepção do patrimônio a questões culturais vagas e contraditórias, abrindo espaço a mercantilização e padronização desses espaços. De forma geral, Choay coloca o patrimônio como questão preponderante no mundo globalizado, com seu conceito inflacionado e apropriado por diversos atores sociais.

A Rua da Bahia, apesar de um gradual processo de alterações urbanas a partir da década de 1930, mantém ao longo do século XX uma arquitetura com exemplares de diferentes momentos históricos (como a fundação da cidade) e estilos, do classicismo e ecletismo ao art déco e modernismo. Como demonstra Rodrigues (2009), a ascensão da arquitetura modernista em Belo Horizonte, tendo como uma de suas características principais a criação de grandes pilotis, não foi verificada na Rua da Bahia, cujas construções estavam presas ao gabarito de altura e alinhamento frontal. Dessa forma, as novas edificações foram incapazes de promover uma subversão do tecido neoclássico até as décadas de 40 e 50. As mudanças mais nítidas ocorrem apenas nas décadas de 60 e 70, momento em que "a inserção da arquitetura vertical prioriza a ocupação total do lote e do coeficiente permitido pela legislação, fruto direto da ação do mercado imobiliário e do isolamento funcional do edifício" (RODRIGUES 2009, p. 23).

Apesar da aceleração de demolições de residências a partir dos anos 70, sobretudo no trecho final da via, é na Rua da Bahia, segundo a autora, onde se observam as primeiras ações de defesa do patrimônio histórico — inicialmente na região da Praça da Estação e

³⁷ Segundo Castriota (2009), outro termo que alcança grande credibilidade no país ainda na primeira metade do século XX, apesar de pouco difundido e aplicado no Brasil, é o Plano Diretor. Obrigatório em cidades de mais de 20 mil habitantes apenas com a Constituição de 1988, sua ausência passa a ser justificativa para toda e qualquer constatação de falta de planejamento e caos urbano.

posteriormente em outros trechos, a partir de propostas e debates em torno das edificações e práticas sociais na rua, que passam a ser ponto de reflexão para diferentes abordagens sobre a preservação do patrimônio nesse sentido.

Em 1988, o "Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça da Estação" é tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG). Como observa Giffoni (2012, p. 5), o ano em questão marca exatamente o final do sexto período na evolução da estrutura urbana proposta em estudo da Plambel (órgão estadual de Planejamento da Região Metropolitana de Belo Horizonte).³⁸ Nessa perspectiva, os anos entre 1977 e 1988 seriam caracterizados por uma periferação dos loteamentos e assentamentos e por um crescimento imobiliário acentuado, constatação que acende a necessidade de rever o papel histórico e de dar um novo fôlego a esta área.

O bairro Comercial, perímetro que engloba a região da Praça da Estação, teria exercido papel preponderante de "centro urbano" sobretudo até a primeira metade do século XX, caracterizado por um comércio popular e de diferentes estratos sociais (caixeiros, prostitutas) em comparação à Praça da Liberdade e à Rua da Bahia em seu trecho médio, com seu *footing* e suas lojas de produtos requintados. Com função polarizada pela Estação Central nos anos de inauguração da cidade, a região do "baixo centro" ou bairro Comercial foi palco nas décadas seguintes de um ambiente de grande diversidade e importância para a vida social da capital mineira.

A despeito da segregação imposta pelo traçado urbano, o bairro Comercial converteu-se em espaço da diversidade social: as melhores condições de infraestrutura urbana atraíam as classes mais abastadas que buscavam estabelecer moradia. A concentração de serviços, comércio e pessoas de distintos grupos sociais proporcionavam o encontro e, por isso, o conflito: os espaços públicos, construídos socialmente, são espaços nos quais os distintos grupos sociais definem seus "domínios": é o lugar da diferença, da heterogeneidade, do encontro com estranhos. (NASCIMENTO, 2013, p. 4).

Segundo Lemos (2010), esse panorama começa a se alterar num primeiro momento a partir da década de 1930, com o ciclo dos arranha-céus que começa a tomar a capital mineira e, posteriormente, com a expansão do crescimento a outros vetores da cidade. Na década de 1960, o intenso incremento do trânsito viário faz com que parte da população tradicional não more mais no centro, que apresenta intenso conflito entre serviços urbanos e moradia, com perda de um espaço de convívio que caracterizava a região. O incentivo à verticalização pelo poder público prossegue na nos anos 70 com a Lei de Uso do Solo (1976). Do modo geral, o

³⁸ Publicado em 1986, o estudo é intitulado de "O processo de formação do espaço urbano da Região Metropolitana de Belo Horizonte, 1897-1985".

hipercentro apresenta durante a década de 1980 um processo de descaracterização arquitetônica, marginalização social e saturação que colocava em xeque a ação do poder público no sentido de regular as atividades urbanas, estabelecer um plano de desenvolvimento a nível metropolitano e, principalmente, de gerar um bem estar social nesta área.

O decreto de tombamento do Conjunto da Praça da Estação³⁹ compreende uma área com edifícios — e mesmo jardins e esculturas — de arquitetura diversa e remanescente de diferentes períodos desde a fundação da cidade em 1897, além de abranger um perímetro que extrapola a área exata da praça, como o Viaduto de Santa Tereza, a Serraria Souza Pinto e a Casa do Conde de Santa Maria, propondo a ideia de uma unidade urbana que caracterizaria tal área num ampliado viés geográfico e histórico. O tombamento ocorre no mesmo ano de promulgação da nova Constituição Federal, em 1988, que segundo Castriota (2009) refletia em seu texto uma nova perspectiva no modo de tratar o patrimônio, mesmo que isso não garantisse sua real aplicação.

A Constituição Federal de 1988 introduziu no Brasil uma formulação avançada no que se refere às políticas urbanas, respondendo em parte ao crescimento dos movimentos sociais que naquele período lutavam pela chamada "reforma urbana". Com isso, passou-se a contar na legislação brasileira com novos instrumentos, que permitem pelo menos em tese, a formulação de políticas de molde participativo, que incluam os diferentes atores e façam valer o "direito social de propriedade. (CASTRIOTA, 2009, p. 173)

Para o autor, as ferramentas trazidas no texto não se converteram em reais ações transformadoras por aquilo que ele considera como uma persistente dissociação de políticas urbanas e políticas de patrimônio no Brasil, que por sua vez também está atrelado à indefinição do que vem a ser patrimônio, no viés proposto por Françoise Choay, e consequentemente do modo mais adequado a se intervir nos bens culturais. Nesse sentido, apesar de trazer um discurso que compreende novos debates sobre relações sociais e culturais na cidade, os projetos que vem à reboque da Constituição continuam presos a uma visão estética, sem maior detalhamento e proposições socioeconômicas, se valendo unicamente da exigência constitucional do Plano Diretor, que se traduz majoritariamente pelo uso estático da ferramenta do tombamento, do zoneamento e em um planejamento por densidade, que acabam por valorizar questões quantitativas e estimular a especulação imobiliária.

A busca por uma "conservação urbana integrada", o que Castriota considera como o planejamento ideal para se pensar a melhoria do ambiente urbano como um todo na reversão

³⁹O "Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça da Estação" compreende a praça Rui Barbosa, jardins e esculturas, Estação Central, Antiga Estação Ferroviária Oeste de Minas, Casa do Conde de Santa Marina, Edifício Chagas Dória, Serraria Souza Pinto, Escola de Engenharia da UFMG, Instituto de Eletrotécnica, Antigo Instituto de Química, Pavilhão Mário Werneck e Viaduto Santa Tereza.

do quadro de degradação verificado em grande parte dos centros urbanos brasileiros, traduz-se na Constituição de 88 a partir de um histórico global de debates a cerca do papel exercido pelos bens culturais de uma cidade.

Para Castriota, a partir da década de 1930 a ascensão de uma burguesia urbano-industrial de certa forma leva a uma superação da ideia de embelezamento que pauta as intervenções nas cidades até então, que priorizavam questões estéticas e higienistas. A eficiência e a funcionalidade passam a ser novos parâmetros para enxergar um ambiente urbano vivo e dinâmico, como um organismo econômico social que demanda ações políticas mais efetivas. Porém, mesmo internacionalmente é apenas na década de 1970 que as esferas das políticas urbanas em geral e de patrimônio se aproximam com a introdução da ideia de "conservação integrada" pela Declaração de Amsterdã de 1975, ano em que também se celebra o Ano Europeu do Patrimônio. Tendo como precedentes a Carta de Veneza de 1964 — que substitui o conceito de "cidade monumento" pelo de "sítio urbano" —, a Convenção da Unesco de 1972 e a Carta de Bugres de 1974, esses documentos expandem o conceito de patrimônio com o viés cultural e de atuação de grupos sociais, busca diagnósticos mais precisos sobre os problemas urbanos e abre espaço para um diálogo mais produtivo entre conservadores e urbanistas. Rever o aparato político-institucional apresenta-se como uma urgência para intervir nos grandes centros urbanos.

Se o instrumento do tombamento foi importante num primeiro momento, quando lidávamos com uma concepção mais restrita de patrimônio, hoje em dia necessitamos de mecanismos mais flexíveis e adequados para a necessária gestão da mudança das áreas conservadas. Nesse sentido, surge o mecanismo das áreas especiais ou zonas especiais de interesse cultural, a serem propostas para aquelas áreas urbanas carregadas de significado para a população, não só pela existência de numerosos edifícios de valor patrimonial, mas pelas próprias características de seu agenciamento urbano e do seu significado para as cidade. (CASTRIOTA, 2009, p. 181).

No Brasil, os anos 70 também presenciam a consolidação de órgãos estaduais e municipais de preservação, colocando em curso um processo de descentralização das políticas para área. Com a Constituição Federal de 1988, ampliam-se os mecanismos para a participação popular (como os conselhos deliberativos e consultivos) e ferramentas (como o Plano Diretor e as Áreas de Diretrizes Especiais), com consequências em Minas Gerais. Porém, como demonstra Castriota, mesmo propostas pioneiras como o IPAC-MG (Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais), que partem de concepções ampliadas de patrimônio, prendem-se a um inventário que visam preponderantemente o tombamento.

A sensibilização de entidades, sociedade e imprensa reflete-se gradualmente, não sem grandes percalços, no amadurecimento das ações de proteção do poder público nas décadas de 1970 e 80, seja na forma de preservação de paisagens, como a Serra do Curral⁴⁰, cidades históricas ou edifícios com relação histórica e afetiva para a capital mineira. Na capital mineira, é emblemático o caso do Cine Metrópole na Rua da Bahia (FIGURA 15). Erguido na década de 1940 no local onde antes se encontrava o Teatro Municipal⁴¹, o cinema esteve por quatro décadas ligado a atividades sociais e culturais na cidade (FIGURA 16). Porém, num contexto de abertura política e crise econômica, a empresa proprietária vende o espaço, em abril de 1983, ao banco Bradesco. "A notícia da venda do cinema a um banco teve repercussão social imediata. Os principais jornais noticiaram o acontecimento, ressaltando a importância histórica e sociocultural do edifício e lamentando a perda de mais um espaço de lazer na cidade." (SANTA ROSA, 1993, p. 43).

Figura 15 - Cine Metrópole [década de 1940].



Fonte: Acervo do MHAB.

⁴⁰ Na década de 1970, causou grande impacto em Belo Horizonte a campanha "Olhe bem as montanhas". Remetendo a um poema de Carlos Drummond de Andrade, o slogan estabeleceu um viés pioneiro de conscientização pela preservação do patrimônio ambiental da Serra do Curral, ameaçado pela ação de mineradoras.

⁴¹ O antigo Teatro Municipal, dado como inadequado para receber a produção artística e representar a modernização na década de 1940 pelo então prefeito Jucelino Kubitschek, é colocado à venda tendo por finalidade a construção de um novo teatro do município. Porém isso só se concretizaria mais de três décadas depois com a inauguração do Palácio das Artes na Avenida Afonso Pena. (SANTA ROSA, 1993, p. 28).

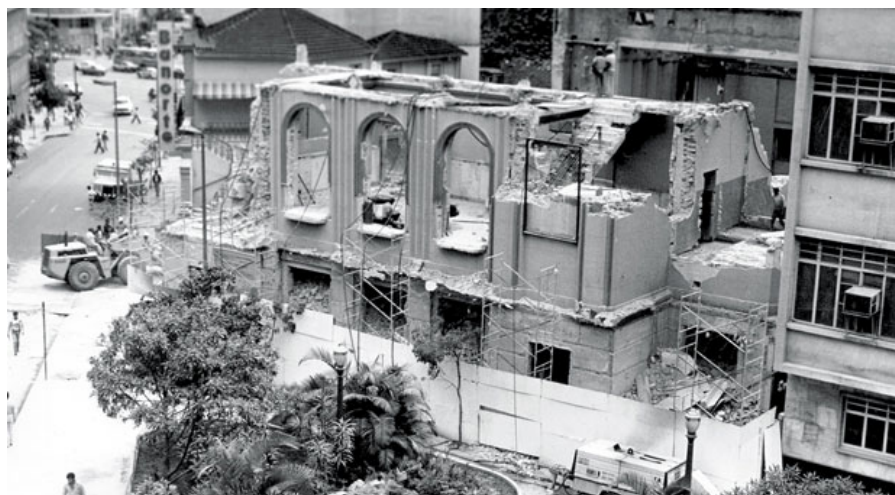
Figura 16 - Cine Metr pole [final da década de 1970].



Fonte: WERNECK, 2012b.

Como recupera o livro "Metr pole — Trajetória de um espaço cultural" (SANTA ROSA, 1993), o acontecimento levou a uma imediata mobiliza o, com protestos de estudantes e moradores e uma tentativa de tombamento pelo IEPHA, com apoio do IAB/MG e intelectuais mineiros. Apesar da sinaliza o inicial do governador Tancredo Neves, da qual faltava apenas uma assinatura, o tombamento provisório não foi ratificado, tendo como argumento a não singularidade histórica da edifica o em estilo art-deco, além de uma sistemática descaracteriza o interna, esta promovida pela própria empresa em junho de 1983 após as pressões pelo tombamento do cinema. A demoli o para prepara o do terreno que receberia o banco foi iniciada em setembro do mesmo ano (FIGURA 17).

Figura 17 - Cine Metr pole em processo de demoli o (setembro de 1983).



Fonte: MANSUR, 2013.

Tido como espaço marcante e de significativa relação arquitetônica com a paisagem da Rua da Bahia e da cidade, apesar de não contar mais com a pompa dos primeiros tempos, o Cine MetrÓpole posto ao chão teria deixado "marcas profundas no tecido urbano e social da cidade". No entanto, mesmo não viabilizando o tombamento e a preservação do edifício, o caso levou a um amadurecimento de consciência e atuação cívica para a criação de uma política de patrimônio mais incisiva no âmbito municipal.

Durante todo aquele ano em que o Cine MetrÓpole simbolizou o destino de Belo Horizonte, os seus defensores ocuparam e interferiram nos arredores da Rua da Bahia com Goiás, ou ainda nas calçadas em frente à sede do IEPHA/MG, portando combativos cartazes e faixas, criando uma resistência na área cultural. Para muitos daqueles jovens a destruição do cinema significou o início de uma longa reflexão sobre o patrimônio em Belo Horizonte (SANTA ROSA, 1993, p. 83-84).

Em 1984 é regulamentado o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural, com o decreto de lei N. 3.802 se antecipando à própria promulgação da Constituição Federal de 1988⁴². No entanto, como Aponta Rodrigues (2009), o tempo decorrido entre a criação do Conselho "e seu efetivo funcionamento mostra a dificuldade para se efetivar no município uma entidade deliberativa com representação do poder público e da sociedade civil para estabelecer a política de preservação do patrimônio" (RODRIGUES, 2009, p. 8).

Com o hipercentro cada vez mais associado a uma visão de deterioração física e perda de importância simbólica (LEMOS, 2010), Belo Horizonte passa a acompanhar, segundo Jaime e Trevisan (2012), uma tendência internacional e nacional de projetos de intervenção sob parâmetros urbanísticos e de afirmação do caráter de experiência social e cultural em regiões centrais⁴³. Nesse sentido, as autoras destacam a realização do concurso nacional BH-Centro em 1996. Seguiram-se a ele, com projetos e intervenções de maior envergadura nas décadas seguintes, o Quatro Estações (2000) e o Centro Vivo (2004), ambos com implicações para a região da Rua da Bahia, apesar de não colocada esta como prioridade, como veremos mais adiante.

Também em âmbito municipal, desenvolve-se em 1993 o Inventário de Patrimônio Urbano e Cultural de Belo Horizonte (IPUCBH), que parte de uma documentação de patrimônio e diagnóstico com contribuições teóricas de diversas áreas do conhecimento visando políticas públicas, de participação popular e de conservação. Posteriormente

⁴² O município de Belo Horizonte regulamenta a ferramenta de "tombamento" ainda em 1984 com a Lei 3802/84 e posteriormente com o Decreto 5531/86, acompanhando a legislação Federal e Estadual.

⁴³ As autoras citam as cidades nordestinas de Recife, Fortaleza e Salvador como exemplos da relação entre poder público e privado em diferentes processos de gentrificação. Botelho (2005) também faz uma análise detalhada comparando os processos de revitalização urbana nas cidades brasileiras de Vitória (ES), Fortaleza (CE) e São Luís (MA), analisando o lugar da cultura e as justificativas para legitimar as obras.

assumido pela UFMG, a proposta elegia quatro áreas da cidade com tipologias urbanas específicas de evolução histórica urbana e panorama sociocultural: os bairros Lagoinha, Floresta, Primeiro de Maio e a Avenida Raja Gabaglia. Apesar de algumas ações iniciadas, em 1996 o IPUCBH foi interrompido, segundo Castriota (2009), por descontinuidade administrativa municipal.

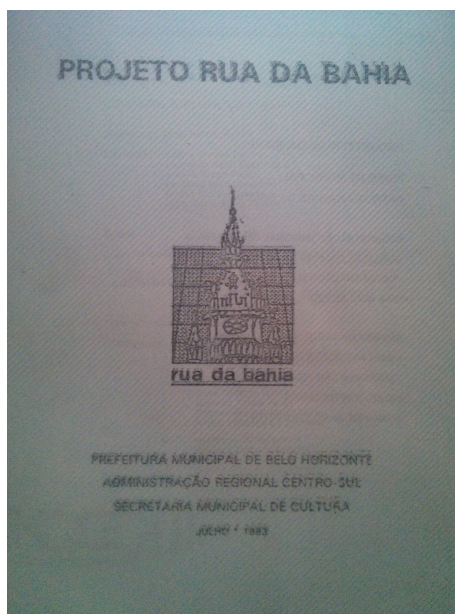
2.2 Reviver Bahia

Em 1993, a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte apresenta, através de sua administração centro-sul e da então Secretaria Municipal de Cultura, o projeto Rua da Bahia (Portaria 3.260 - 25/05/93), durante a gestão do prefeito Patrus Ananias. O detalhado trabalho propõe um diagnóstico para a via, deixando claro, desde sua apresentação, o caráter diferenciado da via que para Drummond "tinha um ar de importância que irritava as outras ruas da cidade" e uma inserção histórica na trajetória da capital mineira que merecia ser melhor captada e contemplada com um trabalho técnico com vasão às reivindicações de parte dos moradores que, igualmente, percebiam a perda simbólica e de qualidade de vida na via.

Isso significa encontrar uma sobrevida para a rua, ou uma oxigenação para o Centro, já tão desgastado pelo tempo. Portanto, nosso objetivo principal é conhecer e desvendar os mistérios, ficções e o papel da rua ao longo dos anos, para que possamos melhor explicar o seu momento. Só assim encontraremos uma chave mágica que possibilite a fruição do seu futuro. (BELO HORIZONTE, 1993, p. 1).

O projeto se propõe como um minucioso dossiê da rua, dividido em quatro partes: levantamento de sua história, análise físico-urbanística, elaboração das propostas e pressupostos metodológicos e conceituais para a intervenção. Formado por uma equipe multidisciplinar de arquitetos e historiadores, o projeto visava uma ação do poder público para se garantir a recuperação sociocultural da rua a partir de uma constatação de um quadro de desarticulação e degradação — "nesse sentido, a Rua da Bahia deixará de ser um lugar triste no entrecruzamento das ações pelas quais o poder público organiza suas ações com as demais áreas da cidade e com a população de modo geral".

Figura 18 - Projeto Rua da Bahia (junho de 1993).



Fonte: BELO HORIZONTE, 1993.

Em suas considerações históricas, o projeto faz um panorama de como a Rua da Bahia consolidou uma imagem de centralidade, sobretudo cultural, logo nos primeiros anos da capital, com destaque também para o comércio de luxo. Valendo-se de referências históricas e citações de literatos que evocaram esse sugerido aspecto diferenciado, a narrativa coloca tal rua como detentora de características de "percurso" frente a seus inúmeros pontos de atração — teatro, cinema, jornais —, paisagem que teria se convertido em mera "passagem" atualmente, desinteressante e problemática.

Para compor um panorama dessa conversão de "percurso" para "passagem", o diagnóstico se vale de mapas, plantas e fotos aéreas para revelar a evolução da paisagem na Rua da Bahia ao longo das décadas a partir de critérios como volumetria, verticalização, adensamento, patrimônios tombados, estilos arquitetônicos e mudanças de uso. Partindo da premissa urbanística de que "as mudanças na volumetria não implicam inevitavelmente em substituição dos usos", o trabalho aponta que, a despeito de uma "indisfarçável mudança de imagem" visível naquela primeira metade da década de 1990, os trechos mantiveram seu perfil histórico — "uso misto, residencial e comercial" entre Praça da Estação e Parque Municipal, "comércio e serviço" entre as avenidas Afonso Pena e Augusto de Lima, e "residencial e institucional" até a Avenida do Contorno.

A partir de uma leitura proposta através de subáreas e manchas, a análise se especifica, quadra a quadra e em mapas, com apontamentos de zoneamentos, oferta de transporte

coletivo, poluição visual, sonora e atmosférica, luminosidade, homogeneidade arquitetônica, predominância de ocupação, porcentagem de estabelecimentos comerciais, bancários e residências em cada uma desses seis trechos de perfis diferenciados: Avenida do Contorno / Avenida Amazonas; Av. Amazonas / Av. Afonso; Av. Afonso Pena / Av. Álvares Cabral; Av. Álvares Cabral / Rua Gonçalves Dias; Rua Gonçalves Dias / Rua Antônio de Albuquerque; Rua Antônio de Albuquerque / Avenida do Contorno.

Apesar do discurso técnico, a análise por manchas também se propõe a captar aspectos mais subjetivos do ambiente urbano da Rua da Bahia ao longo de sua extensão, tal como a "agradável perspectiva visual" da Praça da Estação, a "imagem confusa, tumultuada, suja" do trecho entre Avenida Amazonas e Avenida Afonso Pena (considerado o mais degradado visualmente), o valor simbólico, de "simpatia" e fácil apreensão do Viaduto de Santa Tereza. Constantemente as análises aliam num mesmo tom aspectos arquitetônicos, legislativos, sociais, de comparação histórica, de percepção por parte de moradores entrevistados e de possibilidades de intervenção, como no trecho entre Avenida Afonso Pena e Augusto de Lima.

Atualmente a subárea não detém uma imagem marcante, como a que teve na década de 10 e 20 e depois na década de 60 e início de 70. Possui elementos isolados de grande interesse histórico e grande potencial cultural e social, e já possui atividades de apoio instaladas. A possibilidade de maior adensamento (o zoneamento é ZC6) é pequena. A degradação visual não é tão intensa, chegando no máximo ao descuido. A paisagem urbana tem imagem frenética, menos tumultuada que a subárea 2. A arborização é escassa, há excessivo ruído e bastante poeira, Grande número dos entrevistados reclama das condições de segurança. (BELO HORIZONTE, 1993, p. 32).

Para Jeudy (2005), os projetos de intervenção urbanística contemporâneos têm como característica o uso "encantatório", quase ficcional, a partir de metáforas das ciências humanas, afim de inscrever a narrativa de esperança para a construção de um novo tempo com respaldo na vontade popular.

As ciências humanas são frequentemente utilizadas nos projetos de arquitetura como uma linguagem conceitual que vem legitimar a posteriori as preposições de reestruturação do espaço urbano. Os conceitos da antropologia ou da sociologia recebem então uma vocação metafórica encantatória. Alteridade, coesão social, estar junto, proximidade... O poder metafórico, ao menos estereotipado, atribuído a tais palavras, teria como finalidade tornar "vivo" o próprio projeto, ou pelo menos inscrevê-lo no horizonte semântico de algo vivido. O urbanista (ou arquiteto) precisa mostrar como as infraestruturas que modifica ou cria destinam-se de fato a melhorar a vida cotidiana dos cidadãos. (JEUDY, 2005, p. 95).

Após um detalhado diagnóstico da quadro histórico e contemporâneo da Rua da Bahia sob diferentes aspectos, o projeto passa a propor a constituição de "cenários" para

intervenção. Absorvendo a conceituação da "conservação urbana integrada", o texto salienta a importância de se entender a interferência e a influência da rua em todo seu entorno, a fim de nortear um eficaz plano de abrangência não só urbanístico, mas também cultural, histórico, de comércio e serviço, ambiental e de circulação de tráfego. Expondo a "realidade atual da rua à luz da sua história", o diagnóstico busca salientar problemas diversos, mas reforça um potencial adormecido, uma diversidade social rompida, porém passível de ser recuperada. E de certa forma o momento de consolidação do nobre perfil da Rua da Bahia ganha mais nitidez como recorte histórico: os anos de 1920.

Como sabemos, a rua adquiriu, nas primeiras décadas da história de Belo Horizonte, uma importância singular. Este fato se explica uma vez que a rua se tornou o espaço privilegiado do encontro. Como passagem obrigatória para os visitantes e moradores da cidade, a Bahia é protagonista de sua história. Neste sentido, a constituição dos cenários reúne, em temas urbanísticos, socioculturais e ambientais, tudo que poderia ser acionado para uma reestruturação completa do lugar. Desta maneira, será possível restituir a sua tradicional função social. (BELO HORIZONTE, 1993, p. 40).

Nesse sentido, o projeto parte da premissa de que, identificado esse momento de singularidade, as primeiras décadas do século XX, seja possível desenvolver "cenários" urbanísticos e socioculturais capazes de levar a uma restituição completa da "tradicional função do lugar". A história e a construção do ambiente urbano na Rua da Bahia, sempre atravessada por relatos na imprensa e na literatura de vivências sociais e personagens emblemáticos, passa a se confundir com essa própria narrativa. A memória não está apenas contida e valorizada nos projetos, mas apresenta-se neles a necessidade de delimitar uma época áurea e sua "memória oficial", num suposto consenso a ser perseguido. As políticas de patrimônio constroem assim a ideia de singularidade e de um enraizamento da tradição em sua relação com a localidade (LEITE, 2004).

Mesmo colocando as propostas como um primeiro momento de ações, a ser melhor desenvolvido com uma participação popular, o objetivo conclamado é a "busca da regeneração e recuperação do Centro tradicional de Belo Horizonte como um todo", resgatando o protagonismo da Rua da Bahia como espaço privilegiado de encontro. As propostas de intervenção — "constituição dos cenários", divididas em urbanísticas, histórico-culturais, circulação e trânsito e comércio e serviços — passam a se articular num viés de concepção moderna de "patrimônio ambiental", porém sempre buscando algo perdido, um cenário a ser trazido novamente à superfície. Nesse aspecto, as intervenções objetivam, nos termos do projeto, "restituir uma continuidade", que traga novamente uma "condição urbanística homogênea" de recuperação de uma paisagem e que, sobretudo, passe a emanar o

caráter cultural com uma memória histórica a ser inscrita nessa restituição. A cidade passa a apresentar-se como uma paisagem a ser remodelada, que possa em última instância forjar uma unidade restaurada, mesmo que fictícia (JEUDY, 2005).

Enumerando essas propostas para toda a rua, parte-se de uma ideia de revitalização de praças, recuperação de jardins, retirada de publicidades que estejam causando uma poluição visual e mesmo a derrubada do anexo do edifício Sulacap, ocupado por um cursinho, para se recuperar a perspectiva original de vista para o Viaduto de Santa Tereza. As proposições urbanísticas, dezessete no total, têm como discurso a retomada do bem estar para pedestres e criação de áreas de convívio. A valorização dos pedestres alinha-se a uma tendência dos projetos do gênero de evocar o lado humano antes ofuscado pela preponderância do automóvel nos projetos de desenvolvimento urbano, mas também de recuperar uma ideia de permanência nas calçadas, de convivência num tempo menos acelerado, o que seria alcançado com as intervenções a serem implementadas. Seguem-se a esta doze propostas para os quesitos histórico-culturais, com o sentido de se promover um despertar para quarteirões antes elevados como "coração da cidade", nas palavras do escritor Paulo Mendes Campos citado no projeto, mas que teriam perdido esta força e capacidade por uma expressiva mudança de uso. Ao final, a Rua da Bahia poderia retomar o protagonismo que detinha na memória belo-horizontina.

Mesmo ressaltando a impossibilidade de restituir a história, o projeto acredita ser possível "devolver ao lugar a dignidade como pré-requisito fundamental para que possamos dar continuidade à sua tradição. Assim, depois de adormecida por algumas décadas, talvez a rua consiga despertar para um novo tempo" (BELO HORIZONTE, 1993, p. 44). Para Jeudy, a gestão do patrimônio busca sempre se ancorar numa referida vontade coletiva de reatualizar o passado permanentemente, tal qual um dever cívico e de resistência contra o esquecimento. "A ideia de 'reviver o passado', de lhes restituir vida, é confirmada por um bom número de antropólogos, de conservadores e mesmo de políticos eleitos que creem no real poder, social e cultural, da atualização" (JEUDY, 2005, p. 26).

No entanto, o projeto também enaltece um esforço de olhar para o presente da Rua da Bahia, entendido como um quadro de diversidade, mas com potencial de assegurar certa unidade. Assumindo ao poder público a responsabilidade de devolver à rua seu caráter "de palco privilegiado dos acontecimentos", propõem-se ações no sentido de integração de atividades de diferentes espaços culturais e edificações históricas (Museu de Mineralogia, Centro Cultural da UFMG, edifício 104). Para o Cenário Circulação e Trânsito (IV.3), são apresentadas ideias que principalmente privilegiem os pedestres — diminuição de linhas de

ônibus, melhoria de sinalização, fechamento de quarteirões iniciais da via, retirada de estacionamento, "pedestrialização da rua Goiás".

Nos Cenários de Comércio e Serviços (IV.4), com dez itens, é proposta a garantia de infraestrutura pelo poder público para eventos especiais e incentivo sobretudo a um perfil específico de comércio que o projeto acredita ser a vocação da Rua da Bahia, mesmo que aparentemente inexistente até então, como a criação de "mini-bazar de antiguidades, artes e brechó", além de um café com varandas internas ao Parque Municipal. Nessa seção do projeto também faz-se considerações sobre a possibilidade de um "comércio 24 Horas", que será melhor discutido posteriormente nessa dissertação.

Para o Cenário Ambiental (IV.5) as quatorze proposições caminham no sentido de recuperar o meio ambiente e a qualidade de vida na rua, com a volta de um paisagismo tradicional na área. "Este é o momento de se reintroduzir na rua um pouco do seu antigo bucolismo, vivenciado no centro através das árvores, flores e demais espécies vegetais" (BELO HORIZONTE, 1993, p. 49) — essa perspectiva inclui replantios, além da "humanização e personalização de todo o leito do Ribeirão Arrudas" e da "utilização de plantas como marcos referenciais expressivos que incitem o espírito da tropicalidade".

Para a presente dissertação, apresenta-se como de maior interesse as propostas que buscam a ativação da memória e de constituição de cenários culturais. Com esse intuito são oferecidas ideias de novos espaços e ações passíveis de se retomar a centralidade e protagonismo da Rua da Bahia, em um ambiente ao mesmo tempo de resgate e de construção de uma ambiência urbana que emane um nobre caráter cultural e as experiências sociais dadas como marcantes naquele logradouro da capital mineira. Listamos aqui algumas dessas sugestões:

IV.1 Cenários Urbanísticos

1. Tratamento especial para os dois primeiros quarteirões, com a implantação de uma área paisagística, de pedestres e de estacionamento - Passeio Cultural.
5. Recuperação do viaduto Santa Tereza, dando-lhe tratamento urbanístico especial, inclusive na parte inferior, e efetivando-se a implantação da "Praça Independência" e, na entrada adjacente do Parque Municipal, o "Largo dos Poetas".
6. Demolição do anexo ao edifício Sulacap (Cursinho Palomar), recuperando-se o projeto original e a perspectiva do Viaduto Santa Tereza. Na esquina de Tamóis, ao pé da escadaria do edifício, abre-se um largo, o "Descer Bahia, Subir Floresta".
7. Tratamento especial para a rua Goiás, de forma a integrá-la à Praça Alberto Deodato, e construção de painéis com trechos da história da Rua da Bahia - o "Caminho dos Jornalistas".
9. Reprodução gráfica do Cine MetrÓpole na "empena cega" (parede sem janelas) do edifício Trianon e no passeio defronte prédio onde funciona o banco Bradesco.
10. Diminuição da área de estacionamento na av. Álvares Cabral, próxima à Praça Afonso Arinos, criando-se um largo com tratamento paisagístico, tribuna e espaço para a homenagem a Rômulo Paes e aos estudantes - Praça do Estudante.

11. Ampliação das calçadas na rua Guajajaras, entre Rua da Bahia e Espírito Santo, garantindo-se maior espaço para mesas e conseqüentemente acréscimo da área de lazer existente - o "Lugar de Encontro".

IV.2 - Cenários Histórico-Culturais

20. Incentivo à implantação de um cinema na rua, preferencialmente no trecho entre Av. Afonso Pena e Av. Augusto de Lima.

21. Definição, com o apoio e participação da Municipalidade, de um Calendário Cultural para toda a rua.

22. Transformação do prédio que atualmente abriga o Museu de Mineralogia em espaço de uso múltiplo e dinâmico, com ênfase para exposições históricas e atividades artísticas abertas à utilização pública.

24. Incentivo a que todas as edificações da rua reproduzam a sua história, através de miniexposição permanente e em local de acesso público.

29. Estímulo à paisagem de blocos caricatos, desfile de carros antigos e demais atividades que atraiam o público para este logradouro, principalmente no horário noturno e nos finais de semana e feriados.

IV.3 - Cenário Circulação e Trânsito

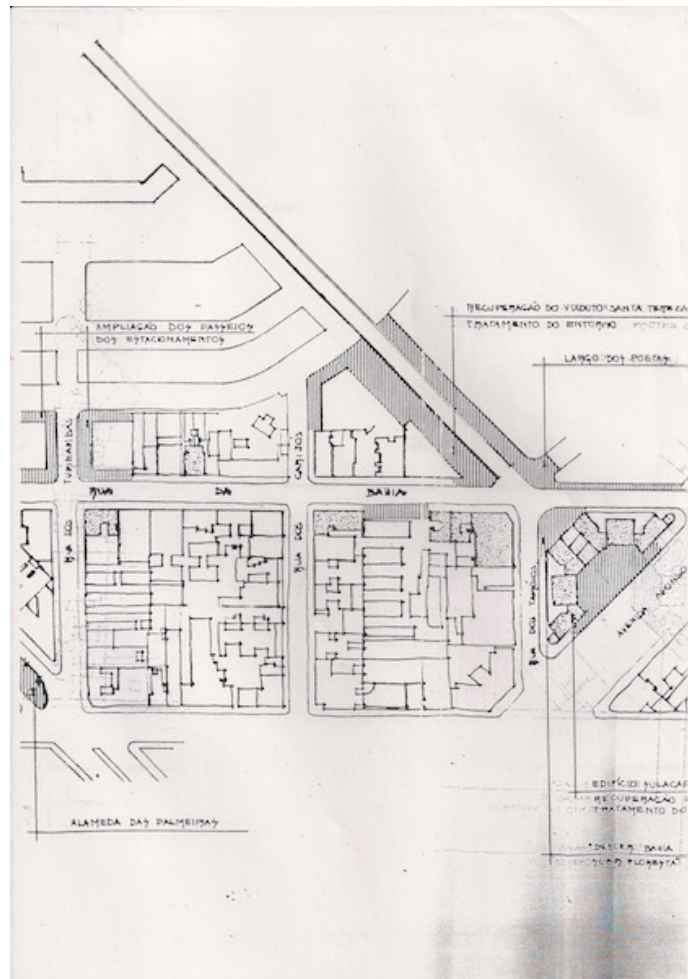
38. Implantação de um transporte turístico para a rua e entorno, com desenho especial e percorrendo roteiro histórico.

IV.4 Cenários de Comércio e Serviços

41. Estímulo à abertura, em horários especiais, do comércio e serviços, em caráter experimental, programando-se o desenvolvimento de atividades através de um Calendário Especial. (BELO HORIZONTE, 1993, p. 41-43)

A partir de um arcabouço de ações técnicas e de recuperação de um "ambiente social degradado", as propostas reforçam a busca e a retomada de um lugar memorável, com um capital simbólico transposto para o meio físico, através, por exemplo, do incentivo para que prédios reproduzam sua história e a criação de espaços de sociabilidade e também de projeção dessa memória, como o "Caminho dos Jornalistas" e o "Largo dos Poetas" (FIGURA 19). "As memórias são 'colocadas em exposição' para que o reconhecimento de sua singularidade seja igualmente assegurado. O testemunho tem que ser exemplar." (JEUDY, 2005, p. 26).

Figura 19 - Mapa com indicações de intervenção no Projeto Rua da Bahia.



Fonte: BELO HORIZONTE, 1993, s/p.

Um dos pontos introduzidos com mais assertividade no texto da Constituição de 1988 é a participação popular para as políticas públicas de patrimônio e de intervenção em áreas da cidade. O instrumento principal passa a ser os Conselhos Deliberativos. Se essa alternativa não retirava o papel decisivo do Estado, ao menos quebrava certa hierarquia ao propor uma gestão compartilhada.

Essa modificação tem um rebatimento quase imediato na própria percepção do campo do patrimônio: de uma operação que parecia simplesmente técnica, passa-se à percepção que o patrimônio vai ser, em sua essência, político e controverso. Com isso, no coração da pesquisa contemporânea, interdisciplinar e crítica, vai estar fortemente estabelecida hoje a noção de que o patrimônio cultural é uma construção social, resultado de processos sociais específicos espacial e temporariamente [...]" (CASTRIOTA, 2009, p. 106).

À luz de Françoise Choay no que se refere à ideia de patrimônio como construção social, Castriota salienta a importância de mecanismos que realmente permitam captar o

ponto de vista de moradores e demais envolvidos nesse processo, "que muitas vezes difere da perspectiva dos técnicos dos órgãos de preservação" (CASTRIOTA, 2009, p. 183).

O Projeto Rua da Bahia, nesse sentido, que contou inclusive com o arquiteto Leonardo Castriota como um dos coordenadores pela Secretaria Municipal de Cultura, coloca como prioridade o envolvimento de moradores e setor privado da região do logradouro, essenciais para viabilização das propostas iniciais do diagnóstico apresentado. Em Cenários e Participação / Parcerias (IV.6), são listados sete pontos para estreitar esse processo.

Uma das diretrizes principais para isso é a criação de um Conselho Deliberativo Permanente, aberto à participação popular e composto por IAB, IEPHA, Secretarias Municipais de Cultura e Planejamento, Regional Centro-Sul, Associação de Moradores e Associação de Entidades Culturais ligadas à rua. Tal conselho assumiria "projetos pró-memória, implantação e promoção de eventos e atividades ligadas à área cultural de lazer e recreação". Como pressuposto metodológico o projeto identifica a necessidade de realizar um Inventário Geral do Patrimônio Ambiental e Cultural de Belo Horizonte (IGEPACBH) que, abrangendo todo o município, dê continuidade à documentação e possibilite a elaboração de propostas mais amplas para a cidade sob o conceito de patrimônio cultural e ambiental. Para a Rua da Bahia, seriam aprofundados estudos históricos, iconográficos e de ocupação física, além de entrevistas com comerciais, intelectuais e antigos moradores.

A partir de 1993, o Projeto Rua da Bahia, realizado pela instância municipal, dá subsídio e abre espaço a novas proposições, articulando diferentes atores (comunidade artística, comércio, moradores, mídia), porém as ações sugeridas no diagnóstico são aplicadas apenas em pequena medida, como veremos mais adiante. O foco principal concentra-se na criação de uma Rua 24 horas, com a reconfiguração de parte das ideias originárias. As pontuais intervenções urbanísticas são aplicadas também num processo de aproximação e distanciamento do projeto inicial, colocando em xeque a proposta final almejada de estabelecer a integração entre memória e bem estar social.

Como aponta Schneider (2004), os projetos para uma proposição específica para a Rua da Bahia têm como antecedente uma mobilização entre agentes culturais, empresários e moradores em 1992 para a formulação de um "Corredor Cultural" para a via, prevendo ações de integração artística, de marketing e de urbanismo, que seria encaminhado à Prefeitura de Belo Horizonte. O debate à época era direcionado pelo impacto da "Rua 24 Horas" de

Curitiba (PR)⁴⁴, que acendia a possibilidade de algo semelhante ser implantado na Rua da Bahia. Silveira e Horta (2002) também contextualizam esse momento como o ano em que se comemoravam os 30 anos da Cantina do Lucas, no Edifício Maletta, quando um grupo formado por jornalistas, artistas, intelectuais e empresários se reuniu para considerar, além da importância histórica da Rua da Bahia, "o risco de depredação desse patrimônio vivo da cidade". Esse seria o ponto de partida para o projeto de revitalização com o nome de Rua da Bahia Viva.

Apesar do empenho, o Projeto Rua da Bahia, de 1993, elaborado através de uma Comissão Especial de Estudos, ficou estagnado após sua formulação, segundo Schneider por não planejar em pormenores como seria executado e por não ter feito ao menos a mobilização comunitária prevista em sua metodologia. As formulações dessa iniciativa, no entanto, reaparecem nas tentativas seguintes de rearticulação de um projeto para a Rua da Bahia. Em estudo intitulado "Rua da Bahia — Patrimônio Cultural Intangível", Lorelei Simil Schneider (2004) elenca os percalços históricos na tentativa de implementação do Corredor Cultural, sobretudo após o diagnóstico de 1993, do qual utilizaremos parte do contexto apresentado para buscar compreender esse processo.

Ainda na gestão municipal de 1993-1995, a Administração Regional Centro-Sul, por meio de sua assessoria de projetos, em equipe reduzida, priorizou algumas ações para dar continuidade ao projeto: proposição urbanística para intervenção nas esquinas da rua Goiás e da Rua Guajajaras; criação de projeto de passeios em calçada portuguesa, veiculação de um Calendário Cultural; intervenção no Viaduto de Santa Tereza. Esta edificação contou com obras realizadas apenas entre 1997 e 1999, bem sucedidas quanto ao reforço de estrutura física, porém, segundo a autora, falho na tentativa de se criar um "espaço cultural".

O Calendário Cultural, que circulou entre julho de 1994 e maio de 1996, representou uma tentativa de se de narrar parte da memória da rua articulada às atividades artísticas contemporâneas, buscando a criação de uma identidade comum que perpassasse esses diferentes tempos. A publicação, distribuída gratuitamente, possuía basicamente três seções: "um lugar" (com ênfase em narrativas de estabelecimentos emblemáticos da história da rua), "um personagem" (pequeno texto de perfil ou depoimento de personalidades com forte vínculo com a Rua da Bahia) e programação (shows, teatro e cursos, dentre outros, ofertados

⁴⁴ Inaugurada em setembro de 1991 pela prefeitura de Curitiba (Paraná), a Rua 24 Horas está localizada no centro da cidade, como uma galeria a céu aberto, com estímulo a um comércio variado e aberto permanentemente. Tem como marco também os arcos que perpassam toda a rua e os dois relógios posicionados em cada uma das vias de acesso. Em novembro de 2011 o espaço foi reinaugurado após nova revitalização.

ao longo da via), além de um mapa do logradouro com seus principais espaços e centros culturais.

As pessoas e espaços selecionados eram em sua maioria aqueles já conhecidos pela narrativa da Rua da Bahia polarizada em duas décadas especialmente, a de 1920 e a de 1960: Drummond, Pedro Nava, Fernando Sabido, Rômulo Paes, Cine Metrópole, Bar do Ponto, Trianon. A publicação, no entanto, teve sua continuidade inviabilizada devido à edição e distribuição precárias. Já as intervenções foram realizadas de forma pulverizada nos anos seguintes.

2.3 A memória refletida na rua patrimonial

Data de 1995 a implantação de um marco simbólico na esquina das ruas Guajajaras e Bahia, ponto emblemático na narrativa das três primeiras décadas do século XX por ter funcionado ali o jornal Diário de Minas, no qual boa parte dos modernistas mineiros escreveram, e o edifício onde funcionou o Clube das Violetas e Clube Belo Horizonte. No projeto de 1993 previa-se uma intervenção na rua Guajajaras, porém na calçada de ligação à Espírito Santo, com uma diminuição do espaço para estacionamento de carros e ampliação das calçadas. Com aumento da área de lazer para mesas de bar ali existentes, seria concretizado o "Largo de Encontro" — a ideia foi retomada na gestão municipal 1993-1995 prevendo também a instalação de bancos, lixeiras e iluminação especial, mas nunca concretizado. Numa continuação da praça Afonso Arinos, trecho de quarteirão fechado entre Guajajaras, Bahia e Avenida Álvares Cabral, é instalado em junho de 1995 o Monumento em Homenagem a Rômulo Paes (FIGURA 20) — uma grande placa de metal fundido, em projeto do arquiteto Gustavo Penna, com a frase "A minha vida é esta, subir Bahia, descer Floresta". O projeto de 1993 também continha ideia semelhante, porém a ser implementada na esquina da rua Tamoios, ao pé da escadaria do edifício Sulacap, onde seria aberto o largo "Descer Bahia, Subir Floresta", curiosamente invertendo os logradouros no sentido da sentença original.

Figura 20 - Monumento em Homenagem a Rômulo Paes em 10 jun. 2014.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

De autoria de Rômulo Paes, compositor que frequentava a Rua da Bahia desde a década de 1930, a frase e o monumento aparecem como sugestão de outro compositor, Gervásio Horta, amigo de Rômulo, segundo dados em informativo no próprio material — um "Jornal BH-História", placa de aço com diagramação de página de jornal, instalado em 1998, na inauguração do Eixo Cultural Rua da Bahia Viva. A imagem sugerida na frase, num sentido de movimento, teria explicação no bonde que o compositor tomava para subir a Rua da Bahia e que posteriormente utilizava em sentido inverso, para voltar a seu bairro, a Floresta. Mesmo não sendo autoexplicativa (dando a entender num primeiro momento, de forma errônea, que o bairro estaria na sequência de quem sabe a rua), o monumento insere na paisagem urbana a ideia de uma artéria com uma memória nobre, que merece e precisa ser lembrada, mesmo que, como indica os projetos de intervenção, esteja aquém da preponderância de centralidade social alcançada anteriormente. No entanto, ao nos defrontamos com a letra completa da música da qual foi extraído o texto gravado no monumento, com o título de "A Vida é esta" (PAES apud MIRANDA, 1996, p. 154), percebemos um outro contexto de referência à paisagem urbana evocado pelo compositor mineiro nascido em Paraguaçu.

A vida
A minha vida é esta
Subir Bahia descer Floresta

A vida do funcionário do Estado
Ganhando pouco
E com pagamento atrasado
Mas se discute
Bebe pinga com vermute
Achando graça
Da própria desgraça
Mas pra mim a vida é boa
Porque em casa
Tenho uma linda patroa.

O caráter de exaltação do trecho inicial, atrelando o sentido de sua vida a uma vivência na Rua da Bahia, adquire um tom de queixa na sequência da letra. Dá—se a entender de tratar-se de um funcionário público resignado com a rotina de subir a rua (provavelmente em direção às secretarias de Estado da Praça da Liberdade), "ganhando pouco e com o salário atrasado", que encontra distração apenas na bebida ou, no caso do eu-lírico da canção, na "linda patroa" que o espera em casa. Curiosamente o material informativo do monumento não traz qualquer menção à origem da canção de Rômulo Paes, ou mesmo seu conteúdo completo, optando por descrever a Rua da Bahia através de frases famosas de referência sobretudo à rua da década de 1920, de autoria de Drummond ("Eu conhecia a Rua da Bahia quando ela era feliz") e Nava ("Todos os caminhos levavam à Rua da Bahia"). De modo geral, o recorte da letra da música de Rômulo Paes parece traçar um passado idealizado da rua descontextualizado da própria canção, esta apontando o viés burocrático e menos exaltante da rua e que sempre fez parte da vida cotidiana em Belo Horizonte, sem que isso anulasse sua vitalidade urbana, como fizemos referência no primeiro capítulo.

Desmantelado em 1996, o projeto da Rua da Bahia voltou em pauta em 1997 com nova gestão municipal (prefeito Célio de Castro) e com as preocupações em torno do centenário de Belo Horizonte, o que incluía ações de revitalização da região central. Mas foi apenas em 1998 que a Prefeitura de Belo Horizonte, através da Lei 7.620/98, oficializou o Eixo Cultural Rua da Bahia Viva, que visava sistematizar e formatar os projetos para a via, além de criar as condições para a efetivação das intervenções.

O Povo do Município de Belo Horizonte, por seus representantes, decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º — Fica instituído o Eixo Cultural Rua da Bahia Viva, com o intuito de preservar, revitalizar, reabilitar, promover e divulgar a memória e o patrimônio

cultural, artístico, histórico, simbólico, urbanístico, turístico, paisagístico e ambiental da Rua da Bahia. (BELO HORIZONTE, 1998).

Para melhor acompanhamento da gestão, a mesma lei criou o Conselho Consultivo do Eixo Cultural Rua da Bahia, formado por membros da sociedade civil e do poder público municipal. A primeira medida tomada num primeiro momento foi a proibição do comércio de rua entre as avenidas Afonso Pena e Álvares Cabral, tido como prejudicial, através do decreto 9.772 de novembro do mesmo ano. Segundo Schneider, os debates recorrentes no conselho levaram à análise e aprovação de diversas propostas, dentre as quais a autora destaca a criação de iluminação pública com design especial para a Rua da Bahia; iluminação especial de fim de ano; criação de caderno de propostas de integração dos espaços culturais já existentes na via; o FIQ, Festival Internacional de Quadrinhos, com atividades a serem desenvolvidas ao longo da rua, com sede no Centro Cultural da UFMG; criação de espetáculo cênico de rua com temática da Rua da Bahia; criação de uma feira de antiguidades com ambientação de época⁴⁵. Para viabilizar as propostas, também é aprovada a criação de um escritório técnico.

A cidade, e conseqüentemente sua memória eleita pela gestão patrimonial, como mostra Jeudy, passa a ser algo a ser celebrado e lembrado a todo momento, de preferência forjando uma "ideia de centro". A partir das ideias de revitalização é proposto todo um arsenal de mobiliário urbano, como lâmpadas e calçamento especiais, a fim de embutir nos cidadãos e turistas a percepção de algo ao mesmo tempo diferenciado e que possibilite um deslumbre de algo reconhecível. "Para que ele exista [...] é preciso que seja representado por elementos já vistos em todos os outros centros de cidade. Essa panóplia de signos é suficiente para impor o fato consumado de sua existência." (JEUDY, 2005, p. 133).

Por sua vez, o estímulo à oferta de um comércio 24 horas na Rua da Bahia aparece como ponto central na lei 7620, que institui o Eixo Cultural, já estabelecendo em seu artigo nº 8 o compromisso de incentivo ao comércio de funcionamento ininterrupto.

Art. 8º — O comércio e os serviços estabelecidos na área de abrangência definida no art. 2º desta Lei, poderão funcionar, facultativamente, em regime de 24 (vinte e quatro) horas, de segunda a domingo, respeitados os direitos assegurados pela legislação trabalhista.

§ 1º — Para a adoção do horário especial, o comerciante deverá comunicar, por escrito, o horário pretendido, o período de duração da opção e os turnos de trabalho que adotará, às seguintes entidades:

- I — Sindicato dos Empregados do Comércio de Belo Horizonte;
- II — Ministério do Trabalho;

⁴⁵ Segundo Schneider (2004), que integrou a Comissão Consultiva do Eixo Cultural Rua da Bahia como coordenadora do Grupo Executivo, esse seria o único ponto comum já existente no diagnóstico do Projeto Rua da Bahia de 1993. No entanto, outras propostas do conselho de certa forma já estavam sugeridas neste primeiro estudo, como a articulação de programação de diferentes espaços culturais. Lorelei Schneider também integrou a comissão do Projeto Rua da Bahia de 1993 (BELO HORIZONTE, 1993).

III — Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, por meio da Administração Regional Centro—Sul.

§ 2º — As comunicações previstas no parágrafo anterior, devidamente protocoladas, habilitam o interessado à adoção imediata do horário pretendido, dispensada a exigência de taxa municipal para esse fim. (BELO HORIZONTE, 1998, DECRETO DE LEI N. 7620/98).

Segundo Schneider, o Conselho Consultivo coloca em pauta a análise para a articulação de uma Rua 24 horas, porém apesar de já constar na lei, a ideia é descartada. "A conclusão foi que não havia nenhum sentido, necessidade ou vocação em se implementar um projeto desse tipo e foi considerado que a ideia tinha sido, na verdade, apenas uma sugestão sem nenhum embasamento." (SCHNEIDER, 2004, p. 32). No diagnóstico do Projeto Rua da Bahia de 1993 a discussão em torno dessa temática parte primeiramente de uma análise sobre o perfil de comércio ao longo da via, visto como mais popular em sua região baixa e com oferta de serviços diversos, como financeiro, em sua parte média - de forma geral esta diversificação ao longo da rua impediria um "diagnóstico padronizado". Nesse sentido, apesar de ver como inviável a implantação de um comércio 24 horas ao longo de toda rua, esse primeiro projeto aponta um potencial de execução da ideia em sua parte alta, próxima ao bairro Santo Antônio e Savassi, exatamente por ser ocupada por uma "população de médio e alto poder aquisitivo". "Este fato garante a manutenção do comércio funcionando dia e noite" (BELO HORIZONTE, 1993, p. 47). Numa perspectiva oposta, a parte baixa, de predominância de público de baixa renda, teria menos sustentação socioeconômica devido ao comércio pouco sofisticado. Tal concepção, restrita à sustentação pelo caráter econômico, além de representar certo direcionamento para implementar o projeto apenas em moldes sofisticados e homogêneos, com agregação simbólica de valores (JEUDY, 2005), pode apresentar-se como um equívoco ao desprezar o potencial de sociabilidade do "baixo centro", como veremos no último capítulo.

Apesar da relativização da ideia de um comércio 24 horas pelo projeto de 1993 e de ser descartado pelo Conselho Consultivo do Eixo Cultural instituído em 1998, é exatamente neste ano que a proposta de uma "Rua da Bahia 24 horas" ganha o âmbito do debate público e midiático na esteira da divulgação de um Circuito Cultural para o logradouro e do artigo que tratava sobre o assunto na lei 7.620/98. A imprensa de Belo Horizonte passa a acompanhar os desdobramentos da ideia desde os primeiros debates ainda em 1992 e 1993, com a divulgação do diagnóstico realizado pela Prefeitura e das propostas gerais de intervenção, ancorados numa constatação de degradação urbana e no significado histórico e cultural da rua para a cidade. Matéria de 10 de maio de 1994 do jornal Estado de Minas, com o título "Projeto Rua da Bahia está saindo do papel" dava como avançadas as licitações para obras no Viaduto de

Santa Tereza e divulgava o lançamento do primeiro calendário cultural para aquele dia. "O projeto 'Rua da Bahia Viva' é o primeiro passo para revitalizar a imagem e a vida cultural de Belo Horizonte" (PROJETO, 1994, p. 24).

O ano de 1994 também marca o tombamento de mil imóveis na capital mineira pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte. A ação em larga escala, a maior desde a instituição do Conselho dez anos antes, abrangia 281 edificações apenas na área central e onze conjuntos espalhados pela cidade, incluindo o Conjunto Urbano Afonso Pena - Rua da Bahia e Adjacências. Segundo Botelho e Andrade (2005), esse momento, além de um marco na extensão da proteção do patrimônio da capital mineira, também traz um diferencial conceitual frente aos tombamentos realizados pelo CDPCMBH entre 1990 e 1992, focado mais em bens isolados, com exceção da Praça da Liberdade, já valorizada sob a perspectiva de conjunto à época⁴⁶. Em 1996, após um desmembramento, foi instituído o Conjunto Rua da Bahia. A apresentação do projeto já atesta essa perspectiva conceitual:

A ampliação e sedimentação do conceito de patrimônio urbano levou, por consequência, ao entendimento de que a cidade é um território significante que confere ao seu morador a noção de pertencer a um lugar que é único e a um povo que tem identidade própria. Assim, o que se verifica é que o verdadeiro patrimônio urbano não é apenas o bem isolado, mas a *imagem da cidade* que afinal é o que lhe confere unidade e situa o seu morador no tempo e no espaço. É esta visão larga e generosa que faz com que se entenda a defesa do patrimônio da cidade como a proteção de seus conjuntos urbanos de significado histórico e cultural. A partir deles, contextualiza-se não apenas o bem de referência, mas todo um espaço apropriado historicamente pela sua população. O conjunto tem vitalidade porque tem lastro e parque vive, inserindo-se dinamicamente no tempo, companheiro das gerações. (PRAXIS, 1996).

Apesar de identificar que "a Rua da Bahia nunca apresentou-se como um conjunto homogêneo", dada sua diversidade de arquitetura, usos e apropriações, além de assimilar noções antropológicas como a de "pedaços"⁴⁷ (contudo sem evidenciar referências conceituais) para caracterizar diversas partes da via, o projeto traz diretrizes no sentido de conferir "unidade de tratamento que contribua para sua percepção como um eixo diferenciado", de "promover recuperação, a restauração e a valorização das edificações

⁴⁶ Dentre os 20 tombamentos realizados no período estão colégios e o Minas Tênis Clube, na Rua da Bahia. "A exceção foi o Conjunto Urbano da Praça da Liberdade, em 4 de dezembro de 1991, que já incorporava um dos aspectos da noção ampliada de patrimônio, ou seja, a passagem do bem isolado para o conjunto urbano." (BOTELHO; ANDRADE, 2005, p. 92). No artigo "Cidade e patrimônio: o tombamento na percepção dos proprietários de imóveis em Belo Horizonte", os autores também identificam, a partir de pesquisas de opinião, "alto grau de insatisfação" dos donos de imóveis quanto aos processos de tombamento, sobretudo no que se refere às formas de comunicação do poder municipal para tal ação.

⁴⁷ A noção de "pedaço" A noção de pedaço, para Magnani, "supõe uma referência espacial, a presença regular de seus membros e um código de reconhecimento e comunicação entre eles. (MAGNANI, 2002, p. 21).

tombadas e demais imóveis de interesse cultural", associado à instalação de estabelecimentos e atividades que "favoreçam animação e convívio social". Nesse sentido, a abertura conceitual parece esbarrar em diretrizes focadas sobretudo no patrimônio tombado e na promoção de animação cultural, com as noções de pertencimento dos moradores vinculando-se a uma *imagem de cidade* específica, direcionada.

De toda forma, segundo Schneider o contexto de reconhecimento do valor cultural, arquitetônico e histórico de destaque na cidade a partir de 1994, com significativo impacto na Rua da Bahia, visava garantir tanto a integridade quanto a revitalização do conjunto. Para isso, "foram propostas e aprovadas pelo Conselho vinte e três diretrizes para valorização e articulação do cenário constituído por este eixo polarizador." (SCHNEIDER, 2004, p. 39). O Departamento de Patrimônio iniciou, no mês de novembro de 1994, ação de despoluição visual nos imóveis tombados, com exigência por parte dos proprietários de retirada de placas e materiais que descaracterizassem as edificações. O trecho escolhido para se iniciar o programa foi o dos quarteirões da Rua da Bahia entre as avenidas Afonso Pena e Álvares Cabral (RUA, 1994).

Com uma revalorização do ambiente urbano em curso na cidade, a Rua da Bahia reassume um relativo protagonismo (assim como o Conjunto da Praça da Liberdade), com seus edifícios tombados e todo um imaginário trazido à tona com propostas de intervenção e integração. A via passa a evocar uma renovada atenção, como se o repercutido período de convalescência social estivesse com os dias contados a partir de uma ação conjunta inédita entre poder público e sociedade em vias de tomar forma. Matéria publicada em 28 de setembro de 1994 relata a iniciativa de um comerciante que, entusiasmado pelo projeto Rua da Bahia Viva, remodelou toda a fachada de sua ótica, localizada entre a rua Goitacazes e Avenida Augusto de Lima, como forma de também estimular outros proprietários.

Pintada de amarelo, com molduras brancas e detalhes em forma de lírios, tem como ponto principal um relógio enfeitado. A inspiração foi retirada de diversas revistas antigas, numa tentativa de recuperar a história da rua. As vitrines ainda serão emolduradas com mármore e os detalhes vasados receberão tintas de vitrais, colorindo os lírios. Uma placa dourada, gravada com letras manuscritas pretas, chamará a atenção para o produto comercializado. O proprietário, José Antônio Maia, conta que o investimento já está dando retorno, mas afirma que não teria a inspiração de transformar a loja se ela estivesse em outra rua. Para ele, o mais importante o começo da realização de um sonho: ver a rua da Bahia revitalizada, resgatando seu papel de ponto de referência da antiga Belo Horizonte. (PROJETO, 1994b, p. 22).

Mas é apenas em 1998, com o projeto do Eixo Cultural tramitando e por fim aprovado em segunda instância na Câmara, que o assunto volta à pauta de forma sistemática. No dia 12

de dezembro, aniversário de 101 anos da cidade de Belo Horizonte, um palco improvisado na Rua da Bahia, no trecho entre as avenidas Augusto de Lima e Álvares Cabral, recebe uma festividade com shows e apresentações de palhaços não só em celebração da data festiva, mas também para a efetivação do Eixo Cultural Rua da Bahia Viva, sancionado naquele dia simbólico pelo prefeito Célio de Castro, gestor que colocava a cultura e o projeto em questão, segundo matérias jornalísticas, como carro-chefe das intervenções urbanas no centro de Belo Horizonte naquele momento (PALCO, 1998, p. 16). Na mesma ocasião, também foi instalado uma placa de aço no já existente monumento a Rômulo Paes - chamado de "Jornal-História", o material simulava a diagramação da capa de um jornal diário, trazendo informações sobre o Eixo Cultural e sobre a via cuja memória era enaltecida.

Matérias em cadernos de "cultura" e "cidades" dos principais jornais à época falam dos pontos centrais do planejamento - revitalização do Viaduto de Santa Tereza, incluindo criação do "Largo dos Poetas", recuperação de fachadas, reforma de calçadas, instalação de iluminação especial, despoluição visual, incentivo ao comércio 24 horas -, retomam a relação afetiva da via para a capital mineira e solicitam o posicionamento de intelectuais, comerciantes e moradores sobre o tema. Entrevistados, os responsáveis pelo projeto salientam a já existência de um eixo cultural, que precisaria apenas ser valorizado e melhor estruturado.

A maioria das matérias publicadas se utiliza de mapas (FIGURA 21) para sugerir a existência de um "circuito cultural" já em atividade à época, repercute o entusiasmo de comerciantes e agentes culturais, mas também dá margem a desconfiças de sua real viabilidade, o que pode ser notado pelo uso de títulos como "Rua da Bahia aposta tudo na cultura - o projeto não se limita ao comércio 24 horas e engloba atividades que reforçam a identidade histórica da cidade" (CRISTIE, 1998, p. 32); "Rua da Bahia terá polo cultural" (MENEZES, 1998, p. 7), com retrans "Prós e Contras"; "Vida para a Rua da Bahia" (JACINTO, 1998, p. 30), com retrans "Pioneiros já asseguram que a demanda é surpreendente"; "BH abraça o Eixo Cultural" (HELENA, 1998), com retrans "Entre o entusiasmo e o ceticismo". A maior preocupação relatada por comerciantes e moradores nos jornais seria a criminalidade e a sensação de insegurança presenciada na Rua da Bahia e no centro da cidade (CÉLIA, 1998, p. 1).

Figura 21 - Matéria de jornal sobre a criação do Eixo Cultural Rua da Bahia em 17 dez. 1998.



Fonte: HELENA, 1998.

Outros títulos, como "Eixo Cultural sobrevive se todos tiverem boa vontade" (SANTOS, 1998, p. 4), refletem a necessidade propalada pelo projeto de uma parceria conjunta entre poder público, comerciantes, agentes culturais e população para o bom andamento das propostas. Tal texto, assinado por Jorge Fernando dos Santos, também mostra desconfiança quanto a concretização do projeto.

A sensação que a gente tem é que as coisas em Belo Horizonte nascem hoje para morrer amanhã. Espera-se, portanto, que o projeto 'Eixo Cultural Rua da Bahia' não morra no papel, engavetado pela burocracia das autoridades e esquecido pela falta de interesse e memória da população. (SANTOS, 1998, p 4).

Gestor do Teatro da Cidade, situado à Rua da Bahia desde 1990, precursor das primeiras movimentações em torno do tema em 1992 e produtor de atividades de incentivo ao corredor ao longo da década (como o "BH Sobe Bahia", de 1995), o diretor de teatro Pedro Paulo Cava apoia o projeto em matéria do jornal Hoje em Dia de 22 de novembro de 1998, mas igualmente se mostra cético com os processos burocráticos.

Nós, agentes culturais, já estamos fazendo a nossa parte. São imensas as possibilidades de parcerias, como oferecer descontos num restaurante específico para os espectadores de uma peça. Mas isso demorou tanto (as primeiras reuniões foram realizadas em 1992) que agora eu estou mineiramente em compasso de espera. (SANTOS, 1998, p. 4).

Em menor escala, posicionamentos veiculados em jornais da época também mostram uma discordância quanto à própria motivação de se recuperar um imaginário da Rua da Bahia de outros tempos, com testemunhos por parte de pessoas que teriam presenciado períodos de efervescência social que contribuíram para a mística sempre propalada da via, como o compositor Gervásio Horta, parceiro musical de Rômulo Paes:

Não vejo como revitalizar a boemia porque, como já dizia Corbusier, um papa da arquitetura, as pessoas são como pássaros e escolhem as matas e as praças de acordo com a sua aclimação. Ninguém tem culpa disso, mas não há como voltar no tempo. Naquela rua acontecia de rua, os carnavais e os corsos. Não temos como desenterrar pessoas. (HELENA, 1998).

Matéria publicada em agosto de 1998 no jornal Hoje em Dia entrevista um morador residente na esquina das ruas da Bahia e Guajajaras. O arquiteto Luiz Carlos Almeida rejeita o perfil do local para receber um comércio 24 horas de viés boêmio e cultural. "Acho que não tem nada a ver. A Bahia, na minha época de estudante, era um ponto de encontro de boêmios, mas isso mudou e não há como resgatar" (MENEZES, 1998, p. 7). Já um artigo de 1993 para o jornal Estado de Minas, assinado por Anna Marina, busca relativizar a própria ideia de um passado cultural da Rua da Bahia, dizendo ser preferível o poder público cuidar da segurança "em lugar de mobiliário urbano" e de uma ideia supostamente fantasiosa.

Ao contrário do que querem forçar alguns, na realidade a rua da Bahia jamais foi um corredor cultural. O que tinha mesmo, e foi isso que a fez famosa, eram muitos botecos, bares, restaurantes e confeitarias onde, nos primórdios da história belo-horizontina, ia gente que tinha o que conversar. (MARINA, 1993, p. 2).

De toda forma, apesar de não acompanhar em pormenores o processo de descontinuidade de gestão que viria por dissipar as motivações originárias do Projeto Rua da Bahia Viva, a repercussão ao longo da década de 1990 por parte da imprensa de momentos pontuais da iniciativa (tramitação e promulgação da lei, lançamento de calendário, promoção de atividades artísticas) criou a percepção de um circuito cultural em vias de ser plenamente efetivado e, sobretudo, a ideia de uma rua com uma memória diferenciada a ser valorizada e exposta, com seus estabelecimentos, personagens e fatos emblemáticos construídos ao longo desta história. Mas a ideia de consenso histórico que se cristaliza não só na imprensa, como nos próprios projetos de recuperação dessa memória não encontram respaldo em espaços de debate como o Conselho Consultivo, ambiente por si só de exposição do contraditório a partir de diferentes representantes da sociedade. Em ata da terceira reunião ordinária do Conselho Consultivo do Eixo Cultural Rua da Bahia Viva, datada de 14 de dezembro de 1999, os consultores, a coordenadora do grupo executivo e o presidente da regional centro-sul de Belo

Horizonte colocam em pauta a discussão dos nomes de pessoas que seriam homenageadas em um projeto especial. A transcrição, mesmo que de forma sucinta, permite entrever posicionamentos divergentes quanto ao local exato para se fazer a homenagem, atividade do homenageado e mesmo se deveria ser uma pessoa ainda viva.

O conselheiro Luiz Carlos Garrocho opinou que se deveria homenagear somente os poetas, aqueles que fizeram a importância da Rua da Bahia no passado. Os conselheiros Danilo Horta e Magdalena Rodrigues concordaram. O Presidente opinou que para homenagear os poetas, o lugar para isso seria o Largo dos Poetas, projeto a ser realizado no Viaduto Santa Tereza, próximo a sua interseção com a Rua da Bahia. O conselheiro Luiz Carlos Garrocho argumentou que o único inconveniente seria o fato de os homenageados estarem vivos, visto que, muitas vezes, após muitas homenagens, os homenageados falecem. O Presidente opinou que deveríamos homenagear somente os poetas mortos. O conselheiro Danilo Horta sugeriu a ampliação das homenagens para outras pessoas marcantes da Rua da Bahia, como por exemplo, o jornalista Tostão. A coordenadora do Grupo Executivo Lorelei Schneider argumentou que essas pessoas não tem nada a ver com o Largo dos Poetas e teríamos que homenageá-las em outros processos. O conselheiro Luiz Carlos Garrocho sugeriu a criação de uma comissão para a escolha dos nomes dos poetas. O conselheiro Marcio Lana sugeriu que talvez fosse mais próprio não nominar os poetas, e sim, homenageá-los de forma generalizada. O conselheiro Luiz Carlos Garrocho argumentou que é importante nomina-los. Eles ganharam glória e são um bem coletivo. O conselheiro Danilo argumentou que é importante homenagear as personalidades que inspiraram a poesia. Ao final, ficou decidido que a Comissão de Cultura do Conselho trabalhara a questão com a contribuição dos conselheiros quando for definida a proposta para o Largo dos Poetas. (BELO HORIZONTE, 1999).

Sem estrutura adequada (SCHNEIDER, 2004, p. 32), o Conselho Consultivo do Eixo Cultural Rua da Bahia é estagnado, sem a concretização de ações efetivas, como a demanda por um escritório técnico, e deixa de ser convocado no ano 2000. Mesmo com o projeto perdendo importância dentro das políticas municipais, parte do conselho continua se reunindo e culmina com a fundação, em 2001, do Instituto Rubhi - nome que remete a uma contração de "Rua da Bahia", uma "organização pela preservação do patrimônio cultural que tem como meta prioritária a real efetivação do Eixo Cultural Rua da Bahia", segundo depoimento de Lorelei Schneider em Silveira e Horta (2002, p. 114).⁴⁸

No entanto, ao longo da década o debate em torno do Circuito Cultural se esvazia, com esporádicas retomadas na imprensa local. Em 2001, com a segunda gestão do prefeito Célio de Castro, a prioridade passa a ser o projeto "4 Estações"⁴⁹, com foco na revitalização da Praça da Estação e do vale do Rio Arrudas, buscando melhorias de circulação e para o

⁴⁸ O portal da Prefeitura de Belo Horizonte (PBH) registra em 2002 a aprovação do projeto "Inventário do Patrimônio Cultural do Eixo Cultural Rua da Bahia", no fundo de projetos culturais, no valor de R\$ 70 mil, tendo como proponente o Instituto Cultural Rua da Bahia - Instituto Rubhi.

⁴⁹ Segundo Jaime e Trevisan (2012), o 4 Estações selecionou equipes para desenvolvimento de projetos em três áreas da região central (Hipercentro, Savassi e Área Hospitalar). O projeto foi decorrente de um concurso elaborado pela Prefeitura de Belo Horizonte em parceria com o IAB/MG.

transporte público. Deixado em segundo plano, o Eixo Cultural é burocraticamente incorporado ao novo projeto.

Quadro - Prefeitos de Belo Horizonte entre 1990 e 2008

Prefeito	Partido	Início do Mandato	Final do Mandato
Eduardo Azeredo	PSDB	1º de abril de 1990	31 de dezembro de 1992
Patrus Ananias	PT	1º de janeiro de 1993	31 de dezembro de 1996
Célio de Castro	PSB	1º de janeiro de 1997	8 de novembro de 2002
Fernando Pimentel	PT	8 de novembro de 2002	31 de dezembro de 2008

Fonte: Wikipedia

Em 2003, a esquina da Rua Bahia com Goiás recebe a instalação de estátuas representando, em tamanho real, o poeta Carlos Drummond de Andrade e o médico e escritor Pedro Nava (FIGURA 22). Esculpida em bronze, a homenagem simula uma conversa informal entre os amigos, que frequentaram aquele ponto, imediações do antigo Teatro Municipal (hoje Banco Bradesco) e de sedes de redações nas quais trabalharam. A ação, no entanto, concretiza apenas uma parte mínima do projeto já idealizado desde 1995 — segundo Schneider a intervenção urbanística também previa remodelação da calçada, iluminação especial, obelisco com informações da história da rua e mesmo uma alteração no edifício da Prefeitura para dar vista ao Parque Municipal.

Figura 22 - Estátuas de Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava em 10 out. 2014.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Após dez anos da primeira iniciativa do poder municipal, a Rua da Bahia conta em 2003 com um respaldo jurídico com a lei que sanciona o Eixo Cultural, apresentando como resultado intervenções de recuperação de fachadas (sobretudo na parte média e alta da via), proibição de comércio ambulante, relativa despoluição visual e intervenções pontuais de celebração à memória da rua, como o monumento a Rômulo Paes e as estátuas de Drummond e Nava. No entanto, a concretização de um circuito cultural integrado, com a participação da sociedade civil e num espaço urbano de permanente diálogo com a identidade da via, parece ter ficado pelo caminho na Rua da Bahia.

Castriota (2009) coloca o quadro histórico de ações de intervenção nas cidades em três diferentes perspectivas, com atores e ferramentas dominantes em cada período. Num primeiro momento de "preservação", as políticas eram basicamente encaminhadas pelo Estado, numa perspectiva estática de patrimônio, vista por critérios unicamente estéticos ditados por especialistas. Num segundo momento, a ideia de "conservação" passa a absorver critérios culturais sobretudo da antropologia e, apesar de um protagonismo ainda do Estado, passa a ver a cidade do ponto de vista de conjuntos com dinâmica integrada. Já num período posterior à Convenção da Unesco de 1972 e ao Congresso de Amsterdã de 1975, o sentido de "reabilitação" incorpora articulações de desenvolvimento arquitetônico, social e econômico, com maior participação popular através de conselhos consultivos.

Os projetos de reabilitação, ou revitalização,⁵⁰ no Brasil a partir da década de 1990 buscam incorporar essa nova visão e conceitos nas discussões prévias às intervenções. A não concretização do discurso, no entanto, é explicada em diversos aspectos, como descontinuidade administrativa, distanciamento dos reais problemas sociais das regiões analisadas, falta de articulação, dentre outros, além de poder gerar consequências negativas, como especulação imobiliária, criações de cenários históricos com objetivos meramente turísticos e comerciais e gentrificação (LEITE, 2004).

As proposições para a Rua da Bahia, a partir de articulação da sociedade num primeiro momento e da atuação da municipalidade em sua fase de diagnósticos e estratégias posteriores, representou um esforço em se compreender o panorama histórico de tal logradouro e de agir no sentido de garantir meios de melhoria de qualidade de via na área —

⁵⁰ Nascimento (2013) recupera o percurso de apropriações, e perda do sentido original, de diferentes terminologias utilizadas em intervenções urbanas. "O termo 'revitalização', utilizado amplamente nos primeiros projetos, vem sendo substituído gradativamente por requalificação, readequação entre outros. A adoção do termo revitalização não é consensual entre os analistas que entendem que 'dar nova vida', 'revitalizar' significa admitir a inexistência desta em período anterior aos projetos, quando na verdade, 'a ausência de vida' pode ser explicada pelo desinteresse do poder público em prover tais espaços de infraestrutura e serviços." (NASCIMENTO, 2013, p. 11).

trânsito, área de valorização de pedestres, estímulo fiscal a atividades. No entanto, além da descontinuidade administrativa que não permitiu uma avaliação dos cenários propostos, evidencia-se um alinhamento com questões problemáticas da gestão patrimonial sob a ótica de autores diversos (CHOAY, 2011; HARTOG, 2014; BRESCIANI, 2009; JEUDY, 2005), como a busca de uma identidade perdida e de uma singularidade e autenticidade a ser propalada, além do desejo de construção de uma unidade sob moldes próprios do consumo cultural que se padroniza em diferentes cidades e centros históricos.

Para Françoise Choay, a problemática em torno de grande parte das ações contemporâneas como esta se encontra no que ela chama de uma "inflação do patrimônio", com uma preponderância do tema se sobrepondo em qualquer discussão que envolva o meio urbano e o futuro das cidades. "[...] somos hoje confrontados com uma revolução semântica. E é em outra escala, hegemônica e não incidente, que se impõe o valor econômico do patrimônio." (CHOAY, 2011, p. 36). Seria legado ao patrimônio, segundo a autora, o próprio direito de substituir a cultura real, cotidiana.

Na esteira da Convenção da Unesco de 1972 e outras cartas já citadas, as décadas seguintes presenciam a ascensão e preponderância da memória e da cultura na revalorização do espaço urbano. Lastreadas pela dimensão "imaterial" do patrimônio, as identidades culturais locais ganham ainda maior projeção a partir da atuação da Unesco, segundo Castriota, com a "Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional Popular" (1989) e com a aprovação em outubro de 2003, da "Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível". No Brasil, apesar da Constituição de 1988 já trazer uma revisão do conceito de "patrimônio cultural" é apenas em 2000, com o decreto 3551, que se cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), que influencia em nível estadual, em Minas Gerais, a instituição dos Registros de Bens Culturais de Natureza Imaterial ou Intangível no estado. Nesse contexto, com o auxílio de inventários estabelecidos pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o reconhecimento de práticas sociais e marcos referenciais de identidade para determinados grupos sociais passam a ser considerados para o tombamento tanto quanto qualidades artísticas e arquitetônicas.

Uma das categorias estabelecidas pelo decreto do IPHAN é aquele que reconhece um "lugar", a partir do conceito de um espaço que reproduz "práticas culturais coletivas". No estudo intitulado "Rua da Bahia — Patrimônio Cultural Intangível", Lorelei Simil Schneider defende que esta rua se inscreve neste perfil, com a possibilidade de requisitar tal reconhecimento frente à sua história e importância contemporânea para a população da cidade.

A Rua da Bahia é um lugar continente de várias memórias, o que a faz também possuidora do valor imaterial, intangível. Existe todo um sistema de valores, atividades e categorias que determinam que a população da cidade se apropriou deste espaço. A Rua da Bahia é um *Lugar* de manifestações culturais coletivas. (SCHNEIDER, 2004, p. 62).

Porém, ainda dois anos antes do novo arcabouço para o patrimônio estabelecido nacionalmente em 2000, um estabelecimento comercial localizado em prédio na Rua da Bahia protagoniza um momento pioneiro no país ao alinhar patrimônio e aspectos de memória, vivência e experiência simbólica. Na falta de uma legislação específica, o tombamento da Cantina do Lucas, bar e restaurante localizado no edifício Maletta, é feito em meio a um processo ímpar, que recorre ao tombamento convencional, porém utilizando o discurso do "patrimônio imaterial" ainda não legitimado pelo órgão responsável nacional.

Em iniciativa articulada dentro do espírito do Projeto Rua da Bahia Viva (SILVEIRA; HORTA, 2002), o Departamento de Patrimônio Municipal de Cultura elabora uma proposta de tombamento da Cantina do Lucas, como "Bem Cultural de Belo Horizonte", inscrito no Livro do Tombo Histórico em 1998. "O tombamento do 'Lucas' é inédito e curiosamente precedente à legislação da época, que ainda não tinha incorporado o conceito de Bem Cultural Imaterial" (SILVEIRA; HORTA, 2002, p. 115). Nesse sentido, é valorizado principalmente o viés das relações inscritas e estimuladas ao longo da história e no presente do estabelecimento, porém resguardado através do tombamento de sua ambiência e mobiliário, como evidenciado no trecho a seguir, presente em notificação a Edmar Roque, proprietário da Cantina do Lucas:

O bem cultural protegido, a ser inscrito no Livro do Tombo Histórico, passa a constituir patrimônio Cultural do Município, pelos substratos físicos que lhe dão ambiência, relativos ao lugar, mobiliário e características culturais, sem prejuízo das relações comerciais estabelecidas entre a empresa Chopplândia Ltda, e os proprietários das lojas onde esta se situa, esclarecendo, todavia que, quaisquer intervenções no bem cultural, devem ser previamente submetidas à apreciação do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município. (SILVEIRA; HORTA, 2002, p. 115).

O tombamento da Cantina do Lucas, inaugurado inicialmente com o nome de Chopplândia em 1962, busca também enaltecer toda a imagem simbólica construída pelo Edifício Maletta, como espaço referencial de boemia, convívio social e estímulo às manifestações artísticas reconhecido desde seus primeiros anos, em pleno período de Golpe Militar. Seja em seus dois pisos internos, interligados pela primeira escada rolante de Minas Gerais, ou nos estabelecimentos na parte externa da edificação, o Maletta possui uma relação com as diferentes gerações e grupos que o frequentaram, transcendendo o entretenimento,

num contexto de alterações sociais, repressão política e contracultura. Jovens intelectuais de esquerda, músicos e estudantes de cinema, teatro passam a ter o edifício Arcângelo Maletta como templo sagrado (SILVEIRA, HORTA, 2002, p. 95).

Figura 23 - Rua da Bahia, com Edifício Maletta ao fundo [década de 1960].



Fonte: Acervo do APCBH.

O quarteirão na esquina de Rua da Bahia e Augusto de Lima passa a ser o epicentro de "uma revolução que se dava nas mesas de bar", segundo o escritor Affonso Romano de Sant'anna, com a Rua da Bahia mais uma vez assumindo seu lugar no "mapa afetivo da cidade" (MARTINS, 2009, p. 77). Jovens como Ivan Ângelo, Henfil e Fernando Gabeira frequentavam estabelecimentos como Lua Nova, Pelicano, Sagarana, Bucheco, Berimbau Jazz Club, Tyrol (rua Curitina), Cine Palladium e Cine-Teatro Imprensa, estes dois últimos na Avenida Augusto de Lima. "Foi, de fato, um tempo de sacudidelas nos costumes belo-horizontinos, aceleradas, em 1961, com a inauguração do Conjunto Arcângelo Maletta [...]. Uma revolução na verdade: num só edifício juntaram bares, restaurantes, inferninhos [...]" (WERNECK, 2012, p. 181)

No livro "Som Imaginário — A reinvenção da cidade nas canções do Clube da Esquina", Martins (2009) focaliza a atuação de artistas que viriam a formar o movimento Clube da Esquina. Milton Nascimento, Fernando Brant e Wagner Tiso eram frequentadores da bares como Sagarana e tiveram o Berimbau Jazz Club, "inferninho" no segundo piso do Maletta, como um de seus primeiros palcos na capital mineira. Para o autor, a vivência desses

jovens na Rua da Bahia e imediações "reivindicava a cidade como um lugar múltiplo, capaz de abrigar o diálogo e a diversidade de ideias" (MARTINS, 2009, p. 92). Nesse sentido, a experiência social também refletia-se na composição de canções que tematizavam a amizade, novos comportamentos, mas também o conflitos entre velho e o novo, espaços de questionamentos ao poder, novos olhares para o ambiente urbano, como no trecho da música "Trastevere", de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos: "a cidade é moderna / Dizia o cego a seu filho / Os olhos cheios de terra / E o bonde fora dos trilhos" (NASCIMENTO; BASTOS, 1975).

Ao passo que a década de 1970 apresenta um redesenho na fisionomia do centro da cidade — com a diminuição da área do Parque Municipal e das árvores na Avenida Afonso Pena, demolição do prédio da Feira Permanente de Amostras, fim da circulação dos trólebus, mas também com a abertura de novos espaços, como o Palácio das Artes e a busca por alternativas de atuação no espaço público —, a década de 1980 é tida como um momento de saturação da área central, com a sociabilidade, sobretudo aos pedestres, inibida por um ambiente urbano hostil, tido como inseguro e estigmatizado por uma imagem poluição visual e descuido. A efervescência cultural da Rua da Bahia é tida como intensa, porém cada vez mais restrita aos ambientes fechados. As tentativas do poder municipal de intervir nesse espaço culminam nas duas décadas seguintes com o projeto Centro Vivo.

O programa, implantado a partir de 2004, "configura-se como uma ação pautada por forte apelo à dimensão simbólica e à produção de uma imagem de centro que se constrói continuamente como afirmação de uma memória e de uma identidade da cidade." (NASCIMENTO, 2013, p. 1). O conjunto de obras propostas se pauta por "requalificação urbanística e ambiental" em termos de segurança, mobilidade urbana, desenvolvimento econômico e inclusão social. O início das intervenções se deu exatamente na Praça da Estação, no início da Rua da Bahia, e nas ruas Oiapoque e Caetés, para posteriormente realizar obras nas ruas Rio de Janeiro de Carijós. Apesar do estímulo ao uso residencial e ao comércio tradicional, o investimento também visa uma afirmação de memória simbólica que estimula a abertura de espaços de viés cultural em empreendimentos privados, como o Cine Brasil, na Praça Sete, e o Cine Palladium, na Avenida Augusto de Lima. Na Praça da Estação, foi feita uma recuperação da esplanada, com a proibição de estacionamento de carros, com a posterior implantação do Boulevard Arrudas (2007), além da inauguração do Museu de Artes e Ofícios em 2006 no edifício da antiga Estação Ferroviária.

A ideia de uma recuperação física, através de intervenções urbanísticas, e identitária também atrela-se, segundo Jeudy (2005), a uma lógica contemporânea de consumo cultural,

fazendo com que a competição entre as cidades acirre a busca por uma singularidade urbana com capital simbólico. Mesmo não tendo sido implantado de forma abrangente e contínua, as ideias do projeto Rua da Bahia Viva pairam no imaginário urbano da cidade, possibilitando novas retomadas e apropriações. As fachadas de alguns edifícios recuperadas, as intervenções pontuais que remetem à memória da rua e a atividade de estabelecimentos comerciais tradicionais em atividade estimulam ao longo dos anos 2000 a valorização de um viés cultural a ser valorizado, propalado e ampliado.

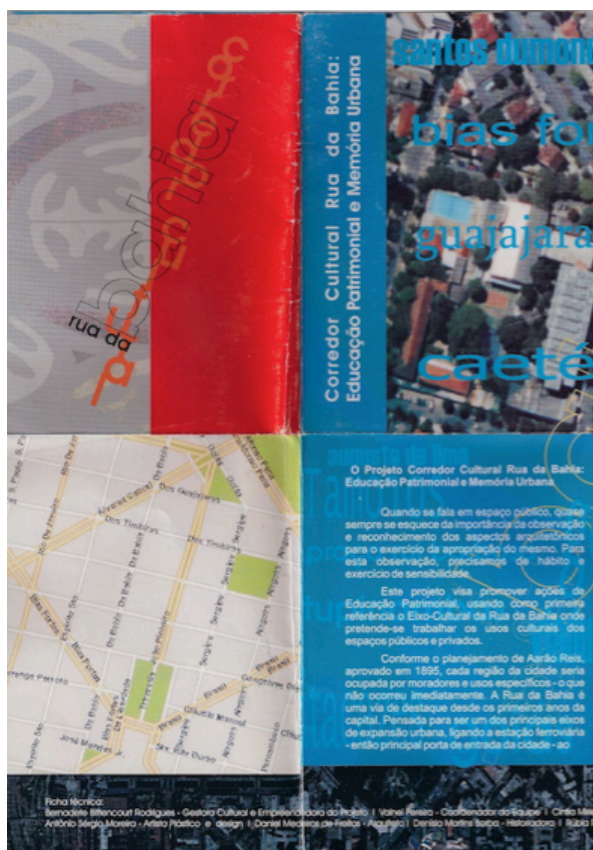
Em 2007 e 2008 os jornais de Belo Horizonte também passam a enaltecer o potencial turístico e mesmo educativo da história da Rua da Bahia, ainda como reflexos da instituição do Eixo Cultural dez anos antes. Matéria de 24 de abril do jornal Hoje em Dia, com o título de "Resgatando Histórias pela Rua da Bahia", acompanha uma atividade com grupo de crianças de uma escola pública. Ao lado de um guia, elas conheceram histórias da cidade e daquele logradouro a partir de edifícios históricos como o Centro Cultural da UFMG, o Centro de Cultura de Belo Horizonte (CCBH), a Basílica de Lourdes e o entorno da Praça da Liberdade.

O trajeto foi feito a pé, por todo o caminho, o guia turístico e historiador Keller Bim apresentou cada ponto da cidade às crianças. [...] Entre histórias e brincadeiras também foi ressaltada a importância da preservação do patrimônio. Um exemplo dado foi o Cine Metrôpole." (RESGATANDO, 2008, p. 27).

De autoria de Bernadete Bittencourt Rodrigues, o "Projeto Corredor Cultural Rua da Bahia: Educação Patrimonial e Memória Urbana", de 2008, financiado pela Lei Municipal de Incentivo à Cultura, buscava promover ações "usando como primeira referência o espaço aqui definido como Eixo-Cultural da Rua da Bahia, espaço emblemático da evolução urbanística e cultural de Belo Horizonte" — a iniciativa também contou com materiais impressos distribuídos na cidade (FIGURA 24). O trabalho propõem-se como uma análise da arquitetura neste logradouro à luz da história da cidade, o que daria amparo a um projeto educacional e turístico com visitas guiadas, num primeiro momento para alunos de escolas da cidade. Porém, o patrimônio escrutinado teria um potencial para uma compreensão que transcende questões meramente de arquitetura a partir dos conjuntos urbanos analisados e do inventário de "edificações de maior interesse".

O Conjunto Urbano Rua da Bahia, "define o Corredor Cultural Rua da Bahia", compreendendo um perímetro, que é o resultado de um processo histórico de construções, destruições e reconstruções. Consequência de contribuições sucessivas, não somente de um momento. Esse corredor conta várias histórias sobre o desenvolvimento de Belo Horizonte. Conta um pouco da história da arquitetura, da evolução urbana, da ocupação da cidade, do comércio, das pessoas, mas principalmente da cultura de nossa cidade. (RODRIGUES, 2009, p. 11).

Figura 24 - Panfleto do Corredor Cultural Rua da Bahia (2008).



Fonte: CORREDOR..., 2008.

O projeto, com textos também assinados por outros autores de diferentes áreas, parte de uma concepção aberta da cidade, que "não pode ser confundida com o discurso que a descreve", expondo como ponto central em questão a memória, que para ser bem trabalhada deve ir além das edificações, percebendo e apreendendo "aquilo que está contido na memória de cada um de seus usuários". Mesmo enaltecendo as ferramentas práticas de gestão patrimonial, o trabalho aponta a necessidade de olhar a Rua da Bahia sob um viés plural, abrindo margens à experiência cidadina. Por outro lado, o detalhado inventário de edificações — que inclui levantamento histórico, datas, uso original, arquiteto, construtor, intervenções — parece corroborar a construção de uma história oficial, recorrente nos projetos desde 1993, estampada em edifícios eleitos para a memória, numa rua considerada como "o principal eixo cultural" por moradores e visitantes e a mais importante rua da cidade do "ponto de vista histórico-arquitetônico". A partir da visão de Leite (2004, p. 39) sobre a ação de promoção das políticas patrimoniais, a seleção e o destaque de certos bens culturais representativos (FIGURA 25), como o então CCBH, a Academia Mineira de Letras e a Basílica de Lourdes,

também teria a pretensão social de conferir-lhes o papel de manter certos vínculos de uma vida em sociedade esperada (LEITE, 2004, p. 39).

Figura 25 - Detalhe do panfleto do Corredor Cultural Rua da Bahia (2008).



Fonte: CORREDOR..., 2008.

Em detrimento de edificações de arquitetura de menor poder de enaltecimento — como as utilizadas para o comércio popular no "baixo centro" — a eleição de "lugares memoráveis", evocadores de identidade e de uma centralidade social, é colocada como uma das chaves da gestão do patrimônio contemporâneo. Mesmo que no caso do projeto em questão estejam agregados aspectos educacionais e de cidadania, a inserção numa perspectiva de consumo cultural evidencia uma forma específica de se relacionar com o ambiente urbano. Sempre dependente do estímulo, e não da prática espontânea, "a cidade não se oferece mais ao olhar, à escuta, ou ainda ao olfato, por si mesma, ela se apresenta através de objetos referenciais que asseguram uma verdadeira delegação simbólica" (JEUDY, 2005, p. 90).

No entanto, como observa o próprio Jeudy, apesar da obsessão por políticas patrimoniais que marcam a contemporaneidade nos centros urbanos, com uma gestão da memória e da vida social, "a proliferação dos signos em uma cidade permanece vertiginosa. [...] uma certa desordem visual persiste e convida o cidadão a criar seus próprios modos de leitura da cidade" (JEUDY, 2005, p. 81).

3. EM BUSCA DE NOVOS OLHARES URBANOS

Em uma das passagens de "As cidades invisíveis", Marco Polo descreve para Kublai Khan a atribulada história de Clarisse, cidade gloriosa, mas que frente a uma trajetória de séculos de degradação intercalados com momentos esporádicos de reflorescimento, tendo em vista sobretudo a atual condição de sua paisagem, tinha na "primeira Clarisse" um modelo de todos os esplendores. Fragmentos desse época áurea eram protegidos e trancados em vitrinas, sob travesseiros de veludo, para que por meio deles fosse possível, quem sabe, reconstruir essa cidade da qual ninguém recorda mais nada. Com o passar dos tempos e mudanças de populações e costumes, "restam o nome, o lugar em que está situada, os objetos mais resistentes. Cada uma das novas Clarisses, compactas como um ser vivo com os seus odores e a sua respiração, ostenta como um colar aquilo que resta das novas Clarisses fragmentárias e mortas" (CALVINO, 2008, p. 99).

A trajetória da Rua da Bahia, no contexto das transformações ocorridas no hipercentro de Belo Horizonte ao longo do século XX, de certa forma evidenciam um desejo de se resgatar um período de esplendor, quando alguns de seus quarteirões eram nobres "lugares de consumo", mas que também possibilitavam um "consumo dos lugares", a partir do fascínio despertado pela arquitetura, por opções culturais e pelo modo de vida moderno que emergia dali. Tal momento emblemático, situado na década de 1920, tem desenhada uma centralidade social e afetiva da Rua da Bahia na prosa e verso de intelectuais que vivenciaram o período, como Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade e Abílio Barreto, assim como em jornais da época e publicações posteriores de teor histórico, técnico ou memorialístico.

Inseridos num escopo de proposições técnicas e amparados em ferramentas contemporâneas de gestão do espaço urbano, os projetos para a Rua da Bahia descritos no capítulo anterior têm na década de 1920 uma imagem refletida daquilo que teria se perdido: a permanência nas calçadas, o bem-estar social e o reconhecimento de um *locus* de efervescência cultural com identidade comungada pelos moradores da cidade. Aos fragmentos que sobreviveram às transformações da cidade seria dada a missão de situar os novos cidadãos a respeito do passado da rua, a ser também lembrado através de monumentos, intervenções e atividades.

A valorização de áreas históricas nas cidades, segundo Leite (2004), passa pela construção de singularidades a partir de um recorte do que se quer e se pode selecionar como simbolicamente representativo. Ao analisar o plano de requalificação do Recife Antigo na década de 1990, na capital pernambucana, o autor mostra como o patrimônio cultural é

reapropriado de forma predominantemente simbólica. Antes enaltecido com fins à consolidação de uma ideia de nação, o patrimônio em fins do século XX é articulado num duplo processo, ao integrar aspectos culturais a demandas do mercado e, com isso, "legitimar a reinvenção de uma centralidade, restabelecendo nexos entre identidade e lugar no contexto da sociedade contemporânea" (LEITE, 2004, p. 290). A inserção do patrimônio nas proposições urbanísticas, como mostra o autor, incorre assim em uma "fetichização do passado" e mesmo em uma "dimensão possivelmente alienada do patrimônio", ao passo que este muitas vezes é contextualizado no discurso mais adequado a determinada construção do passado e, conseqüentemente, no uso de sua imagem no presente.

Para Otília Arantes (2002), é possível observar uma convergência entre urbanistas, governantes e burocratas em torno de um "teorema-padrão" segundo o qual as cidades só se tornarão protagonistas privilegiadas quando forem dotadas de um plano estratégico capaz de dar respostas aos desafios da globalização, numa lógica da competição de mercado. Com um inchaço da valorização cultural a partir da década de 1960, a construção da imagem da cidade é imperativa. "Daí a âncora identitária da nova urbanística. E como o planejamento estratégico é antes de tudo um empreendimento de comunicação e promoção, compreende-se que tal âncora identitária recaia de preferência na grande quermesse da chamada animação cultural" (ARANTES, 2002, P. 17). No caso da Rua da Bahia, alinhar uma requalificação urbana a um estímulo a atividades de lazer e entretenimento, no sentido de um eixo cultural contínuo e homogêneo, passa a ser uma aposta para inserir o centro de Belo Horizonte numa disputa entre cidades no país.

Ao propor uma cidade-conceito, o urbanismo assume o olhar do poder panóptico, numa visão de totalidade que propõe uma racionalização que acarreta em uma mitificação nos discursos estratégicos, como observa Certeau (1990, p. 173). Segundo o autor, a instauração para a cidade de um discurso urbanístico, e nesse sentido utópico, possibilita uma tríplice operação: na produção de um "espaço próprio", higienizado e racional; em um "sistema sincrônico", estabelecendo um não-tempo que nivele as diferentes formas de jogar com as ocasiões; e, por último, na criação de um "sujeito universal e anônimo que é a própria cidade". É possível assim, a partir de um olhar funcionalista e totalizador, conceber a cidade com um número finito de propriedades isoláveis e articuláveis para o uso que se espera para os novos espaços de sociabilidade e comunhão da memória.

Mesmo subsidiado por diagnósticos que apontam para os desnivelamentos sociais e a diversidade de cenários para uma área a ser requalificada, objetiva-se invariavelmente que tal local recuperado e devolvido à população seja usufruído por um "sujeito universal", capaz de

valorizar a memória ali evidenciada, frequentar os ambientes propostos e interagir socialmente em prol de uma efervescência cultural que dê vitalidade a tal área. De certa forma, a busca por um sujeito universal para a requalificação de ambientes urbanos remonta ao próprio espírito fundador de cidades projetadas, como é o caso de Belo Horizonte, ao delimitar um perfil de sociedade apta a compartilhar valores num ambiente racionalmente tratado. A constatação de uma nítida degradação de infraestrutura urbana e de certas edificações históricas, como atestam relatórios do IPHAN, também encontra seu duplo num discurso de degradação que interessa aos projetos urbanos, muitas vezes ambarados em análises mais subjetivas do que objetivas⁵¹. Como aponta o historiador francês, "talvez as cidades se estejam deteriorando ao mesmo tempo que os procedimentos que as organizam" (CERTEAU, 1990, p. 174).

É possível perceber, a partir da década de 1990, que os projetos que visam "um novo momento" para a Rua da Bahia o fazem a partir da constatação de uma deterioração amparada numa tríplice percepção: desvalorização do pedestre no meio urbano, demora para a consolidação de leis e instrumentos que permitam o tombamento e preservação do patrimônio histórico verificado no logradouro, e a perda de um protagonismo social da rua para a cidade de Belo Horizonte. Os dois primeiros pontos, a partir da percepção dos projetos, são estendíveis a todo o centro da cidade, mas ganhariam maior dramaticidade em tal via exatamente pela importância histórica conferida a ela, como atesta o terceiro ponto.

Sobretudo no Projeto Rua da Bahia, de 1993, é recorrente a ênfase na necessidade de restituir melhores condições ao pedestre, seja com requalificação estrutural das calçadas e demais equipamentos urbanos ou na criação e ampliação de espaços de lazer e permanência em uma área por onde ele possa se deslocar com segurança, no que se denomina como uma "pedestralização" desses trechos. Como coloca Eduardo Yázigí (2000), a calçada, via de circulação e segurança para o pedestre, "é o que dá vida à cidade", enquanto contraponto do sistema automobilístico, com corredores de ônibus e viadutos que acabam por suprimir suas funções sociais. Para o autor, a corporeidade passa a ser obrigatória para se pensar a problemática do espaço urbano. "Desde que se considere o valor de uso da cidade, fica muito difícil sustentar qualquer teoria que não coloque o pedestre num papel central" (YÁZIGI, 2000, p. 279). Como mostra o autor, em meados da década de 1970 o espaço das metrópoles é redefinido por mudanças de zoneamento e por um sistema de transportes que dão mais fluidez aos movimentos de centro-periferia e vice-versa. A valorização do automóvel em detrimento

⁵¹ Ver Gonçalves (1996).

do pedestre estabelece um espaço hostil a este, notável pelas obstruções a sua circulação, pelo grande número de acidentes ocorridos nas metrópoles e, de modo geral, pela falta de sua inclusão no pensamento que gere a funcionalidade das cidades.

Numa nova escala e com a expansão do comércio de estabelecimentos e ambulantes que gravitam nesse cenário, as ruas centrais perdem o caráter exclusivamente local para abrigar contingentes cada vez maiores de anônimos (YÁZIGI, 2000, p. 151). No caso da Rua da Bahia, apesar da via ter como um dos motivos da constituição de sua centralidade nas primeiras décadas do século XX exatamente o trânsito viário, no caso a circulação dos bondes, e a sociabilidades que emergiram em torno de estabelecimentos — como o Grande Hotel e o Bar do Ponto, com pessoas de diferentes regiões —, o redesenho dessa circulação segunda metade do século, acrescido de uma grande verticalização na área central (FIGURA 26), altera radicalmente o *modus vivendi* que caracteriza suas calçadas.

Figura 26 - Rua da Bahia [década de 1960].



Fonte: Acervo do MHAB.

Em "O mundo das calçadas", Eduardo Yázigi coloca em perspectiva histórica mudanças de uso das calçadas que contribuíram para uma alteração no espaço urbano dos grandes centros, como as brincadeiras, os jogos infantis nos passeios públicos e a sociabilidade entre a vizinhança, costumes enfraquecidos a partir da década de 1960. Um ambiente de protagonismo conferido aos automóveis, assim como a precarização da infraestrutura e o aumento da violência e de ruídos visuais e sonoros estão entre os motivos dessa alteração. Por outro lado, a popularização da televisão, a comodidade de clubes

particulares e a ascensão dos condomínios fechados nas décadas seguintes também estigmatizaram as ruas, parques e praças, estes não mais espaços centrais de diversão e lazer.

Na década de 1980, o fenômeno dos shoppings oferece o "refúgio da utopia", mimetizando usos antes estabelecidos nas ruas, porém agora com frequência selecionada, conforto e certa privacidade. Ao propor o *footing* por lojas sofisticadas, interações sociais e comércio diverso sem as intempéries a céu aberto, onde os pedestres muitas vezes também são tomados por suspeitos, tais espaços "desviam da rua a importância do encontro entre diferentes grupos sociais" (YÁZIGI, 2000, P. 257). Para Lemos, a expansão de espaços temáticos em Belo Horizonte, como os shopping centers, alia-se a uma conjuntura de globalização econômica que gera uma fricção espacial de novas localidades, na qual a região central, apesar de manter-se como principal polo social atrativo, não mais se apresenta "enquanto referência sociocultural primordial, tendo-se em vista a expansão, em fragmentos, de inúmeras atividades [...]" (LEMOS, 2010, p. 199).

O centro de Belo Horizonte, referenciado por suas dimensões pública, lúdica e simbólica, com a experiência citadina condicionada pela sociabilidade heterogênea e pela imprevisibilidade, passa a definir novas formas de viver o local em sua condições centenária na década de 1990, segundo a análise de Lemos (2010). Contribuem para isso o deslocamento de serviços de maior qualidade para outras áreas da cidade, mas também uma pluralidade de oferta de outros serviços e de grupos sociais que utilizam as calçadas e vias, assim como uma redução ou não expansão de serviços de lazer e entretenimento. O centro da cidade, com reflexos na Rua da Bahia, reconfigura seu papel com acesso a serviços cada vez mais diversos, e mesmo mantendo sua função radiocêntrica e de diversidade, é associado a uma saturação de imagens e signos urbanos num conjunto desarticulado.

[...] o hipercentro apresenta uma espacialidade caracterizada pelas diferenças e diversidades, o qual na condição de excelência do ecumenismo sociocultural circulam e permanecem nas localidades diferentes grupos sociais. Tendo por base seus interesses e esperando cumprir suas destinações, o Centro pode ser concebido como um conjunto diferenciado de comunidade. Pautado pela desigualdade e pelas disparidades, o direito à permanência, à sobrevivência, à sociabilidade e à comunicabilidade é, muitas vezes, atravessado pela luta em nome da localização, apropriação e espacialização nos âmbitos social, cultural e comercial (LEMOS, 2010, p. 194).

Mesmo com esse reordenamento de significância para cidade — ou exatamente por isto — as calçadas da área central permitem entrever reflexos de mudanças na sociedade numa relação histórica e em como isto se estabelece no cotidiano dos cidadãos. Frente à ampla diversidade de usos e pessoas que circulam no ambiente urbano, as calçadas

configuram-se como espaço de disputa permanente, em conflitos entre pedestres e automóveis, moradores e comerciantes, transeuntes e ambulantes, fiscais e sujeitos que ora transgridem, ora reafirmam as normas e condutas estabelecidas. Seja pela manutenção física e coordenação de serviços ou pela cumprimento de regras e garantia de direitos civis, a calçada pode ser vista como um "retrato do Brasil" na forma fractal. "Há qualquer coisa de didático na mirada sobre as calçadas; nelas se pode ler o subtexto de uma administração incapaz de planejar à altura do grau de consciência que se tem das questões urbanas" (YÁZIGI, 2000, p. 265). Sem deixar de encarar os problemas sociais e políticos, porém, como adverte Jane Jacobs, olhar essa complexidade meramente como um ambiente caótico carente de ordenamento é negar todo o potencial das próprias ruas e calçadas e se distanciar de um entendimento das identidades que compõem esse cenário. "Sob a aparente desordem da cidade tradicional, existe, nos lugares em que ela funciona a contento, uma ordem surpreendente que garante a manutenção da segurança e a liberdade." (JACOBS, 2011, p. 52).

3.1 A identidade em disputa em novas calçadas

"Descer ou subir a Rua da Bahia, mesmo materialmente, mesmo no seu aspecto puramente mecânico, era arte delicada. [...] Andar mineiro, paulatino e inabalável andar mineiro [...]" (NAVA, 1976, p. 351). Com a exacerbação das calçadas como palco de disputa e conflito, a prática do caminhar contemplativo, com abertura à experiência urbana e seu tempo próprio, como no trecho de "Chão de Ferro", dá lugar à correria, à negação desse ambiente como norteador social. Como propõe Pais (2000), o paradigma da "lentidão" seria assim substituído pelo do "encontrão", com uma preponderância da visão sobre outros sentidos, como a audição necessária às conversas e mesmo o olfato, que até a década de 1950 ainda aguçava-se com os aromas que atravessavam as janelas das casas (YÁZIGI, 2000). "É essa proeminência voraz do olhar que mais tem caracterizado o que se define como urbano: a evitação, o anonimato, a indiferença, a fuga ao comprometimento denunciado por qualquer olhar mal interpretado" (PAIS, 2010, p. 33). Apesar do cotidiano do "encontrão" muitas vezes dificultar a apreensão da memória urbana e mesmo fragilizar a sociabilidade, tal anonimato, já observado desde as considerações pioneiras de Simmel (2005), não anula, como aponta Pais, as interações e mesmo identificações inconscientes a partir do visual. No entanto torna-se evidente a vivência de um tempo "acelerado".

As ruas e calçadas também podem ser vistas como reflexo do embate entre modernismo e modernização, como já abordamos anteriormente. Se por um lado a Rua da

Bahia carrega em seu imaginário a experiência de movimentos literários e artísticos que deram novos contornos a uma produção cultural num embate entre tradições e novos modos de viver a cidade, por outro ela também reflete a forma como os avanços sociais e econômicos se deram no país. "A hipótese mais reiterada na literatura sobre a modernidade latino-americana pode ser resumida assim: tivemos um modernismo exuberante com um modernização deficiente" (CANCLINI, 1997, p. 67). Entendendo a modernidade amparada em quatro traços definidores — emancipação, expansão, renovação e democratização —, Néstor García Canclini observa que o problema não reside em questionar sua efetivação ou não, mas sim em compreender seus processos contraditórios e desiguais. Ao passo que a pujança da literatura modernista latina se deu em meio a taxas baixíssimas de alfabetização nas primeiras décadas do século XX em países como Brasil e Argentina, as décadas de 80 e 90 trazem coexistências como racionalização social e comportamentos e crenças tradicionais, avanços tecnológicos e acesso desigual, uma democratização conquistada com sobressaltos e crescimento econômico recessivo. Os centros urbanos carregam assim a carga simbólica de desnivelamentos, jogos de poder e recombinações diversas na relação da experiência cidadina.

Na perspectiva proposta por Canclini, a produção cultural, assim como os referenciais simbólicos vinculados a territórios e centros urbanos, assume uma manifestação híbrida com processos de combinação e articulação complexos entre seus signos, deslegitimando simples polarizações, como entre o culto e o popular, ou reproduções mecânicas de práticas exteriores. Segundo o autor (CANCLINI, 1997, p. 159-161), num contexto em que as interações se multiplicam e as certezas ideológicas diminuem, evidencia-se o intuito ainda modernizador de prolongar tradições, tendo o insuspeito prestígio simbólico do patrimônio cultural como forma de garantir certa cumplicidade social. Preservar um lugar histórico, sem que se pense e se pese as contradições que o expressam, também é guardar modelos estéticos e simbólicos. A retomada e atualização de um modo de ser em determinado lugar perpassa não apenas os objetivos do uso que se faz desse patrimônio, mas também em que medida isso pode dialogar com as novas configurações entre lugar e identidade.

Singularizados principalmente pelas representações e práticas construídas pelas pessoas que neles interagem, os lugares tem um conferido sentido identitário e de pertencimento reelaborados pelas tradições, que em seu enraizamento confere continuidade e segurança ontológica, segundo Leite (2004). Para o autor, as políticas oficiais de cultura para o patrimônio apoiam-se nessa pretensão ontológica, selecionando os bens representativos para reestabelecer nexos constitutivos da tradição em dada sociedade. No entanto, à luz das noções

de "modernização reflexiva" propostas por Giddens (1997), Leite evidencia como a reapropriação e a remodelação de relações sociais, com fluxos de pessoas e signos entrecruzando os espaços, alteram essa segurança ontológica e compromete as relações de lugar e tempo.

Nessa experiência social mais cotidiana e essencial da sociabilidade pública, as demandas de pertencimento estão disseminadas e fragmentadas localmente no espaço urbano, cujas reivindicações se associam a formas de estar na cidade, de ocupar lugares e transitar em espaços que codifiquem e tornem públicas essas demandas por direitos e pelos diferentes sentidos de pertencimento (LEITE, 2004, p. 46).

A cultura moderna se constituiria negando tradições e territórios, mesmo que esses não sejam dissolvidos. Dessa forma, sistemas culturais diretamente relacionados ao sentido peculiar de determinado grupo em certo território são colocados em questionamento, num processo de desarticulação do urbano denominado por Canclini como "desterritorialização", que por sua vez também implica em possíveis "reterritorializações". "Com isso refiro-me a dois processos: a perda da relação 'natural' da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas realocações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas" (CANCLINI, 1997, p. 309). Assim, o desejo de restituir um modo de ser e uma imagem singular de determinado lugar, no caso a Rua da Bahia, passa não apenas pelas transformações urbanas que levaram ao entrincheiramento de certas práticas, mas também pela própria forma como a cidade gera identidades, pertencimentos, signos sociais e ações específicas de como perceber e ocupar o espaço público. Para Canclini, com a cultura urbana se reestruturando e cedendo o protagonismo do espaço público a outros elementos, com um novo espectro de experiências, reivindicações culturais e porta-vozes em jogo, a mobilização social, seja de grupos, partidos políticos ou gestores, fragmenta-se em processos que se opõem a totalizações.

A "perda do sentido da cidade" perpassa fatores como a reorganização do tempo livre do cidadão em âmbito privado e íntimo, estando as ruas saturadas de carros, passos apressados e um mundo público dramatizado por signos do mercado. "As identidades coletivas encontram cada vez menos na cidade e em sua história, distante ou recente, seu palco constitutivo" (CANCLINI, 1997, p. 288). Isso não implica numa diluição de pertencimentos, mas sim em reconfigurações de mais difícil apreensão, tendo em vista que mesmo os processos de comunicação massiva presentes no meio urbano podem relacionar patrimônios e experiências, coordenando "múltiplas temporalidades de espectadores diferentes". Por sua vez, ambientes de forte apelo para a identidade de patrimônios

preservados se entrelaçam com uma percepção visualmente difusa, em que signos diversos competem e esvaziam sentidos de homogeneidade e continuidade.

Também no espaço urbano o conjunto de obras e mensagens que estruturavam a cultura visual e davam a gramática de leitura da cidade diminuíram sua eficácia. Não há um sistema arquitetônico homogêneo e vão se perdendo os perfis diferenciados dos bairros. A falta de regulamentação urbanística, a hibridez cultural de construtores e usuários, entremesclam em uma mesma rua estilos de várias épocas. A interação dos monumentos com mensagens publicitárias e políticas situa em redes heteróclitas a organização da memória e da ordem visual (CANCLINI, 1997, p. 303-304).

A atuação dos sujeitos em meios sociais e cotidianos hoje ocorreria de acordo com competências identitárias plurais, transitórias e auto-reflexivas, não estáveis e rígidas (FORTUNA, 2014). Com identificações momentâneas e desordenadas, as identidades sociais estariam a um processo de "destruição criativa", entendida por Fortuna como:

[...] a ação de contínua reelaboração dos critérios de autovalidação pública dos sujeitos, variável de acordo com a multiplicidade de situações sociais do cotidiano, e as transformações econômicas, políticas, científicas e culturais que caracterizam as sociedades contemporâneas e que proporcionam um contínuo reajustamento das matrizes identitárias dos sujeitos (FORTUNA, 2014, p. 2).

Para o autor, essa reelaboração estabelece uma profunda redefinição do lugar do tempo e do espaço no imaginário e nas práticas sociais dos sujeitos, manipulando os sentidos e significados do patrimônio histórico e cultural das cidades. Numa cidade, vista como alegoria da sociedade, o cotidiano dos sujeitos é marcado por práticas limiares, de vertigem e hibridismo. Por sua vez, a arquitetura e o patrimônio histórico, mesmo não intermediando mais diretamente as relações sociais, também não perdem por completo seu caráter de distinção e interação social. A memória coletiva de um lugar, porém, sempre reinterpretada a partir do presente, assume contornos ficcionais, parciais, irrealis. Os locais históricos e que evocam memórias funcionam assim como uma espécie de "espacialização da utopia" (FORTUNA, 2014, p. 7), deslocalizando os sujeitos e permitindo relações complexas do observador com as questões materiais e simbólicas de dada área.

Fortuna aponta assim para um desalinho entre uma constante estetização do cotidiano e uma mercadorização da memória frente a uma fraquíssima incorporação da mensagem histórica por visitantes de lugares de turismo histórico-cultural, com pesquisas e investigações mostrando indiferença perante tempo, história e memória para a constituição de identidades. Tais posturas teriam como pressuposto a negação de mensagens oficiais, totalizantes e, de

certo modo, segregadoras para o espaço público, dramatizando os apelos de consciência histórica imbuídos em trajetos literário-culturais, bairros antigos e monumentos e patrimônios.

Os projetos para a Rua da Bahia colocam a necessidade de requalificação e valorização de seu ambiente urbano como meio para se restituir essa relação identitária adormecida. A problemática desse desafio é atravessada não só por uma "destruição criadora" das identidades dos sujeitos e as reconfigurações de noções de pertencimento, como discutido, mas também, ou exatamente por isso, pela construção de novas "centralidades relativas". Com um referencial perdido, mas ainda mantendo o papel dinâmico de relações cotidianas, o hipercentro de Belo Horizonte e a Rua da Bahia apresentam uma centralidade, em seu sentido lefebvreano, incompleta, como atesta Lemos (2010). As centralidades emergem e desaparecem em polos e fragmentos em um espaço urbano em expansão e descentralização, por sua vez atravessado por territorializações globais e por valores socioculturais sem fronteiras específicas. "Os sentidos de pertinência e permanência são relevantes, mas podem ser substituídos por outros — de permanência móvel, sempre substituída, e de permanência efêmera, não dotada de fixidez — pois não deve durar muito" (LEMOS, 2010, p. 200). Para a autora⁵², a centralidade e as centralidades, regidas setorialmente por seus fatores de intercâmbios, geralmente não são tratadas especificamente e objetivamente pelos produtores e promotores do espaço.

Um dos pontos do Projeto Rua da Bahia diz respeito à necessidade de devolver o caráter de "percurso" a tal logradouro, que pelas questões de transformação urbana e social, com a "ação corrosiva do tempo", teria se convertido em mera "passagem", trajeto de ligação para outros pontos da cidade, não mais com atrativos de permanência e vivência, antes polarizados em torno dos cinemas e teatros que ali existiam (BELO HORIZONTE, 1993, p. 21). O estímulo à abertura de espaços culturais, de valorização do patrimônio histórico e toda a constituição de "cenários" propostos pelo diagnóstico, como abordado no capítulo anterior, seria uma forma de restituir a "função tradicional de lugar" da Rua da Bahia, sua importância singular, "espaço privilegiado do encontro" (p. 40). Essa "reestruturação completa do lugar", assim como a "regeneração e recuperação do Centro tradicional de Belo Horizonte como um todo" de certa forma traria esse nova capacidade de uso como "percurso". No entanto, tal pretensão própria dos projetos urbanos também passa por um olhar sobre como os cidadãos se relacionam com "trajetos" na contemporaneidade.

⁵² A arquiteta Celina Borges Lemos foi uma das formuladoras do Projeto Rua da Bahia de 1993, integrando a coordenação exercida pela Secretaria Municipal de Cultura (BELO HORIZONTE, 1993).

Um dos elementos mais lembrados e valorizados do passado da Rua da Bahia é a antiga prática do *footing*. Observando o "*paseo* espanhol", de certa forma semelhante ao *footing* por seu viés de itinerário social, Williams (2008) aponta o caráter fundamentalmente monocultural da valorização dessas práticas como ato de estar em público e que, para além de serem modelos de cultura pública do século XIX e de representarem uma fantasia de uma vida social que não existe mais, são também "uma expressão de poder, uma ideia que não se encaixa bem nos ideais contemporâneos de democracia, quer seja na Europa ocidental, nos Estados Unidos ou no Brasil" (WILLIAMS, 2008).

Manuel Castells (1999), analisando sobretudo a ação dos jovens na redefinição do espaço público e da cultura urbana, propõe que o "espaço dos lugares" foi substituído pelo "espaço dos fluxos". A partir disso, num processo de criação de "redes" na produção de subjetividades no ambiente urbano, Pais questiona ações que visam a cidadania, mas que exploram pouco o caráter dos trajetos, estes feitos de contatos, aproximações e deambulações, de apreensão mais complexa.

Tomando as ideias de comunicação, fluidez, espaços de abertura, "sair da casca", etc, retomemos, então, as reflexões sobre cidadania. Se o conceito tradicional de cidadania remete para a ideia de uma relação de pertença (a uma comunidade, a uma cultura, a uma nação), qual a capacidade heurística desse conceito numa sociedade onde as relações de pertença são múltiplas, fragmentadas, passageiras? (PAIS, 2010, p. 139).

A relação de identidade e pertencimento em bairros e ruas de caráter histórico, no entanto, passa a ser evocada em seu caráter de restituição não só do ambiente, mas também da identidade singular referida a tal localidade em determinado momento histórico. Numa ambiência quase mítica, a relação entre lugar e identidade tem como mediadora o consumo cultural e a evocação de uma centralidade que desconhece, ou nega, esses novos fluxos. Por outro lado, com o compromisso de reverter estados de deterioração dos centros históricos, projetos que aliam compromisso com a memória e requalificações físicas, em ações articuladas de poder público e iniciativa privada, muitas vezes incorrem numa construção artificial de centralidades, reinventadas por iluminação, calçamento e acabamentos especiais que simulam um "efeito de centro". Tal mobiliário urbano, configurando uma territorialidade numa panóplia de signos, já é suficiente para impor o fato consumado da existência desse centro reapropriado" (JEUDY, 2005, p. 133), mesmo que a centralidade propalada se encontre em desequilíbrio com as funções para o meio urbano e as relações estabelecidas com os cidadãos no presente.

Em meio a áreas tidas como degradadas, determinados espaços revalorizados agiriam como uma visão utópica do que a cidade deixou de ser, mas também do que poderia voltar a ser caso permita articular-se por uma gestão integrada de patrimônio e ação cultural. Essa reorganização do espaço público, por outro lado, ao assumir uma natural dignidade do passado, também deixa de considerar a constituição histórica da "paisagem" como uma assimetria entre o poder econômico e cultural (ZUKIN, 2000, p. 85). Para a autora, nesse passo a arquitetura age, mais do que "símbolo do capital", como o próprio "capital do simbolismo", impondo um poder desigual no sentido visual de projetar imagens características de cada período histórico desejado.

Belo Horizonte, fundada em 1897, enquadra-se no que Zukin considera como o perfil das "cidades modernas antigas" (constituídas entre 1750 e 1900), que concentram o poder no centro através de edificações imponentes, mas também com galpões e alojamentos disputando espaço. Numa nova perspectiva para as identidades sócio-espaciais, as construções vernaculares passam a ser investidas de poder cultural, num processo de apropriação referido pela autora como "*gentrification*" ou "enobrecimento", em sua tradução⁵³. Nesse compasso, passam a surgir roteiros que valorizam elementos antes ocultos na apreciação desse ambiente, como arcaísmo, beleza e autenticidade. Essa apropriação cultural de diferentes formas urbanas reorganiza a paisagem cultural ao tomar posse da autenticidade do passado e mapear a relação entre centralidade e poder. Ao mesmo tempo em que essa reorganização traz uma nova dinâmica para profissionais do setor cultural — como curadores, produtores e gestores de museus e galerias abertas ali —, leva um aquecimento do mercado imobiliário que impossibilita moradores de permanecerem na área, numa perspectiva de "higienização social".

Por um lado, o trabalho da infraestrutura crítica contribui para os setores de turismo, alimentação, editoras e artes; por outro, sua prática de consumo torna-se um acessório para os empreendimentos imobiliários. Enquanto sua presença ajuda a estabelecer um cenário liminar entre mercado e lugar, o sucesso desse cenário funciona como um veículo de valorização econômica. O sentido de lugar, que é seu produto material, sucumbe ou acaba sucumbindo aos aluguéis mais altos das forças de mercado (ZUKIN, 2000, p. 90).

Elegendo determinados espaços para receberem investimentos públicos e privados a partir de uma ideia de centralidade, a gentrificação redesenha a relação entre identidade e

⁵³ Tradução para o termo "*gentrification*" presente no texto "Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder" em Arantes (2000). Segundo Leite (2004), que utiliza o termo do original, o conceito era usado inicialmente para designar formas de "reabilitação residencial", assumindo uma correlação entre "centralidade e poder" com novos fluxos e práticas simbólicas em Londres e Nova York nas décadas de 80 e 90. Nessa dissertação utilizaremos o termo "gentrificação", por transmitir melhor a ideia não apenas de recuperação simbólica de áreas e edifícios, mas também de suas consequências econômicas e segregativas. No entanto, a que se considerar que no Brasil não há um "consenso em torno da ideia de gentrificação" (JAYME, TREVISAN, 2012, p. 360)

lugar em políticas empreendidas a partir da década de 1990 no Brasil. Como aponta Leite (2002), essas novas "paisagens de poder", citando Zukin, retomam as ideias de tradição e patrimônio nacional, porém acrescidas de uma concepção mercadológica e de demarcações de afirmação no "consumo cultural" que vão além da padronização intrínseca à indústria cultural, ao apostar na singularidade e diferenciação. Os velhos centros históricos entram na pauta das políticas públicas como propulsores da recuperação de tradições e economias locais, mas também permitindo retornos lucrativos para os parceiros da iniciativa privada.

Ironicamente, ao passo que a conexão essencial entre identidade e lugar se torna cada vez mais indeterminada, aumenta-se a busca por distinção de culturas locais. Observando isso, Gupta e Ferguson (2000, p. 37) alertam para a necessidade de se questionar como os espaços se reterritorializam no mundo contemporâneo, como estes espaços se tornam lugares e quem tem poder para isso. A Rua da Bahia, como forte âncora simbólica para a construção da identidade urbana moderna na cidade de Belo Horizonte, constituiu sua paisagem numa estrita relação de poder, polarizada de um lado pela Estação Ferroviária e de outro pela proximidade e caminho para o sede administrativa na Praça da Liberdade. Nesse percurso travaram-se relações que tensionaram essa centralidade e demais articulações de um protagonismo urbano, como as linhas e estações de bonde, a construção de edifícios públicos, instalação de equipamentos e serviços, as parcerias entre entes públicos e privados para a abertura e mesmo fechamento e demolição de espaços de comércio, lazer e entretenimento.

Numa configuração de intermediação e preponderância da celebração cultural na relação com o meio urbano e mesmo com o regime de historicidade atual (HARTOG, 2014), a identidade artística e parte preservada de uma arquitetura diferenciada atua como um capital decisivo para que a Rua da Bahia restitua sua centralidade abalada. Mesmo não expondo as relações de poder que constituíram estes espaços, as políticas de valorização do patrimônio, de intervenção urbana e de promoção do caráter cultural nesta via evocam identidades e passam a articular novas centralidades e relações de poder no século XXI, também atravessadas por apropriações dos diferentes sujeitos que igualmente constroem os lugares.

3.2 Centro revisitado pelo olhar cultural

Na primeira década do século XXI, com o hipercentro de Belo Horizonte sob intervenção do projeto Centro Vivo a partir de 2004, além do acúmulo e implementação de outras propostas, algumas paisagens dessa área, com incidência na Rua da Bahia, ganham novos contornos, estimulando novos usos e percepções pelos cidadãos. Ponto de

convergência de signos que caracterizam o início da Rua da Bahia, a Praça Rui Barbosa⁵⁴ esteve fechada por muitos anos devido às obras de requalificação, com transtornos à sociabilidade gerados pela poeira e ruídos das máquinas. À época, a praça teve seus jardins, dimensão e desenho recuperados, uma vez que desde a década de 1950, com a duplicação da Avenida dos Andradas, vinha perdendo em ambiência com corte de árvores, diminuição de passeios e retirada de esculturas. Além do tamponamento do Ribeirão Arrudas, com a proposta do Boulevard Arrudas, a esplanada da Praça da Estação à frente também deixou de ser área de estacionamento de carros durante o dia.

Figura 27 - Praça Rui Barbosa em 10 jan. 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Ancorando o conjunto de intervenções no enaltecimento do centro como "região simbólica da cidade" e como "local de encontro de todos" (PBH, 2014), o projeto Centro Vivo teve papel importante num contexto de revalorização do centro da cidade, papel também exercido pela iniciativa privada na abertura de espaços culturais e de grupos artísticos, não estando todos necessariamente alinhados em termos de parcerias e perspectivas para a área. Além da Praça Rui Barbosa, outras edificações históricas também passaram por ações de requalificação, como o Viaduto de Santa Tereza, a Casa do Conde de Santa Marinha e a

⁵⁴ A praça Rui Barbosa, que homenageia tal jurista brasileiro desde o ano de sua morte, em 1923, é formada pela ampla esplanada em frente à antiga Estação Ferroviária (hoje Museu de Artes e Ofícios) e, do outro lado da Avenida dos Andradas, por uma praça de traçado e paisagismo em estilo francês. Pela diferença de desenhos e pela separação, é comum ouvir a referência cotidiana como se tratassem de duas praças - "Estação" (a esplanada) e "Rui Barbosa" (e de traçado tradicional, com bancos, fonte e jardins).

Serraria Souza Pinto, sendo esta local de realização de feiras, congressos e eventos diversos desde 1998. A Casa do Conde, construção datada da época de inauguração da cidade e localizada no cruzamento entre o Viaduto de Santa Efigênia e Avenida dos Andradas, passou a ser sede da Fundação Nacional de Artes (Funarte MG) após abrigar o Museu Ferroviário, sendo ponto de festivais e atividades culturais. Por sua vez, o Viaduto de Santa Tereza, que faz a ligação entre a Rua da Bahia e a Avenida Assis Chateaubriand, seguiu como local de convergência de grupos sociais diversos, com apropriações e intervenções culturais próprias da cultura de rua, como o grafite e rap (FIGURA 28).

Figura 28 - Grafites em pilastras do Viaduto de Santa Tereza em 20 out. 2014.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

O ano de 2005 marcou a inauguração do Museu de Artes e Ofícios (MAO), que ocupa uma área de 9 mil m² em prédios históricos da Praça da Estação, numa parceria entre entidades públicas e privadas — Instituto Cultural Flávio Gutierrez, o Ministério da Cultura e a Companhia Brasileira de Trens Urbanos (CBTU). Quatro anos depois, a mesma praça recebeu a inauguração do Espaço CentoeQuatro, sediado em prédio já centenário à época no qual havia funcionado a primeira grande indústria da cidade, a Companhia Industrial Bello Horizonte e, posteriormente, o 104 tecidos. A maior oferta e estruturação de espaços de cunho cultural, tanto públicos quanto privados, juntamente a estabelecimentos comerciais de caráter

mais alternativo, como a casa noturna Nelson Bordello⁵⁵ na rua Aarão Reis, propiciou um momento de valorização da área caracterizada como "baixo centro", antes pejorativamente associada à criminalidade e problemas sociais — concentração de moradores de rua e os tradicionais pontos de prostituição em prédios na Rua Guaicurus e imediações. "O Baixo Centro de Belo Horizonte, cenário de intervenções físicas recentes ancoradas no passado, experimenta, nos últimos anos, uma apropriação diferente e renovada, compartilhada com os usos tradicionais da região" (JAYME; TREVISAN, 2012, p. 370).

Em 2007, a Prefeitura de Belo Horizonte, através da Secretaria Municipal de Políticas Urbanas lançou o documento "Plano de Recuperação do Hipercentro de Belo Horizonte". O diagnóstico apresenta-se como uma "construção coletiva" a partir do diálogo com lideranças comunitárias e realização de entrevistas e oficinas.

O objetivo principal do Plano de Reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte é apontar soluções de planejamento, desejo urbano e paisagismo, que permitam dinamizar usos e ocupação, implementar a melhoria do ambiente urbano e a valorização das áreas públicas, conferindo as mesmas condições de vida compatíveis com o seu potencial e sua importância na cidade (PRAXIS, 2007, p. 1).

Como meio de reverter a "imagem negativa do centro", o documento estabelece o incentivo a atividades culturais como estratégia central no sentido de reforçar vocações das subáreas identificadas, minimizar conflitos cotidianos e gerar desenvolvimento econômico. No caso da subárea "Praça Rui Barbosa, Boulevard Arrudas e quarteirões adjacentes", expoem-se a diretriz de atrair atividades associadas a imóveis de interesse cultural como forma de gerar "animação permanente" para o local. Tendo o Palácio das Artes, na Avenida Afonso Pena, como principal polo de atividades artísticas no centro até então, o diagnóstico também reconhece a vocação da subárea da Praça Rui Barbosa como eixo cultural e sua posição estratégica com a estação de metrô central e oferta de ônibus, mas aponta a existência de imóveis tombados e de interesse cultural que estariam vazios ou subutilizados. À época, quatro edificações do tipo no hipercentro estavam em fase de finalização de implantação de espaços culturais: o Museu de Artes e Ofícios, o Cine Palladium (Avenida Augusto de Lima), o Cine Brasil (Praça Sete) e o Liceu de Artes, Cultura, Esportes e Saúde (que viria a ser o Sesc JK, na esquina das ruas Caetés e São Paulo). A Escola de Engenharia da UFMG, no início da Rua da Bahia, é citado como exemplo de patrimônio subutilizado.

⁵⁵ O restaurante e espécie de pub, com apresentações e exposições artísticas, teve funcionamento entre 2010 e 2014.

Integrando a macrozona do Hipercentro (estabelecida pela lei n. 7.166/96) de seu início até a esquina com a rua Timbiras, no limite com o bairro Lourdes, a Rua da Bahia é citada de forma direta apenas duas vezes ao longo de todo o detalhado documento — por ser a via de localização do Centro Cultural Belo Horizonte (na esquina com a Avenida Augusto de Lima) e, nas diretrizes, como área propícia para a realização de eventos por concentrar equipamentos de cultura e lazer — assim como o Parque Municipal e a Praça Raul Soares, dentre outros pontos. Percebe-se, dessa forma, que apesar de abrigar pontuais edificações históricas e de caráter cultural, a Rua da Bahia perde em tal proposição do poder municipal o indicativo de centralidade para a cidade, cuja unidade na década anterior era almejada através de propostas diretas de valorização e restituição de seu histórico de protagonismo artístico e social (BELO HORIZONTE, 1993).

Em 2008, é inaugurado na Rua da Bahia, em cruzamento com a rua Guajajaras e Avenida Álvares Cabral, o Museu Inimá de Paula. A elegante edificação, onde no início do século XX funcionou o Clube Belo Horizonte, passa a homenagear o pintor mineiro que dá nome ao espaço. A partir da restauração de 3 mil metros quadrados do prédio, que pairava "meio apagado" na rua, "hoje Belo Horizonte tem mais arte, mais cultura e mais um cartão postal e hoje a Rua da Bahia tem mais cores.", como descreve seu site (MUSEU, 2014). A programação do museu, com exposição permanente, cineteatro, exposições itinerantes, soma-se a outras atividades artísticas ofertadas em espaços nas imediações da própria rua, como o Centro de Cultura Belo Horizonte (CCBH), o Teatro da Cidade, a Academia Mineira de Letras e o Teatro ICBEU, os dois últimos localizados no bairro de Lourdes.

Os anos de transição da primeira para a segunda década do século XXI mostram o centro de Belo Horizonte com uma imagem revalorizada ao menos sob o caráter de oferta cultural, expandida também com a inauguração do Sesc Palladium (2011), espaço multiusos onde antes funcionava o Cine Palladium na Avenida Augusto de Lima, e o Cine Theatro Brasil Vallourec (2013), que ocupa a edificação de outro cinema tradicional, o Cine Brasil, porém agora com foco em apresentações musicais. Com novos e antigos espaços culturais em atividade, pontos comerciais de caráter mais alternativo (muitos deles concentrados no segundo andar do edifício Maletta) e maior visibilidade à cultura de rua, o centro passa a ocupar as páginas dos jornais com mais prestígio, tido como roteiro obrigatório para se conhecer a cultura urbana contemporânea. No dia 28 de novembro de 2011, o semanário Pampulha trazia matéria com o título "Concentração: vocação cultural do hipercentro de BH é atualizada com abertura de espaços artísticos e ocupação de praças". A reportagem, ilustrada

com infográfico elegendo pontos de interesse, trazia indícios de como “o mapa cultural de BH vem convergindo para o hipercentro”. (FANTINI, 2011, p.3).

Também somada à proliferação de festivais e eventos diversos em espaços públicos, como no Parque Municipal,⁵⁶ o “ir ao centro” passa a ser revestido de uma estética comportamental de redescoberta e incentivo à algo até então colocado à margem do consumo cultural da cidade. Queirós (2007), em estudo de caso sobre a cidade de Porto, em Portugal, aponta que, no contexto de valorização dos centros antigos pelo viés cultural, a atuação de grupos artísticos passa a assumir “papel de vanguarda” à medida que ocupa galpões e áreas marginalizadas, atuando como “agentes de mobilização na valorização e na produção de novos imaginários urbanos” (QUEIRÓS, 2007, p. 11). Queirós observa como a dimensão cultural das cidades “tem visto reforçada a sua centralidade, enquanto fator de diferenciação e trunfo decisivo da competição interurbana” (p. 1). Segundo o pesquisador, a expansão de atividades artísticas traz dividendos econômicos, turísticos e de reconfiguração de ambientes urbanos, legitimando estratégias de planejamento urbano, de recuperação de edifícios, de recomposição sócio-demográfica, dinamização econômica e renovação identitária nos chamados “bairros culturais”.

No entanto, o novo contexto de dinamização cultural, com enlaçamento de relações de pertencimento e diferenciação, pode agir como espelho e gerador de “efeitos estruturais das desigualdades econômicas e sociais e da distribuição diferencial das competências culturais e simbólicas” (FORTUNA, 1998, p. 97). Como apontam estudos diversos (ZUKIN, 2000; LEITE, 2004; FORTUNA, 2014; HARVEY, 2012), em nome de uma retorno aos centros históricos da cidade, a nova configuração das paisagens a partir de intervenções urbanísticas e em edificações antigas, amparada no consumo cultural, deixa velada as condições estruturais geradoras de desigualdades e mesmo pode levar a uma alteração nas formas de uso e panoramas econômicos com prejuízo à população que já se encontrava em tal localidade.

O Plano de Reabilitação do Hipercentro de 2007 também busca compreender o perfil dos moradores da região, assim como formas de uso e apropriação em um momento intermediário das ações do projeto Centro Vivo, iniciado em 2004, apontando assim quais seriam as melhores diretrizes a serem tomadas a partir de então. O perfil dos residentes na área seria de pessoas com faixa etária elevada (40 anos em média, enquanto na cidade a média é de 30) e renda relativamente alta (75% maior do que no restante do município). A região

⁵⁶ Belo Horizonte possui uma considerável programação de festivais culturais realizados em espaços públicos ao longo do ano, boa parte deles com atividades na área central da cidade, como o Festival Internacional de Teatro (FIT), o Festival Internacional de Dança (FID), o Festival Internacional de Circo (FIC), o Conexão Vivo e, a partir de 2012, a Virada Cultural de Belo Horizonte.

central também apontou para uma queda da população residente, destoando da região centro-sul e da taxa geral de Belo Horizonte, que no entanto é justificada no documento por um aumento significativo de pessoas morando sozinhas — totalizando 31,8% (PRAXIS, 2007).

Com 84% dos imóveis existentes contando com uso comercial ou de serviço, o diagnóstico apresenta como uma situação problemática os índices de vacância, apesar de uma recuperação incipiente entre 2002 e 2006. Segundo a análise, as transformações estruturais que justificam essa fuga do centro estariam ligadas, dentre outros motivos, à perda da competitividade da área devido à baixa qualidade ambiental e à atuação de outras centralidades (Savassi, Barro Preto e shopping centers).

As diretrizes colocadas pelo documento no sentido de "reestruturação da paisagem urbana através da valorização do patrimônio cultural urbano e da requalificação dos espaços públicos" foram em parte implementadas ao longo da primeira década do século XXI, porém não se verificou uma transformação do quadro geral percebido anteriormente no hipercentro no que tange a relação de moradores e usuários desta área. "[...]agora que muitas das intervenções já estão concluídas, é possível perceber que esse processo alterou a paisagem urbana do centro histórico da cidade sem, contudo, provocar grandes transformações no modo de vida de seus usuários" (JAYME; TREVISAN, 2012, p. 368).

Percebe-se um alcance relativo no objetivo do diagnóstico de "reverter a imagem negativa do centro", assim como a melhora de índices de violência⁵⁷ (acompanhada pela percepção disso por parte da população) e da poluição visual (com a diminuição de publicidades e a transferência de camelôs para os shoppings populares nas imediações). No entanto, a melhoria da mobilidade e acessibilidade, com a necessidade de redução do fluxo pesado de ônibus e automóveis, não foi contemplada, assim como a melhoria de questões ambientais e estruturais (calçadas, pontos de ônibus, arborização) ocorreu em áreas específicas, não alterando o quadro geral do hipercentro. De forma mais ampla, a consolidação de outros centros de atividades na capital também não gerou uma alternativa real e de acesso democrático e plural que pudesse desafogar o hipercentro.

As intervenções voltadas para a requalificação do seu patrimônio urbano são relevantes, mas não atuam, pelo menos até então, na verdadeira complexidade da conjuntura dos problemas. As descentralizações não propiciam novas centralidades, mas a formação fragmentada de centros de atividades, não substituindo a

⁵⁷ Um dos pilares do Centro Vivo é o projeto Olho Vivo, rede de monitoramento através de câmaras de segurança espalhadas pela região centro-sul a partir de 2004, em parceria entre Prefeitura de Belo Horizonte, Governo de Minas Gerais e Câmara dos Dirigentes Lojistas (CDL). Em estudo de SOUZA (2008) sobre o projeto a partir de índices de 2004 a 2007, observou-se "significativa redução" em praticamente todos tipos de crime, o que foi percebido por aproximadamente 60% dos entrevistados; a iniciativa também foi aprovada por mais de 70% deles.

hegemonia funcional e cultural que levou a população a percorrer os seus espaços (LEMOS, 2010, P. 94).

Para Jayme e Trevisan (2012), com as intervenções praticamente consolidadas ao final da década, observa-se que elas não teriam caminhado no sentido da chamada gentrificação, própria da interseção entre ações urbanas, patrimônio e consumo cultural. As autoras dão como possíveis razões a não vocação turística da capital mineira, com tais ações não direcionadas totalmente para objetivos de mercado, entretenimento e consumo visual, e mesmo por Belo Horizonte ser administrada por uma coligação de esquerda desde 2002. No entanto, apesar da caráter de consumo cultural não ser a tônica do Centro Vivo e do Plano de Reabilitação do Hipercentro, tais documentos também se ancoram na questão identitária e simbólica do centro e deixam evidente o intuito de se buscar uma dinâmica social e econômica a partir de um melhor aproveitamento de edifícios históricos e da atração de atividades culturais e de lazer, estratégias presentes nas intervenções vistas no país ao longo da década de 1990 (LEITE, 2004; BOTELHO, 2005).

É possível perceber, entretanto, dois pontos no projeto Centro Vivo que diferem das ações de gentrificação praticadas em Recife e mesmo dos projetos analisados no capítulo anterior que colocavam a Rua da Bahia como ponto central de ações: a não delimitação específica de um momento histórico do centro a ser simbolicamente restituído e a diluição de intervenções em diferentes partes do hipercentro, não gerando a percepção de uma estética e arquitetura homogênea, próprias para a criação de uma unidade a ser percorrida na perspectiva do consumo cultural. No caso da Praça Rui Barbosa, ao mesmo tempo em que as intervenções buscaram "devolver os traçados e desenho originais" — porém não os existentes na inauguração da cidade, mas sim aqueles implementados na década de 1920, em estilo francês —, outras ações, como Boulevard Arrudas e o Museu de Artes e Ofícios traziam em parte propostas de paisagismo e design contemporâneos.

Assim como o hipercentro, a Rua da Bahia não alcança uma mudança nas suas formas de uso ao final da década de 2010. Se por um lado algumas edificações foram recuperadas como espaços culturais e as edificações tombadas livram-se em parte da poluição visual, a via continua condicionada a exercer papel de ligação do tráfego que segue para os bairros da região sul, com fluxo pesado de automóveis e ônibus, e com poucos espaços de lazer ao nível da rua, com perfil ligado numa primeira parte ao comércio popular e, mais acima, ao de serviços, como o de agências bancárias. A efervescência artística, reclusa das portas para dentro de seus museus e centros culturais, dialoga cada vez menos com as calçadas. Por sua vez, as intervenções urbanísticas voltadas aos pedestres, pontuadas ao longo de seus

quarteirões, criam ilhas de parada efêmera, com desafios à "permanência" e "centralidade", no sentido de uma experiência mais duradoura com seus espaços. Sobretudo em seu trajeto dentro do hipercentro, a Rua da Bahia segue sob o crivo do constante julgamento que abate toda a área (LEMOS, 2010), sempre tendo que responder a algo que aparentemente se perdeu e cujas ações de recuperação não atingem resultados satisfatórios.

Caberia ao patrimônio, difuso e inconstante em seus quarteirões, reativar nexos, relembrar memórias e transmitir ideais para o ambiente urbano. Como observa Jeudy, a partir de uma visão do belo e do apaziguador, as edificações preservadas assumem o papel de resistência, com a cidade patrimonializada evitando a ideia permanente de um sentido de desmoronamento dos sentidos, de uma profusão de cenas incongruentes. Mas para o autor a lógica da conservação patrimonial reside num processo de "reflexividade", em que seus símbolos e signos já são enunciados, num conceito fechado de unidade temporal que suprime o ato acidental da transmissão, colocando o objeto num lugar sempre antigo e deslocado (JEUDY, 2005, p. 16-17). Essa busca por uma narrativa ideal e sempre anunciada para o ambiente urbano, singular e homogênea, muitas vezes teria o efeito contrário, como ocorrido com a cidade de Zora descrita por Marco Polo: "Mas foi inútil a minha viagem para visitar a cidade: obrigada a permanecer imóvel e imutável para a facilitar a memorização, Zora definhou, desfez-se e sumiu. Foi esquecida pelo mundo" (CALVINO, 2008, p. 20). A Rua da Bahia não definhou nem foi esquecida. No entanto parece ocupar um lugar de nobreza na história de Belo Horizonte de certa forma distanciada das relações cotidianas, símbolo de um passado que acaba por dificultar a apreensão das relações que se dão em seu presente.

Nesse compasso, interpretar os novos trajetos criados frente à construção diária do espaço público apresenta-se como um desafio. A reinserção do centro no mapa cultural da cidade, mesmo que não se percebam processos claros de gentrificação, leva a formas renovadas na relação dos cidadãos com a cidade e com o patrimônio histórico, construindo novas formas de experiência cotidiana, de apropriação dos espaços alvo de intervenções e mesmo de representações da memória. Para Leite, espaços transformados em áreas de lazer e consumo não apenas demonstram uma nova lógica de intervenção, mas também alteram as relações de uso e realocações de tradições. Nesse sentido, o autor identifica a abertura desses espaços enobrecidos a "contra-usos", que muitas vezes assumem significações que se diferem daqueles esperados pelos formuladores das intervenções e políticas urbanas, possibilitando repensar sua construção no contexto urbano contemporâneo (LEITE, 2004, p. 213-214) — nessa perspectiva, Jayme e Trevisan (2012) consideram como exemplos de

contra-usos observáveis no hipercentro de Belo Horizonte os chamados duelos de MCs que ocorrem no baixio do Viaduto de Santa Tereza⁵⁸.

Segundo Leite, a subversão dos espaços urbanos enobrecidos, através dos contra-usos, é um primeiro mecanismo para se compreender as novas demarcações sócio-espaciais, o que permite, num processo mais complexo, observar a construção dos "lugares", nos quais "certos espaços são reapropriados em resposta à exclusão sócio-espacial e a partir dos quais pode ocorrer uma repolitização da vida e espaços públicos" (LEITE, 2004, p. 259). Nesse sentido, o autor coloca a importância de uma distinção entre o espaço urbano como tal e o "espaço público", este se constituindo quando existe uma convergência entre espaço e ação. Essa noção seria essencial para entender laços de sociabilidade e da constituição do "lugar", igualmente identificável como um "espaço de convergências simbólicas, que resultam de experiências compartilhadas [...]" (p. 287). Entendendo as relações de pertencimento como essenciais para o exercício de uma cidadania plural, Leite propõe que mesmo os espaços enobrecidos possibilitam o surgimento de "lugares" por partirem de uma ancoragem identitária, mas sobretudo por serem espaços de disputa de usos e de representações, expondo diferenças que mostram o tensionamento e reivindicações de valores, interesses e visões diferentes no espaço público.

3.3 Subir Bahia por suas diferentes temporalidades e escritas contemporâneas

Como alerta Michel de Certeau, para captar as diversas configurações desses lugares é preciso abdicar da perspectiva da cidade-panorama, da cidade-conceito, com seus simulacros teóricos. É ao nível do chão, junto aos "praticantes ordinários da cidade" (CERTEAU, 1998, 171) que os traços ganham nitidez e as cores mais vivas. Pedestres e caminhantes escrevem a forma elementar dessa experiência, num texto que ao mesmo tempo não se dá à leitura direta, pois seus corpos jogam com os espaços e os alteram, formam fragmentos de trajetórias e colocam as representações cotidianamente em estado indefinido, suspenso.

O poder do olhar inserido na experiência urbana assume assim contornos políticos, uma vez que a gestão cultural e patrimonial pode impor estratégias de expressão, moldando a

⁵⁸ A parte inferior do viaduto de Santa Tereza é historicamente ponto de tensionamento entre a população e as políticas urbanas, cujas proposições parecem desconhecer e desconsiderar a relação do lugar com movimentos da cultura de rua. Reunindo grupos de hip hop e grafiteiros, os Duelos de MCs passaram a ocorrer semanalmente desde 2007. Num primeiro momento o movimento contou com o desestímulo do poder municipal (com a exigência semanal de alvarás para os eventos e falta de apoio estrutural, como banheiros químicos), assumindo porém, ao longo dos anos, uma integração ao calendário cultural da cidade. No entanto, como aponta Jeudy (2005), mesmo ações tidas como subversivas às políticas urbanas também estão sujeitas a estetizações, podendo estimular indiretamente a ideia falseada de alteração das relações de poder no espaço público.

percepção e apreensão da vida cotidiana. Para Jeudy (2005, p. 144-145), esse jogo pode ser definido como uma "reflexividade", na qual a gestão patrimonial traça antecipadamente as possibilidades de sentido, passando a falsa ideia de liberdade, uma vez que baseia-se na ocultação implícita das sensações visuais e sonoras, da curiosidade e da disponibilidade. O controle imposto por essa reflexividade é o que impede, segundo o autor, "a irrupção acidental do real na cidade", a potencialidade da experiência urbana.

Para além de representações fixas e imutáveis, para ir ao encontro dessas irrupções mostra-se necessário entender a cidade como um discurso comunicativo atravessado por fluxos e redes, com o espaço público como lugar de disputas de representações, identidades, sentidos, e não apenas como espaço de deslocamento e consumo. Nesse sentido, Silva (2008) propõe uma "cartografia urbana", na qual os mapas contemporâneos para entender a cidade são instáveis, atravessados por diferentes temporalidades, assumindo territórios preexistentes que asseguram os caminhos possíveis, mas que se abrem a apreensão de movimentos, ruídos, mensagens em muros e postes, assim como interpretações, também dialogando com meios como a internet, a literatura e a mídia, que conduzem a um encontro de subjetividade de infinitas e simultâneas formas de habitar e viver a cidade.

Temos então uma interação entre a topologia do espaço, os trajetos desenhados pelo percurso dos usuários da cidade e os signos que vão sendo inscritos nos suportes urbanos. Pensamos assim em uma escrita da cidade enquanto um conjunto de textos que atuam na vida dos cidadãos e participa da constituição de um "diálogo público" onde o espaço físico é significado a partir da ação de sujeitos de diferentes "lugares" e de variadas práticas. (SILVA, 2008, p. 3).

"Subir Bahia", como se costuma falar cotidianamente em Belo Horizonte, transcende o mero deslocamento, como passagem para outras áreas da cidade ou para uso de determinado espaço situado na via. Percorrer seus quarteirões é antes uma forma de perpassar a condição urbana de constante conflito, da constituição de lugares sociais efêmeros e transitórios que se sobrepõem e denotam fronteiras e limiares (ARANTES, 1994, p. 191) onde aparentemente se vê uma enganosa unidade. Os passos, que adquirem ritmos compartilhados pelos cidadãos nas calçadas de forma diferenciada ao longo da rua, permitem entrever relações e contra-usos com o espaço público em formação de novas centralidades e temporalidades, o controle social e o patrimônio, assim como o entrelaçamento de memórias, evocações e registros de signos fragmentados que engendram uma Rua da Bahia em constante mutação e construção.

Como relembra Pedro Nava, a Rua da Bahia se inicia nos "limites confusos com Januária" (NAVA, 2013, p. 42), vias separadas apenas pela Avenida do Contorno e pelo Ribeirão Arrudas, hoje tamponado. Seu primeiro quarteirão em nada transmite uma ideia

glamourizada ou mesmo de intensa sociabilidade. Os edifícios históricos fechados das antigas escola de Engenharia e Instituto de Química da UFMG passam a ideia de podemos estar em trechos de qualquer outro centro histórico de cidades do Brasil, nos quais a imponência de patrimônios abandonados e de portas cerradas causam a sensação de estranho respeito, como se fossemos chamados a velar por vida urbana que ali foi suspensa. No entanto, mesmo esvaziada na maior parte do dia, a ocupação e circulação por parte de mendigos, carretos de transporte e demais pessoas com grandes sacolas ou pastas e roupa social inscrevem um mapa de atividades polarizadas no entorno, como centros de assistência social, serviços do estado, como a Previdência Social, shoppings populares e zona de baixo meretrício. E se em alguns momentos aparenta-se esvaziado, o trecho também revela outros olhares e vozes incrustados em inscrições nos muros (FIGURA 29).

Figura 29 - Inscrições em muros na Rua da Bahia em 10 jan. 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Se todos os caminhos levavam à Rua da Bahia, como frisava a prosa de Nava, as modificações constantes no trânsito da capital mineira estabeleceram dois desvios logo em seus dois primeiros quarteirões, levando o tráfego para a rua Guaicurus ou, para quem se encontra mais à frente, para a Avenida Amazonas. Seja durante as obras que se estenderam por anos ou ao cabo das intervenções, as interrupções de prosseguimento não modificam apenas o fluxo dos automóveis, mas também a percepção dos pedestres, que se veem diante de uma rua que tarda a ganhar ritmo e unidade, pairando em cruzamentos de intensos ruídos e

dúvidas onde todos parecem querer escapar rapidamente. E é exatamente nesse entre-lugar da Rua da Bahia que se ergue a Praça da Estação, espaço de tamanha profusão de signos, memórias e usos que chega a causar uma vertigem no olhar que tenta em vão captar tal ambiente de forma homogênea.

Área polarizadora da vida social nos primeiros anos da capital mineira no final do século XIX em função da Estação Ferroviária Central, a Praça da Estação ainda mantém um alto grau de importância na articulação espacial dos fluxos na cidade e de interação social. Se por um lado a praça deixou de ser a porta de entrada principal de Belo Horizonte, trazendo pessoas das mais distantes regiões do país pela linha férrea, hoje é ponto de chegada ou de conexão para a população de praticamente todas as partes da cidade, pela estação Central do metrô, das linhas de ônibus, incluindo as intermunicipais, tráfego de carros, sobretudo advindo da região norte, e mesmo com uma linha de trem diária ligando Belo Horizonte a Vitória (ES), com uso turístico e de transporte, por passar em cidades mineiras como João Monlevade e Ipatinga. Esse grande afluxo populacional de rápida permanência impacta diretamente nas formas de uso da praça e na imagem que esta constrói junto à cidade.

Apesar de constituírem uma mesma praça, é impossível não ver suas duas partes, cortadas pela Avenida dos Andradas, como unidades distintas, com características paisagísticas e usos antagônicos. Com jardins, bancos e fontes, a metade junto à Rua da Bahia permite um respiro urbano em meio ao trânsito intenso, este destoando do cochilo de pessoas em horário de almoço, ou das conversas cadenciadas entre namorados e amigos em intervalo de trabalho (FIGURA 30) ou em conexão de transporte público na Praça da Estação, com direito a som ambiente oriundos de seus celulares, num espaço compartilhado com grupos de moradores de rua, catadores, garis e comerciantes ambulantes em menor número — pipoqueiros, artesãos. Já a esplanada à frente, com uma imensa área sem qualquer tipo de cobertura e com escassa arborização é o território da aridez, onde a incidência do sol e a falta de bancos desenha um espaço vazio na maior parte do dia, hostil ao uso espontâneo.

Figura 30 - Sociabilidade na Praça Rui Barbosa em 10 out. 2014.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

No entanto, mesmo em locais mais hostis, a conformação espacial não pode ser vista como determinante único para as formas de uso (MAGNANI, 2002). A população parece estar sempre jogando com a ordem espacializada, ora as incorporando, ora as subvertendo. Num local com menor densidade de usuários, as "ordens próxima e distante" das quais fala Lefebvre (2001) ficam mais perceptíveis, entre as regulações e códigos que se dão em nível institucional, do Estado, e aquelas compartilhadas e negociadas ao nível social, dos grupos que interagem cotidianamente.

É possível numa manhã de segunda-feira observar o treinamento de policiais e bombeiros, em fileiras simétricas e movimentos calculados que destoam das rotas tortuosas e olhares desconfiados dos passantes ao redor. O efetivo da polícia militar sempre posicionado entre a entrada da antiga Estação Central e a escada de acesso ao metrô reafirma o controle de um território sempre em vigilância, tendo como amparo os olhares invisíveis das câmeras de segurança. Mas outros ordenamentos mais fluidos vão se estabelecendo na ampla esplanada, como as longas filas indianas e simétricas à espera dos ônibus intermunicipais, que a certo momento se duplicam igualmente simétricas numa lógica silenciosa e respeitada pelos que se aproximam. Esses desenhos que vão se dando no espaço da praça também adquirem traços expressionistas pelas sombras das linhas retas das enormes estruturas de iluminação e dos postes, que apesar de estreitas servem de refúgio único ao sol inclemente (FIGURA 31).

Figura 31 - Homem procura sombra na Praça da Estação em 21 jan. 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Cartão postal da capital mineira, a cena do eloquente Monumento à Terra Mineira apontando aos céus à frente do prédio neoclássico, nesse ambiente monitorado e esvaziado em seu núcleo central, de certa forma desvia a atenção para a intrincada rede de relações que se organizam sobretudo em sua parte lateral, estas com alguns bancos e escassas árvores, mas também com trajetos que cruzam a esplanada a todo momento. Na extremidade junto à rua Guaicurus estão posicionados caminhões de carretos e moradores de rua que constroem pequenos barracões de moradia com teto feito de banners de publicidade, tendo como parede de fundo o muro do Centro de Referência da Juventude que se ergue ali. Essas moradias improvisadas, rotineiramente desfeitas por órgãos da Prefeitura, tornam-se vizinhas de casas que escondem-se aos olhos dos que ali passam. Construídas nas primeiras décadas do século XX para altos funcionários da Estação Ferroviária Central, algumas delas são habitadas por herdeiros e outras, fechadas por processos judiciais, permitem entrever pelos muros ocupações ilegais por alguns cômodos e quintas repletos de mangueiras.

Por sua vez, a lateral da esplanada junto à rua Caetés apresenta maior efervescência pelo entra e sai da estação de metrô e pelo Edifício Central ali localizado, com seus quatro andares e longos corredores onde em pequenas salas trabalham chaveiros, tatuadores, cabeleireiras, tipógrafos e diversos outros serviços, incluindo superintendências do Estado. Na parte inferior estão concentrados bares populares, cujos sistemas de som com ritmos diversos, sobretudo arrocha, sertanejo e pagode, parecem estar competindo em volume. Com um

território de fronteiras que se sobrepõem de forma fluida, por onde passam garis seguindo linhas imaginárias para orientar a limpeza e vendedores ambulantes à espreita dos usuários de metrô e nos pontos de ônibus, a permanência ali sempre se dá de maneira efêmera e de difícil apreensão. Para Magnani, no entanto, a visão fragmentada dos grandes centros urbanos leva a discursos onde os sujeitos geralmente aparecem de forma atomizada, desconhecendo " [...] a existência de grupos, redes, sistemas de troca, pontos de encontro, instituições, arranjos, trajetos e muitas outras mediações por meio das quais aquela entidade abstrata do indivíduo participa efetivamente, em seu cotidiano, da cidade" (MAGNANI, 2002, p. 17). Para o autor, ao acompanhar esses indivíduos vem à tona mapas de deslocamentos e contatos significativos que evidenciam experiências variadas, como de lazer e trabalho.

Além dos ambulantes e aposentados da redondeza, a permanência por períodos mais longos do dia se dá nas duas partes da praça por parte de moradores de rua, desempregados oriundos de outras partes da cidade e moradores de abrigos e albergues localizados nas imediações⁵⁹, dentre outros. Indistintos a um olhar desatento, esses grupos fazem usos diferentes do espaço público⁶⁰. Enquanto alguns ocupantes que se deslocam para ficar na praça estão sempre em grupos, em conversas em torno de uma bebida ou comida compartilhada e em conversas cifradas, envolvendo "bicos" e trocas, os moradores de rua ocupam-se de afazeres tal qual em um ambiente doméstico inserido no espaço público, com seus modos de morar, secando roupas e cobertores sobre arbustos do jardim (FIGURA 32), organizando pertences em carrinhos de supermercado, lavando vestes e mesmo se banhando na fonte.

⁵⁹ Albergue Tia Branca, localizado na rua Conselheiro Rocha, nas imediações da Praça da Estação.

⁶⁰ A pesquisa de campo realizada na Praça da Estação acompanhou e conversou com pessoas de diferentes grupos de forma periódica a fim de entender a diferença entre eles e alguns modos de usar a praça.

Figura 32 - Usos de moradia na Praça Rui Barbosa em 10 maio 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Já os moradores de abrigos parecem ter preferência pela esplanada e o entorno da Estação Central, principalmente em atividades de lazer, tomando sol e jogando cartas. Grupos de até vinte pessoas costumam se reunir em torno do Monumento à Terra Mineira. Além de ponto de encontro, a obra proporciona uma fugidia sombra e serve, em sua base, como mesa para um carteadado (FIGURA 33). O monumento, reapropriado em seu significado e uso por essas pessoas, torna-se um suporte físico e base de apoio particular para o grupo — em caixas de energia ao chão, com uma grade de fácil retirada, eles chegam a guardar pertences como mochilas, garrafas de bebidas alcoólicas e documentos.

Figura 33 - Moradores de rua jogam cartas sob Monumento à Terra Mineira em 15 out. 2014.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

A praça vai se conformando assim em lugares sociais de significações compartilhadas, com usos que se distinguem e também se misturam em relações nem sempre conflituosas, sendo rara as brigas entre grupos e assaltos, mas hierarquizadas entre eles e principalmente em relação à polícia, que se equilibra entre a aceitação de relações tramadas naquele espaço e a imposição de condutas, com repressões e apreensões.

Figura 34 - Efetivo policial na Praça da Estação em 15 out. 2014.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

O caráter espacial das duas metades da Praça Rui Barbosa também leva a usos e proteções opostas por parte do poder municipal nos eventos dos mais diferentes gêneros sediados ali. Exatamente por seu vazio estrutural, a esplanada recebe constantes shows, concertos, festivais e feiras culturais com proponentes os mais diversos, de empresas privadas (operadoras de celular, de produtos cosméticos e de bebidas, dentre outras) a entidades religiosas e atividades do próprio calendário cultural da cidade, a exemplo do desfile de blocos caricatos no carnaval, o Arraial de Belô e o réveillon. A perspectiva moldável desse espaço, sempre apta a receber enormes estruturas de palco e público de até 100 mil pessoas⁶¹ se contrapõe ao jardim separado pela Avenida dos Andradas, que nesses momentos tem restrição de acesso a sua área central. A metade junto da Rua da Bahia, com o patrimônio de esculturas e jardins protegido por estruturas de metal, reflete a dicotomia do espaço público que encontra seu duplo inverso à frente, um território em sintonia com o entretenimento e

⁶¹ Em 2011 o tenor Andrea Bocelli se apresentou para um público estimado em 90 mil pessoas na Praça da Estação. (PELA PRIMEIRA, 2014).

consumo cultural das grandes cidades, que por sua vez adquire uma estética própria ao consumo cultural urbano ao ter como cenário de fundo a antiga Estação Central.

No entanto, a Praça da Estação passa a ser proibida de receber "eventos de qualquer natureza" a partir de decreto municipal de 2010, tendo como justificativa a dificuldade de controle do número máximo de público e de danos ao patrimônio do Museu de Artes e Ofícios. Como forma de protesto, no mesmo ano tem início a "Praia da Estação", evento de tom irreverente convocado por redes sociais no qual a população passa a comparecer com trajes de banho⁶². Mesmo com o decreto revogado posteriormente, a atividade ocorre deste então periodicamente na esplanada não só como forma de criticar o cerceamento a manifestações no espaço público, mas também de se reivindicar maior participação popular nas políticas culturais de uso destes lugares e mesmo de reafirmar o caráter lúdico e de diferentes imaginários e ocupações no ambiente urbano.

A disputa pelo espaço e suas representações também se mostra presente na tentativa de estabelecer um circuito cultural na Praça da Estação, a partir da reivindicada vocação cultural por parte dos projetos municipais de intervenção e do funcionamento dos três espaços do gênero situados ali: Centro Cultural da UFMG, Museu de Artes e Ofícios e Espaço CentoeQuatro. Dispostos em torno da praça, cada qual apresenta uma proposta distinta, que se aproxima ou se distancia das conceituações de gentrificação e gestão cultural do patrimônio, mas que, sobretudo, permite observar como estes espaços configuram novos lugares sociais, como interagem com o espaço público, usuários, estabelecem novos usos e proporcionam contra-usos.

Na esquina de Rua da Bahia com Avenida Santos Dumont, o edifício em estilo eclético e predominância de elementos neoclássicos, exemplar das construções de médio porte do início do século XX (RODRIGUES, 2009, p. 25), remete a uma arquitetura de viés nobre, com suas fachadas restauradas e tratamento paisagístico⁶³ à frente, no início da via que leva à rodoviária. Inicialmente destinado a ser o Hotel Antunes, o edifício inaugurado em 1906 abrigou o Quartel do Segundo Batalhão da Brigada Policial, dando lugar em 1911 à Escola Livre de Engenharia. Desde o final da década de 1980 como sede do Centro Cultural da UFMG, o local acompanhou as diferentes transformações do Praça Rui Barbosa, da percepção

⁶² Uma análise da articulação do movimento pode ser encontrada em ALBUQUERQUE (2013).

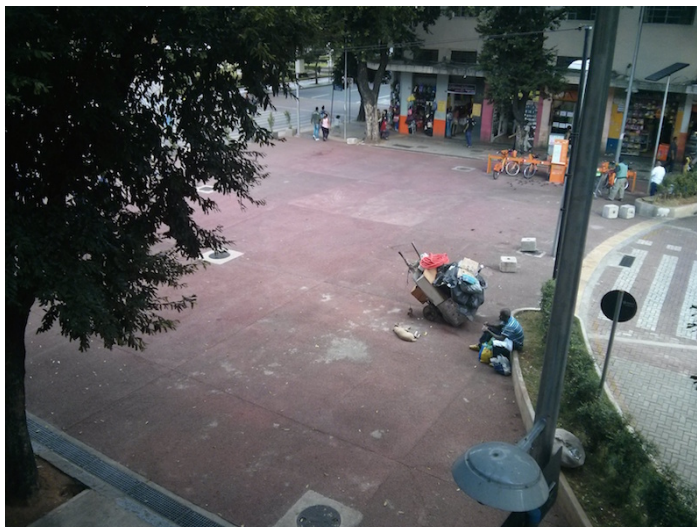
⁶³ Em 2014 foram concluídas obras de restauro da fachada da edificação, assim como as obras de implantação do MOVE - sistema de transporte por ônibus em vias exclusivas -, que também trafega pela Avenida Santos Dumont. A esquina com a Rua da Bahia, na qual o veículo especial faz a manobra para circulação na avenida, recebeu tratamento paisagístico e proibição de fluxo de demais automóveis.

de degradação às primeiras ações de tombamento, assim como as inúmeras intervenções e interrupções para obras.

Pela Rua da Bahia não se tem a percepção exata de tratar-se de um centro cultural, possivelmente pela trânsito pesado de carros e veículos, cujos olhares parecem querer fugir daquela paisagem, e pelo fato da entrada se dar pela Avenida Santos Dumont. Com atividades diversas promovidas em diálogo com a UFMG, como exposições de artes plásticas em suas galerias, oficinas, apresentações musicais e artísticas, o espaço, como é descrito em seu site, propõem-se a promover a formação e o diálogo contínuo entre universidade, artistas e público "pelo viés da memória e visualidade, com as mais diversas formas de expressão artística e cultural" (CENTRO..., 2015). Antes da recente intervenção na esquina, as portas sempre abertas da edificação centenária, tombada pelo patrimônio municipal e estadual, formava um visual conflituoso, mas de interação "híbrida" (LEITE, 2004, p. 293), não restritiva, em diálogo com um centro de aspecto caleidoscópico, em profusão de propagandas das lojas de comércio popular do entorno, aromas de bares, de lanchonetes e de vendas de estabelecimentos de produtos religiosos, assim como uma infinidade de passos que formam trajetos pelo hipercentro da capital. Hoje ainda é possível observar nos três turnos do dia o entra e sai de professores, alunos, visitantes de exposições e de serviços ali ofertados à população.

Ainda que as intervenções do Centro Vivo não tenha levado a uma alteração direta no perfil do comércio popular, a esquina de Bahia e Santos Dumont tende a se dividir em duas metades, limiares que não se somam em uma unidade — de um lado a calçada disputada por pedestres e usuários dos pontos de ônibus, ambos coibidos pelos veículos que passam a poucos centímetros, mas também compondo a diversidade de usos que se abre para a praça; na outra metade, a esquina planejada, porém agora esvaziada de seus usos antes ali constituídos. O piso, formado por pequenos pedregulhos cor de terra, lembra uma maquete, mas na qual os trabalhadores que tomam o apressado café da manhã na lanchonete da esquina ou o funcionário do estacionamento próximo não parecem interessados ou convidados a adentrar (FIGURA 35), estabelecendo um uso "fragmentado", na terminologia de Leite.

Figura 35 - Área revitalizada na esquina de Rua da Bahia e Santos Dumont em 10 jan. 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

No ponto oposto da praça, o olhar encontra o edifício em estilo eclético da Estação Central, cuja construção imponente, tendo à frente o Monumento à Terra Mineira, transmite aos cidadãos os signos de tratar-se de um edifício histórico, a ser reverenciado. O Museu de Artes e Ofícios ali instalado, na antiga porta de entrada para aqueles que vinham construir a cidade, busca hoje inverter esse processo, sendo ponto de chegada para os que desejam conhecer a história de diferentes ofícios, conhecimento mediado pela coleção pertencente ao Instituto Cultural Flávio Gutierrez. A ampla área vazia da esplanada, indutora de uma acrofobia, assim como as correntes que cercam o edifício, mesmo que decorativas, e a presença constante de guardas postados à entrada configuram uma espécie de fortaleza de difícil transposição simbólica até o museu (FIGURA 36). Em reflexão sobre a Praça da Estação e o MAO, Garcia e Rodrigues (2014) evidenciam não apenas a desconexão deste com o entorno, mas também as contradições de um espaço mantido por recursos públicos e administrado por iniciativa privada, cuja estratégia de patrimonialização leva a um apagamento das questões históricas dos ofícios e dos empregados da própria Estação Central.

Figura 36 - entrada do Museu de Artes e Ofícios em 10 jan. 2015.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

A poucos metros dali, na esquina de Rua da Bahia com Guaicurus, uma edificação chama a atenção não pelas linhas neoclássicas, mas sim por grafites ao longo de todos os lados de sua fachada (FIGURA 37). Sereias, peixes, elefantes e dinossauros em traços da cultura pop e de temáticas oníricas, com a assinatura de Rogério Fernandes, surpreendem o olhar que perpassa a Praça Rui Barbosa por aparentemente não se enquadrar na dicotomia do patrimônio "degradado" ou "recuperado". Numa perspectiva mais distanciada, as enormes chaminés indicam o caráter industrial do projeto concebido em 1906 pelo arquiteto Edgar Nascentes Coelho, autor também dos traçados da Igreja São José. No entanto as intervenções e usos ao longo de um século, de sede da Companhia Industrial de Belo Horizonte à União Brasileira de Tecidos (104 Tecidos), levaram a uma descaracterização de fachadas e interiores. Tendo a Praça da Estação como ponto estratégico para indústrias no início do século XX, a edificação reflete o quadro de descentralização das fábricas na região metropolitana de Belo Horizonte nas décadas finais do mesmo século e os desafios para a destinação de edificações do tipo, muitas vezes abandonadas em centros urbanos do país.

Figura 37 - Grafites no Espaço CentoeQuatro em 10 out. 2014.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Em 2009 o prédio passa a abrigar o CentoeQuatro, espaço multiuso com café, galerias, cinema e biblioteca. Integrando o Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Praça da Estação, tombando na esfera municipal e estadual, a edificação recebeu uma reforma que buscou "retomar a integridade arquitetônica do edifício" (O PRÉDIO, 2015), mas também deixando expostas algumas marcas de sua história, propondo uma "valorização do prédio no atual contexto urbano em que ele se insere". Assim, marcas remanescentes de elementos originais se fundem a escadas em linhas modernas, portas de aço e janelas em traços neoclássicos são ladeadas por grafites, paredes internas com texturas de galpão antigo disfarçam sofisticados sistemas de acústica, móveis rústicos convivem com outros em design contemporâneo. Numa combinação entre arcaísmo e beleza, entre a história e os valores dos grupos sociais que o utilizam na atualidade, as paisagens vernaculares, como os galpões industriais, passam por um processo de apropriação cultural que, por meio do design, "toma posse tanto da autenticidade do passado como da singularidade do novo" (ZUKIN, 2000, p. 91).

Sede do Instituto Antônio Mourão Guimarães (IAMG), com administração privada, os amplos galpões do CentoeQuatro promovem atividades próprias e de proponentes diversos, abrigando desde festivais de música instrumental e eletrônica, exposições (FIGURA 38), teatro e cinema experimental a lançamentos de livro e festas de aniversário e casamento. O caráter "desmontável", como é designado no site do espaço, permite e estimula ocupações por parte de artistas, coletivos e organizações que chegam a adaptar quase a totalidade do espaço (3 mil m²), que torna-se um cenário que dialoga com a concepção dos trabalhos. O objetivo de

retomar a "função simbólica da Praça da Estação" também aparece em atividades ligadas à tradição da cidade, mas que têm dificuldade de se manter no contexto cultural atual, como as gafeiras — o segundo piso da edificação passa a abrigar periodicamente apresentações de música instrumental e ampla pista de dança, com janelas abertas para os jardins da Praça Rui Barbosa, renovando as formas de percepção e pertencimento com o entorno.

Figura 38 - Exposição no Espaço CentoeQuatro em 10 out. 2014.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Propondo-se a ser um ponto de convergência cultural no hipercentro – terreno livre para a criação e acesso à cultura", o CentoeQuatro coloca-se no papel de subsidiar uma revalorização da Praça da Estação e de "conectar Belo Horizonte ao resto do mundo" através das práticas artísticas ali ancoradas. No entanto, apresenta-se ao espaço o desafio de se conectar à própria Praça Rui Barbosa. Com salas ocupadas por grupos artísticos em ensaio, sessões de cinema e programação de festivais, o local atrai públicos diversos, mas apesar do acesso logo no nível da calçada e de atividades muitas vezes de cunho social e de valorização da diversidade, o CentoeQuatro estabelece um diálogo restrito com o entorno, seja pela segurança sempre postado logo na rampa de acesso ou mesmo pela ausência de uma política que queira atrair as pessoas que já se encontram na Praça da Estação a frequentarem o local. A programação de cinema e demais atividades sempre exposta na parece externa, mimetizando os antigos cinemas de rua, e mesmo um banco de praça colocado na calçada junto à entrada (FIGURA 39), sinalizam uma intenção de rompimento desse limiar invisível.

No entanto, em visitas de campo realizadas a partir de outubro de 2014 o banco já havia sido retirado, ao passo que uma rampa secundária na fachada convidava para o almoço do Café 104, servido de segunda a sábado.

Figura 39 - Entrada do Espaço CentoeQuatro em 10 jun. 2014.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Com decoração refinada, piano de meia cauda, iluminação especial, garçons com elegante uniforme padronizado e som ambiente de jazz, o restaurante traz um cardápio que remete à localização geográfica do espaço cultural, assim como à história e memória do hipercentro. No almoço é possível experimentar a entrada "Terra Mineira" (mix de folhas frescas, queijo de cabra, presunto tipo parma e molho basílico) e optar por pratos quentes como o "Filet Ruy Barbosa" (*steak de filet* grelhado com molho de cogumelos), o "Estação Central" (maçã de peito desfiada com molho especial do chef) e o "Aarão Reis" (cubos de legumes glaceados com azeite de oliva e ervas frescas). Dentre as sobremesas estão o "Santos Dumont" (*cheese cake* com calda de frutas vermelhas) e o "Subir Bahia" (folhado de maçã com sorvete de creme). A ambientação, entre o rústico e o refinado, e sobretudo os preços elevados, inacessíveis para o padrão dos que tradicionalmente frequentam a região, estabelecem uma desconexão visual e social latente com o entorno, tendo como clientela executivos e funcionários públicos de escritórios próximos. A proposta do estabelecimento, exposta no site do espaço cultural, deixa claro ser o Café 104 "um refúgio no hipercentro da cidade". Nesse sentido, o Espaço CentoeQuatro, com a própria memória ancorada em seu

nome⁶⁴, busca uma utilização mais dinâmica de ocupação da edificação histórica, em sintonia com novas linguagens e ocupações artísticas contemporâneas, porém ao mesmo tempo em que propõem-se a renovar o imaginário do hipercentro, isola-se deste, como uma ilha cultural de miragem de novas práticas.

No trecho que corresponde a apenas um de seus quarteirões a Rua da Bahia tem na Praça da Estação um cartão postal em contínua construção, que se desenha através dessas três edificações históricas, cada qual a seu modo imersas na lógica da gestão patrimonial de ancorar memória e consumo cultural, formando um circuito de difícil integração, seja entre si ou com o entorno. Mas a miríade de experiências e conflitos sociais tramada ali, a oferta de serviços e comércios diversos, além da existência de outras edificações de grande efervescência social e histórica, mesmo que renegadas pelo marketing cultural, como o Edifício Central e o Edifício Itatiaia, mostram uma importante centralidade ali constituída, com significações compartilhadas e usos que se irradiam pelos quarteirões seguintes.

Adentrar os três quarteirões da Rua da Bahia na sequência à praça — entre a Avenida Amazonas e a rua Tamóios, passando por Tupinambás e Carijós — leva a uma progressiva sensação de afunilamento, mesmo que as calçadas não se estreitem. Com a presença de infindáveis estabelecimentos populares ao nível da calçada, lado a lado em pequenas lojinhas, o trecho apresenta "comércio típico de abastecimento, que atende os moradores do centro e da periferia que usam os pontos de ônibus próximos" (BELO HORIZONTE, 1993, p. 30). O diagnóstico de 1993 caracteriza o trecho como "o mais degradado visualmente", com uma paisagem urbana de "imagem confusa, tumultuada, suja, com escassa arborização, muito ruído e poeira". O documento, no entanto, verifica que "apesar das condições ambientais pouco recomendáveis, a vida urbana pulsa intensamente nesse trecho. Durante a noite, é o que tem maior presença de usuários" (p. 29). Após mais de duas décadas do trabalho conduzido pela Prefeitura de Belo Horizonte, não houve alterações significativas nesses quarteirões do ponto de vista de mudança de usos, intervenções urbanas ou abertura de espaços, seja de cunho cultural ou que catalisem relações identitárias de forma mais nítida.

⁶⁴ 104 (usado por extenso no nome do espaço cultural e em numeral para o café e restaurante) é a numeração do edifício, também utilizado como marca do antigo 104 Tecidos ali localizado.

Figura 40 - Comércio na Rua da Bahia em 20 out. 2014.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Entre a Praça da Estação, com parte de seu conjunto histórico reapropriado pelo consumo cultural e visibilidade para tensões sociais geradas no entorno, e a parte média da Rua da Bahia, com protagonismo na literatura e memória afetiva da cidade, o trecho em questão surge como um entrecruzamento à margem da apreensão estética cultivada em projetos e na mídia, com a "imagem caótica" de um centro que teima em não ser solucionado, seja com relação ao desrespeito a normas de uso de publicidade, de avanço de mesas sobre calçadas e sensação de insegurança ou na impossibilidade de construção de uma imagem urbana compartilhada em termos de identidade. O relatório do Hipercentro de 2007 (PRAXIS, 2007) traz um mapa que sintetiza as "dinâmicas urbanas", assinalando partes da região com categorias diversas como prostituição, consumo cultural, permanência de pedestres e encontro de pessoas com deficiência. O trecho em questão segue vazio no infográfico, sem qualquer dinâmica digna de representação nos critérios propostos.

A essa altura, o "subir Bahia" se acelera por parte dos cidadãos, pedestres ou motoristas, que parecem consensuados em ser este um cenário a ser transposto rapidamente, a se deixar para trás o "centro problemático", com as contradições do meio urbano expostas através de mendigos dormindo sob marquises, ambulantes vendendo produtos piratas, circulação de moradores de rua, flanelinhas em conflito com fiscais da prefeitura e mesmo de pedintes que, ao "fazerem ponto" em uma mesma esquina em diferentes turnos, levam a uma incômoda intimidade, fundindo-se àquele cenário (FIGURA 42) — uma rede que se quer invisível na imagem desejada de cidade. A simples presença de uma câmera fotográfica pelo

pesquisador causa estranheza, suscitando olhares desconfiados ou curiosos de algo atípico ter ocorrido.

Figura 41 - morador de rua dormindo na Rua da Bahia em 10 out. 2014.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

A presença de usuários de transporte público leva à articulação de "lugares sociais efêmeros" (ARANTES, 1994), circulando e estabelecendo relações igualmente efêmeras nos comércios de rua. Mas é nesse ambiente que o centro adquire seu caráter de pulsação de multiplicidades. Ao passo que as grandes cidades vão se constituindo em cenários de homogeneidade e padronização (ARANTES, 2002), em apenas três quarteirões podem ser encontradas lojas de produtos religiosos, eletrônicos, de ervas aromáticas, sapatos, tatuadores, jogo do bicho, lotéricas, açougues, lanchonetes, portinhas com churrasquinho, açaí, assim como placas indicando, nos andares superiores dos prédios, cursinhos, consultórios e mesmo sala de cultos. Antigas edificações subdivididas em pequenos cômodos revelam aos poucos uma arquitetura antiga submersa atrás de cartazes de cores vistosas e caixas de som que tentam raptar a audição e o olhar dos passantes. Sobre uma lanchonete é possível reconhecer os traços do art-decô tardio que marcou a capital mineira até a primeira metade do século XX, assim como, pela área livre de um estacionamento e de um posto de gasolina, antever o Viaduto de Santa Tereza e mesmo os contornos da Serra do Curral. A presença de infindáveis perfis de moradores, clientes e comerciantes, em sociabilidades efêmeras, mas não menos intensas, assim como as temporalidades sobrepostas de arquiteturas e modos de agir em espaço público, convivem com toda a problemática dos centros urbanos a ser enfrentada, como a desigualdade social e a falta de conservação física de calçadas e fachadas, porém sem

que uma anule a outra a despeito dos discursos urbanísticos, constituindo um centro em todo seu tensionamento e pluralidade.

Ao chegar à esquina de Tamoios, a Rua da Bahia se inclina, e o olhar do pedestre e do motorista encara uma paisagem de sobreposições de elementos urbanos e prédios de diferentes arquiteturas e temporalidades, numa vertiginosa negação de unidade visual (FIGURA 43). À esquerda, a elegante perspectiva do Viaduto de Santa Tereza e os diferentes tons de verde da entrada secundária do Parque Municipal; à direita o fluxo intenso de ônibus que corta a rua e a escadaria do Edifício Sulacap; ao fundo as formas arredondadas do Othon Palace, que parece crescer sobre a vista. Estamos no centro de maior visibilidade, onde a Bahia rompe um limiar para adentrar uma experiência urbana na qual os pertencimentos ganham contornos mais nítidos.

Figura 42 - Cruzamento de Rua da Bahia e Tamoios em 10 jan. 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

A escadaria, também local de descanso de moradores de rua, é ponto de grupos diversos com fortes ligações com a cultura de rua, como o hip hop, o movimento punk, o grafite, o skate. A constituição desse "pedaço" (MAGNANI, 2002) por grupos que ora disputam, ora compartilham esse espaço, tem suas marcas visíveis através da música, dos grafites nas paredes e de elementos visuais das roupas, tendo como cenário de maior catalisação dessas práticas o baixio do Viaduto de Santa Tereza, nas imediações. Fundindo-se à paisagem urbana, os grafites e pichações inserem signos de contraponto e crítica a instituições, normas e exclusões sociais, buscando novas visibilidades na cidade (FIGURAS

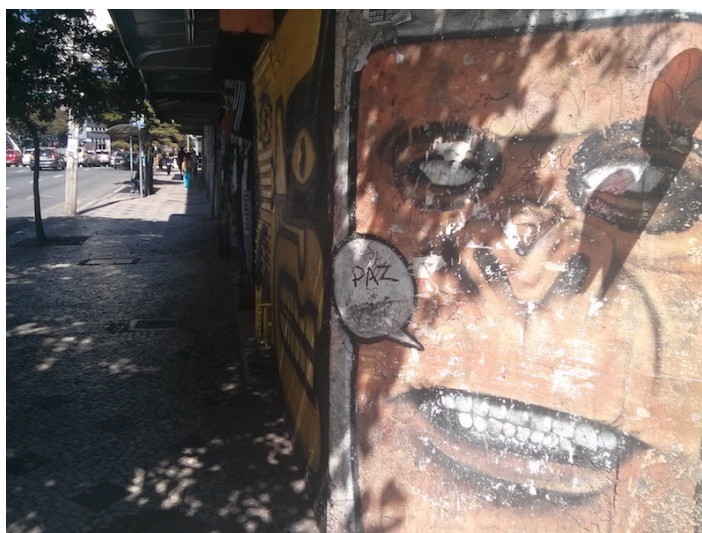
44 e 45). Como manifestação artística, o grafites realizam uma cultura que vá além de seu viés de consumo em sua relação com a cidade, numa atuação que torna evidente o que há de oblíquo nas interações (CANCLINI, 1997, p. 350) e compõe narrativas que dão novas visibilidades políticas no meio urbano (MARTÍN-BARBERO, 2007).

Figura 43 - Morador de rua na escadaria da Rua da Bahia em 10 maio 2014.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Figura 44 - Grafite na Rua da Bahia em 10 maio 2014.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Apesar do fluxo intenso e da competição entre passos e rodas pelo asfalto, a esquina de Bahia e Afonso Pena incita a contemplação urbana, ainda que de forma controlada. As dimensões da avenida, que se projeta à Serra do Curral à esquerda, e os passos rápidos, porém

em conversas animadas, na larga calçada que margeia o Parque Municipal conferem um aspecto de grande metrópole ao trecho, com suas dualidades, opressão e charme. Se as linhas secas dos arranha-céus descansam nas formas simpáticas do Mercado das Flores (antiga Estação dos Bondes), a impessoalidade das lojas de celular e crediário têm como contraponto o comércio persistente de moedas antigas e selos pelos numismatas e a venda de bilhetes lotéricos por cegas que entoam seus cantos. A esquina não aciona mais a disputa de centralidades entre as vias que se dava na primeira metade do século XX, competição simbólica vencida pela Avenida Afonso Pena. Nesta estão o *locus* de poder, com a Prefeitura, de cultura, com o Palácio das Artes, e uma gama de experiências sociais e serviços concentrados na Praça Sete. Aos domingos, a Feira Híppie⁶⁵ torna a esquina ponto de apoio para carregadores de mercadorias e controle de tráfego para as centenas de barraquinhas que invadem a avenida com aromas de acarajé, performances de artistas de rua e milhares de pessoas que passam por ali à procura de roupas, artesanato e móveis ou tornando a avenida um grande bar a céu aberto, compartilhando tira-gostos e latas de cerveja ao som da rádio da feira que toca nas caixas de som ao longo da via.

Se a Rua da Bahia foi ao longo do século XX trajeto obrigatório ao agregar caráter político e cultural a manifestações e desfiles carnavalescos, hoje estes tem como preferência a Avenida Afonso Pena e a Praça da Liberdade⁶⁶. O peso simbólico da Rua da Bahia, assim, gradualmente se mostra esvaziado como *locus* e trajeto de diferentes expressões, sejam elas lúdicas ou políticas, com entrecruzamento entre estas. *Subir Bahia* torna-se um desvio de trânsito, em dias de feira e manifestação, ou, em dias normais, um caminho necessário para quem quer chegar à região centro-sul, ao invés de um itinerário de desejo. Mas a despeito dos rearranjos das disputas de centralidade, percorrer o trecho ainda permite experimentar uma simbiose de signos, representações e apropriações de uma rua com história marcante e em constante construção.

Na esquina onde o Bar da Ponto chegava a designar toda a região do entorno por sua importância social nas duas primeiras décadas da cidade, erguem-se os 25 andares do Othon Palace. No último andar, um restaurante oferece aos clientes uma vista panorâmica de Belo Horizonte, e mesmo de municípios vizinhos, através de janelas de vidro por todos os cantos. Com o nome de Bar do Ponto, o estabelecimento homenageia o antigo boteco demolido

⁶⁵ A Feira Híppie, semanal, ocorreu até 1991 na Praça da Liberdade, sendo deslocada a partir de então para a Avenida Afonso Pena, entre a Rua da Bahia e a rua dos Guajajaras.

⁶⁶ A pesquisa acompanhou as manifestações de 2013 e 2014 e o carnaval de 2015 no hipercentro de Belo Horizonte, percebendo a escolha de trajetos tanto espontâneos quanto direcionados pela Polícia Militar e pela BHTrans, empresa responsável pelo controle do trânsito na capital.

décadas atrás no mesmo terreno, porém sem informações disponíveis sobre essa história. Atualmente apenas um nome, destituído de sentido para os cidadãos, o Bar do Ponto, como restaurante, oferece hoje o ambiente controlado e com a privacidade de um belo olhar panóptico sobre a cidade (FIGURA 46), os contornos de suas montanhas e prédios que formam novas paisagens ao longe — um perfeito contraponto ao antigo bar, descrito à época por ser uma localização ideal para o olhar atento às experiências ao nível do chão, atuando como um catalizador do convívio entre as diferenças pessoas que frequentavam a região e como ponto para se informar das novidades cotidianas que movimentavam a *urbs*.

Figura 45 - Vista do restaurante situado no último andar do Hotel Othon em 20 out. 2014.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Identificada no projeto originário de intervenção na Rua da Bahia como subárea 3, o trecho entre as avenidas Afonso Pena e Álvares Cabral, que compreende seis quarteirões, é descrito como aquele "de maior tradição e significação" para a via. Tal condição, a despeito da atuação situação de "passagem", remete a um momento em que era "percurso" na década de 1920 (BELO HORIZONTE, 1993, p. 21) por abrigar pontos de atração como cinema, lojas e lanchonetes de requinte, hotel, magazines e redações de jornal, com significado especial para a elite da época por concentrar, sobretudo nos dois primeiros quarteirões do trecho, quase toda a programação cultural e as possibilidades de diversão (p. 13), atraindo a prática do *footing*, comum à sociedade do início do século XX.

O diagnóstico do poder municipal descreve o trecho como aquele que apresenta trânsito de maior intensidade de toda a rua, com três semáforos, ruído intenso e incômodo, excesso de sombra, vento canalizado, arborização insuficiente e insegurança no período

noturno. Com concentração de serviços, salas comerciais e residenciais, e comércios ao nível da calçada sem perfil determinado, o cenário de verticalização — com o isolamento de "elementos de grande interesse histórico e grande potencial cultural e social" — levou a subárea a não deter mais "uma imagem marcante, como a que tece na década de 10 e 20 e depois na década de 60 e 70" (BELO HORIZONTE, 1993, p. 32). A "perda de referências" que extrapolavam seu "significado local", evidenciada através de entrevistas (p. 31), no entanto, não elimina a consolidação de "paisagens de poder" (ZUKIN, 2000) que se rearticulam na Rua da Bahia sob novas espacializações dos fluxos de capital. Se nas primeiras décadas do século XX eram comuns as placas que indicavam a influência europeia no nome e perfil de estabelecimentos, como o Petit Louvre, subir Bahia hoje permite uma leitura de logomarcas de franquias comerciais e serviços diversos, de cafés a bancos, conferindo à paisagem elementos visuais que a identificam com centros urbanos quaisquer do país.

O entra-e-sai de lojas, lanchonetes, da galeria logo após o cruzamento com Afonso Pena e de agências bancárias, assim como sonoridades que causam embaraço de identificação de sua origem, como a trilha em altos decibéis de uma academia no segundo piso de uma edificação, geram um cenário *vudu* (LEMOS, 2010), de compreensão caótica, tal qual a "cidade-paranoia" da qual fala Canclini (2008, p. 22) a respeito de Rio de Janeiro e São Paulo, em contraposição a "cidades-espetáculo", como Nova York. Nesse contexto, os itinerários que se praticam ali são muitas vezes invisíveis, em tramas complexas, muito por seu caráter menos glamourizado, como os de catadores de papel, que se concentram nestes quarteirões, identificados como um trecho de destaque em seus percursos (PRAXIS, 2007, p. 9).

O excesso de informações visuais, ruídos e sobretudo a pressa nas calçadas também gera um efeito de invisibilidade do que antes era tido como um dos fatores de maior diferenciação do trecho, as fachadas de suas requintadas edificações. Antes alvo de contemplação, o edifício que abrigou uma loja de grife a partir da década de 1920, assim como a livraria Itatiaia e o consultório de Juscelino Kubitschek, passa a ser de difícil identificação — em sua parte inferior funciona uma agência bancária, e na parte superior se escondem, atrás dos galhos das raras árvores do trecho, uma arquitetura eclética, de elementos art-nouveau, e um nome gravado na fachada: Parc Royal (FIGURA 47).

Figura 46 - Edifício Parc Royal na Rua da Bahia em 10 jan. 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Como observou Certeau, no pulular de passantes, em suas tramas erráticas, multiplicadas e reunidas sobre o nome de "cidade", "caminhar é ter falta de lugar" (CERTEAU, 1998, p. 183), tanto pela disputa e privação dos espaços, com os cidadãos sempre projetando onde querem chegar, quanto pelas imagens do que não mais existe e do que poderia ser, aproximando-se de processos oníricos, formando assim "um universo de locações frequentadas por um não-lugar ou por lugares sonhados". Esse andar permeado de ausências, como mostra o historiador, também tece jogos com os nomes que atravessam os lugares, impostos hierarquicamente através de legitimações históricas.

A partir do cruzamento com a Rua Goiás, uma evocação semântica específica passa a preponderar em meio aos signos urbanos, "Metrópole", dando nome a um hotel em linhas *art déco*, grafado no letreiro de uma tabacaria e de uma ótica. Todos eles provavelmente remetem à ausência do antigo Cine Metrópole, demolido na década de 1940 para dar lugar à agência bancária do Bradesco que ainda hoje ocupando o terreno. O diagnóstico de 1993 para a rua chegou a propor a reprodução gráfica da fachada do antigo cinema na empena cega (parede sem janelas) de um edifício defronte. Como forma de resgatar a imagem do marco arquitetônico perdido, a ação de certa forma alinha-se ao engendramento de "culpa" que seria próprio à gestão patrimonial (JEUDY, 2005; HARTOG, 2014). Hoje, o termo "Metrópole" parece descolado de seu significado original naquele contexto, remetendo os passantes a uma época não localizável, apenas refletida na forma de estabelecimentos de arquitetura e acabamento antigos que sobrevivem nos centros urbanos. Mesmo o Gruta Metrópole, que

mantem-se em funcionamento deste a década de 1920, aparece destituído de uma relação com os cidadãos⁶⁷.

A despeito da perda irreparável da memória nas cidades e das apropriações mercadológicas de suas semânticas em diferentes níveis, o esvaziamento desses nomes, mesmo desgastados "como moedas antigas", não perdem sua "capacidade de significar", abrindo-se a outros rumos, direções menos funcionalistas, insinuando novas viagens e articulações de geografias poéticas (CERTEAU, 1998, p. 185). Assim, em nosso "subir Bahia", num ponto onde também desagua a rua Goitacazes, chegamos a Praça do Encontro (antiga Professor Alberto Deodato). Na pequena área, num trecho fechado na interseção com a rua Goiás, estão ali "conversando" Pedro Nava e Carlos Drummond de Andrade. Feitas pelo artista plástico Léo Santana, as esculturas em tamanho real, 1,70 m, foram instaladas em 2003, ano em que comemorava-se o centenário de Nava e ainda celebra-se o de Drummond (nascido em 1902). Recuadas da área de concentração da pracinha, quase junto à entrada de um Subway (franquia de sanduíches), as estátuas no entanto passam despercebidas, isolamento também agravado com a falta de informativos sobre o contexto da homenagem, como previa o projeto, e mesmo de placas com os nomes do poeta e do escritor (FIGURA 48).

Figura 47 - Estátuas de Pedro Nava e Drummond na Praça do Encontro em 10 jan. 2015.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

⁶⁷ Um dos bares mais emblemáticos e reduto de artistas e jornalistas sobretudo na década de 1950, o Gruta Metrópole ainda funciona com o mesmo nome à Rua da Bahia, nº 1060. Porém, por suas constantes modificações, permaneceu nas décadas seguintes, segundo o jornalista José Bento Salles (2005), "impiedosamente lanchonetizada", "sem quê nem pra quê". Hoje o estabelecimento, ainda com o mesmo nome, funciona como uma cantina, porém sem guardar quaisquer resquícios do pertencimento do antigo bar junto à população.

Num ponto onde convergem e se depositam contradições do crescimento da cidade, apagamento de histórias, tentativas de construção de uma memória do lugar e de intervenções do poder público, a ação das pessoas segue ao mesmo tempo alheia a esse passado, mas interagindo na formação dessa paisagem. A pracinha surge como um respiro no meio urbano tumultuado, onde os diferentes itinerários que se formam no centro podem ser melhor observados num tempo desacelerado ali, em retratos fragmentos de pertencimento efêmero. Nas visitas ao local em diferentes momentos, percebem-se sob um pequeno coqueiro estudantes revisando textos de prova, funcionários de escritórios em seus intervalos ouvindo música, namorados dividindo o fone de ouvido, moradores de rua lendo jornais deixados por ocupantes anteriores, catadores de latinhas conferindo o que conseguiram acumular numa tarde movimentada. Sentados lado a lado no pequeno espaço circular de assento de concreto, as pessoas ali parecem menos usa-la como "praça de encontro", no sentido de interação, e mais compartilhar, em suas individualidades (FIGURA 49), um lugar de suspensão do caráter aflitivo das calçadas, estas hoje, sobretudo nas áreas centrais, como território da fadiga, da obsessão visual, da aceleração e, por consequência, da dificuldade de apreensão ordenada da memória em referências sociais significativas (PAIS, 2010).

Figura 48 - Praça do Encontro na Rua da Bahia em 10 out. 2014.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Se o trecho entre as avenidas Afonso Pena e Augusto Lima transcendia sua espacialização pelo significado e polarização que exercia para a cidade, hoje ele parece

achatado, encurtado. O pequeno e disputado passeio, avesso à contemplação da história edificada nas construções, oferece, no entanto, flashes de estarem comportadas ali ao menos três representações de centro urbano. Raros estabelecimentos com algumas décadas de resistência de funcionamento buscam expor símbolos da metrópole em expansão da primeira década do século XX, com letreiros com design "antigo" e fotografias nas paredes. Confundindo-se com estes, estabelecimentos mais recentes, como farmácias, restaurantes e lanchonetes, simulam, sobretudo nas fachadas, um aspecto enobrecido, remetendo ao passado da cidade e da rua com fotos áreas em preto e branco, homens de chapéus circulando pelas esquinas. Paralelo a essas tentativas do comércio de construir uma identidade com um passado tido como nobre, nos mesmos quarteirões concretiza-se uma metrópole contemporânea impessoal, de executivos e funcionários entrando em portarias de prédios de salas comerciais, propagandas de planos de saúde e faculdades à distância.

Metrópole, Elite, Trianon, Odeon — o apagamento dos significados históricos primários destes nomes ao longo do trajeto da rua não impede o que Arantes chama de "vertigem da profundidade" (ARANTES, 1994, p. 198), com a memória desencadeando referências pessoais, ali ou de outras cidades, lembranças da ampla produção literária que se fez sobre aquele trecho, assim como a construção midiática da Rua da Bahia em jornais e matérias de TVs⁶⁸ e das idas e vindas de proposições que conclamavam um novo tempo a essa via, também reverberadas na mídia. Os passos assim imaginam a cidade que um dia foi, com suas representações, e a que poderia ter sido, a dos projetos e utopias. "A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata" (CALVINO, 1990 p. 14).

No desafio de efetivação de um circuito em caráter cultural e identitário e de retomada de uma centralidade, o caminhar na Rua da Bahia esbarra nos confrontos urbanos de seus diferentes usuários, da aceitação da diferença, dos conflitos entre comerciantes e transeuntes. E nessa paisagem perdem visibilidade também os moradores do centro. Na prosa de Pedro Nava, o cotidiano das famílias mineiras era facilmente captado nas varandas, inclusive com os aromas que vazavam pelas janelas. Hoje elas estão no alto dos prédios, em apartamentos que, invisíveis, comportam não só famílias, como repúblicas de estudantes, que igualmente se fecham ao diálogo com as ruas, protegidas. Para Jane Jacobs (2011), são os moradores, ao lado dos comerciantes, os elementos principais para a manutenção do que ela chama de o "balé das calçadas", a vitalidade urbana, que com relações imediatas de confiança e olhar

⁶⁸ A Rede Minas de Televisão produziu, em 2010, um série de reportagens para o programa Bem Cultural narrando diferentes facetas da Rua da Bahia (REDE, 2012).

atento sobre o que se passa ao nível do chão constroem não apenas o sentimento de pertencimento, mas também de segurança. Distanciados nos altos andares dos edifícios, os moradores e sua crescente percepção de insegurança têm esse olhar substituído pelas câmeras de vigilância de monitoramento do Olho Vivo⁶⁹, novamente o olhar panóptico, do controle e punição. A integração entre os diversos usuários, moradores, consumidores e comerciantes, seria dada, nos projetos para a via, através da consolidação de uma Rua da Bahia 24 horas, utopia nunca alcançada. Curiosamente, percorrendo seus quarteirões, o único estabelecimento que mantém hoje funcionamento em horário integral é uma farmácia — localizada na esquina com Augusto de Lima na parte inferior de um imóvel tombado pelo patrimônio (ocupado na parte superior pelo Colégio Minas Gerais), a franquía Araújo mantém em sua fachada fotos de época da Rua da Bahia, algumas referências de sua história e uma placa de 24 horas estilizada em caracteres antigos (FIGURA 50).

Figura 49 - Farmácia 24 horas na Rua da Bahia em 10 jan. 2015.



Fonte: Arquivo de pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

No nosso "subir Bahia", logo que a rua sofre nova inclinação e a Avenida Augusto de Lima se aproxima é possível antever uma outra Rua da Bahia, numa perspectiva que permite descansar a vista na profusão do traçado neogótico manuelino do marcante edifício situado àquela esquina. Suas torres e vitrais coloridos contrastam com os prédios modernos ao fundo, destacando-se na paisagem urbana. A centenária construção também simboliza os conflitos de

⁶⁹ Souza (2008) também aborda a relação por vezes conflituosa entre o direito à segurança e o direito à privacidade em projetos como o Olho Vivo.

diferentes usos do patrimônio⁷⁰ e o desafio da construção de uma relação com a cidade. Abrigando desde 2012 o Centro de Referência da Moda (CRModa), a edificação, durante as visitas de campo, aparentou descuido de manutenção e pouca movimentação de visitantes para as exposições fixas e temporárias que realiza. Com uma pequena biblioteca e computadores à disposição da população no primeiro piso, o local, em suas exposições sobre moda e comportamento na cidade não apresenta qualquer referência à história da Rua da Bahia, de seus espaços, personagens e mesmo costumes celebrados, como o *footing* das primeiras décadas do século XX.

Frente aos diferentes usos ao longo das décadas, o prédio aparenta por parte da população um desconhecimento sobre suas atividades atuais, apesar da placa indicativa do CRModa. Assim, é comum ouvir os cidadãos se referirem a ele como "castelinho", "museu" ou mesmo "igreja", em confusão gerada pelos traços semelhantes a algumas basílicas (FIGURA 51), como a de Lourdes, situada à mesma rua. Mais do que seu significado histórico para a cidade ou o que promove no presente, o patrimônio passa, a partir de sua relação cotidiana, a ser um referencial em constante apropriação pela população. Como aponta Leite (2004), com as contrastivas identidades que coexistem num mesmo espaço, os "lugares" são reinterpretados a partir de "dissonantes representações que fazem sobre si, sobre os outros e sobre as próprias noções de lugar" (LEITE, 2004, P. 293).

⁷⁰ Inaugurado em 1914 como a sede Conselho Deliberativo de Belo Horizonte, o prédio abrigou em seu porão a primeira estação de rádio da cidade (a Rádio Mineira), passando à Biblioteca Pública na década de 1940 e, após um período fechado, transformou-se em 1974 no Museu de Mineralogia Djalma Guimarães, até a transferência deste para a Praça da Liberdade na década de 90, quando recebeu nova restauração (RODRIGUES, 2009, p. 29). Com um amplo histórico de atividades e instituições abrigadas ali (como a Semana Mineira de Arte Moderna, o Instituto Histórico-Geográfico de Minas Gerais, sessões da Academia Mineira de Letras e a Escola de Arquitetura da UFMG), a edificação foi reinaugurada em 1997, dentro das comemorações do centenário da capital como Centro de Cultura Belo Horizonte (CCBH).

Figura 50 - Centro de Referência da Moda (CRModa) em 10 jan. 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

O quarteirão no qual está localizado o CRModa é tido no diagnóstico da Rua da Bahia de 1993 como um lugar "privilegiado" por ser inteiramente preservado, histórico e de "identidade legível" (BELO HORIZONTE, 1993, p. 33). Com as reformas de fachadas empreendidas a partir dos tombamentos na mesma década, e hoje com dois espaços culturais em funcionamento no mesmo trecho (na parte superior está o Museu Inimá de Paula), tal quarteirão assume preponderância na tentativa de "relocalização da tradição fetichizada", própria dos processos de gentrificação (LEITE, 2004). Com um consultório odontológico em letreiro estilizado, uma agência dos Correios e um Centro Integrado de Operações da Polícia Militar — todos os três espaços adequando-se a esta "identidade legível", o trecho seria um pequeno retrato da Rua da Bahia desejada pela gestão patrimonial (FIGURA 52). Uma pequena placa afixada na lateral do prédio neogótico, indica configurar-se ali o "Circuito Cultural Rua da Bahia". Resquício dos projetos empreendidos nas duas décadas anteriores como tentativa de promoção de tal iniciativa, essa foi a única placa de gênero encontrada pela pesquisa de campo em toda a via (FIGURA 53).

Figura 51 - Vista de quarteirão histórico da Rua da Bahia em 20 out. 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Figura 52 - Placa do Eixo Cultural Rua da Bahia no CRModa em 10 jan. 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Do outro lado da via, tal qual um avesso desse trecho de concentração de patrimônios históricos, encontra-se o quarteirão do Maletta, edifício sem atrativos arquitetônicos, caixote que se ergue em três blocos de 30 andares, totalizando mais de 600 salas e lojas comerciais e quase 400 apartamentos de diferentes formatos, antevistos por janelas com cortinas sem

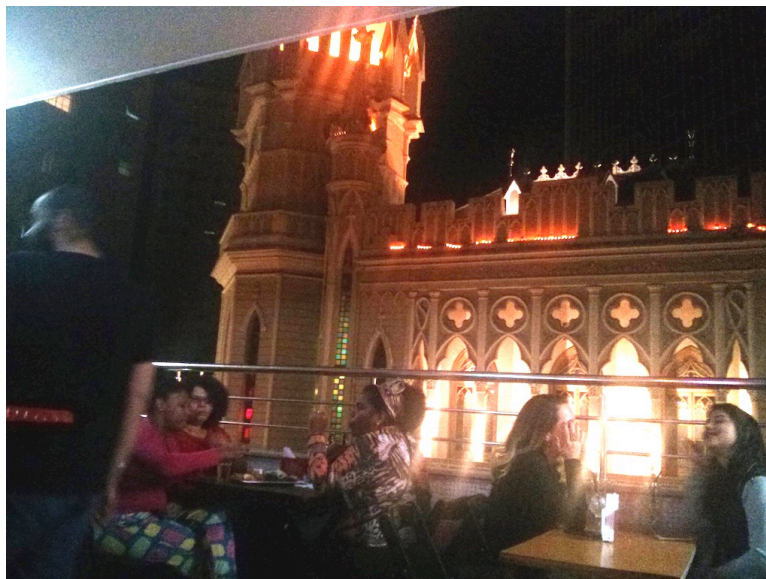
padronização estética. Em sua parte inferior, escapa aos olhos algum tipo de "identidade legível" a um primeiro momento, com o fluxo intenso de pessoas pela entrada lateral da galeria do edifício⁷¹. Desde a manhã até a madrugada, percebem-se estudantes subindo escadas para cursinhos, lanchonetes populares apinhadas de gente, garçons bradando cardápios para convencer os passantes a se sentarem nas mesas que avançam sobre a calçada. O ambiente nada glamourizado contrasta com as pretensões do consumo patrimonial que paira sobre a rua. Mas é exatamente ali onde se engendra um centro polarizador, no qual coexistem tradições, serviços das mais variadas vertentes, convergência de novos hábitos e consumos urbanos de Belo Horizonte.

As diferentes temporalidades estão ali em convivência, com bares históricos (Cantina do Lucas e La Greppia⁷², este na parte externa), práticas que resistem no comércio, como barbeiros e vendedores de vinhos — e que acabam por criar uma nova estética de consumo contemporâneo em diálogo com os novos estabelecimentos em funcionamento nos últimos anos no piso superior, estes de caráter mais sofisticado em comparação aos antigos botecos e com perfis que atraem diferentes tribos que se identificam com uma nova apreensão estética do centro da cidade ancorada no Maletta. Os pubs e cafés — muitos com discotecagem, sofás coloridos, grafites e quadros de cinema pelas paredes — ampliam-se com mesas ao longo da ampla varanda do edifício. Dali, apresenta-se a seus frequentadores uma visão do ambiente da Avenida Augusto de Lima e da Rua da Bahia numa perspectiva de profundidade focal, o que confere certo aspecto de inserção urbana nestes espaços de entretenimento. Na varanda lateral da Rua da Bahia, o edifício do CRModa, o "Castelinho" (FIGURA 54) efetiva-se como um cenário de fundo para as *selfies* para os que estão nas mesas de bar, imagens logo postadas nas redes sociais. Nessa condição de cenário, o patrimônio assume o que Leite, citando Giddens, chama de "reliquia", "[...] um vestígio de memória despojado de suas estruturas coletivas" (GIDDENS, 1997 *apud* LEITE, 2002).

⁷¹ A entrada principal do Maletta se dá pela Avenida Augusto de Lima.

⁷² Um dos mais tradicionais bares e restaurantes do centro de Belo Horizonte, o La Greppia esteve envolvido nas tentativas de consolidação do projeto Bahia 24 Horas. O ambiente remete a sua história e da cidade, com quadros nas paredes com fotos de políticos e personalidades no estabelecimentos e imagens de espaços públicos em diferentes épocas. À entrada, um letreiro traz a indicação "Circuito Histórico", porém sem informações relacionadas aos projetos voltados à memória da Rua da Bahia. A indicação de funcionamento 24 horas, na fachada, também não se traduz no funcionamento do estabelecimento, que encerra as atividades ao longo da madrugada, como confirmado por funcionários.

Figura 53 - Bar do edifício Maletta com CRModa ao fundo em 10 maio 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Na esquina de Bahia e Augusto de Lima, o cotidiano vai conformando-se ao ritmo dessas diferentes temporalidades ao longo do dia. Ao final do tarde, dezenas de imensos sacos de lixo depositados e retirados gradualmente pelos serviços de limpeza marcam o encerramento das atividades de escritórios e gráficas, dando início à vida noturna. Aos poucos, diferentes grupos começam a se concentrar à entrada do prédio, cada qual com roupas que conferem identidades em comum. O local forma-se assim em vários "pedaços" sobrepostos num único local, onde as diferenças parecem conviver e em alguns momentos se fundirem. Pela polarização, mas também por sua capilaridade, o Maletta acaba por expandir sua dimensão geográfica, tal qual um arcabouço simbólico de diferentes práticas em atividade no centro de Belo Horizonte, assim como é próprio de ambientes de grande significação para a cidade, como foi o Bar do Ponto nas duas primeiras décadas do século XX. Nessa época, o uso dos espaços também levava ao compartilhamento de um vocabulário em comum, como o "descer" Bahia, como descreve Pedro Nava sobre o hábito dos homens de se direcionarem silenciosamente aos bordéis da parte baixa do centro a certo momento.

Hoje, "descer", para alguns grupos que frequentam o Maletta, é estender a noite⁷³ para a madrugada que se avizinha no baixo centro, em estabelecimentos como antigo Nelson Bordello, onde atualmente funciona a casa noturna Baixo Centro, o Teatro Espanca e as periódicas gafeiras do CentoeQuatro. Na forma de um "circuito", na perspectiva

⁷³ A partir de meia noite o portão que dá acesso à varanda do edifício Maletta é fechada, proibindo o acesso a novos frequentadores. Para os que já encontram-se nos bares, o funcionamento costuma dar-se até 1 hora da manhã.

antropológica⁷⁴, é comum que os frequentadores passem por vários estabelecimentos numa única noite, criando trajetos, que também se ampliam com a programação de festivais culturais⁷⁵ e datas festivas na região que, por sua vez, estimulam a vivência de espaços pouco percorridos no baixo centro pela população em geral. A trajetória dos jovens hoje é complexa e labiríntica, fato que deve ser levado em conta por qualquer ação que busque uma política de juventude (PAIS, p. 140, 2010).

Por outro lado, essas formas contemporâneas de praticar o centro, num contexto de abertura e valorização de espaços culturais e de entretenimento na região, leva a uma apropriação desse discurso pela mídia, também revelada por reportagens que procuram comparar esse cenário com o que se dá em áreas de maior projeção turística do país, como o bairro da Lapa no Rio de Janeiro (ATÉ PARECE..., 2011, p. 51), no que Fortuna (1997) chama de "competição intercidades".

Um dos pilares dessa revalorização do centro de Belo Horizonte, o Maletta, em suas mais de cinco décadas de funcionamento, é celebrado menos por sua condição histórica ligada a momentos decisivos da cidade (resistência política, movimentos culturais, pioneirismo no debate de patrimônio imaterial) e mais por seu aspecto de diversidade, de vanguarda social e acolhimento de diferentes práticas urbanas, como evidenciado em matéria do jornal Estado de Minas com o título e subtítulo "Metamorfose no Centro — Edifício Maletta atrai pela diversidade: lojas, sebos e noite agitada — Diariamente, o Edifício Maletta 'troca de pele'. Durante o dia, funciona como ponto comercial. Ao cair da tarde, atrai os jovens para curtir a balada" (BRAGA, 2015). Mesmo pontuando a memória do edifício a partir de alguns raros e vagos materiais informativos⁷⁶, o Maletta é celebrado por uma vitalidade de usos no presente, na qual história e patrimônio são incorporados sem um direcionamento de formas de lidar com essa memória e em diálogo com demandas urbanas que abrangem não só o entorno, como toda a cidade, a exemplo do direito à moradia, de mobilidade urbana e mesmo de reimaginar os lugares — através da ação de coletivos, é comum ver ali pessoas vestindo

⁷⁴ Segundo Magnani (2002, p. 23), "circuito" "trata-se de uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantém entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais".

⁷⁵ Além do carnaval de 2015, foram feitas visitas de campo durante a Virada Cultural de Belo Horizonte, em agosto de 2014, com palcos na Praça da Estação, mas também em pontos inusitados, como a rua Guaicurus, área de concentração de bordéis.

⁷⁶ A pesquisa de campo localizou apenas uma placa no interior da Cantina do Lucas, informando o tombamento do estabelecimento pelo Patrimônio Histórico de Belo Horizonte, e à entrada do edifício uma placa do Museu Clube da Esquina, projeto de memória que instalou a partir de 2005 materiais em pontos da cidade com relação direta com o movimento musical da década de 1970.

camisetas como dizeres "Nadar no Arrudas" e "Resiste Isidoro"⁷⁷ — peças também comercializadas em alguns bares.

A Rua da Bahia, em seu quarteirão entre Augusto de Lima e Guajajaras, equilibra-se entre essas duas visões de cidade, patrimonial e de efervescência de usos, separadas pelo tráfego de automóveis. Ao final deste trecho a rua abre-se num edifício e monumento diretamente ligados à memória daqueles quarteirões, cada qual a seu modo. Num ponto fechado da Avenida Álvares Cabral, que atravessa o quarteirão de forma enviesada, encontra-se o Museu Inimá de Paula, cuja fachada e interior totalmente reformados, além de iluminação especial, conferem um ar de nobreza cultural à construção histórica e à própria via. Visíveis para quem olha para a Rua da Bahia de cima para baixo, propagandas de grande dimensão divulgam uma programação variada ao longo do ano, que inclui mostras de artistas consagrados internacionalmente, como Vik Muniz e Sebastião Salgado, apresentações de música popular, de orquestras, exposições de artistas plásticos e fotógrafos que abordam de temas mais tradicionais àqueles mais marginalizados, como a vivência de prostitutas no baixo centro⁷⁸. Apesar de situado numa das edificações de maior importância para a vida social da capital mineira na primeira metade do século XX, o local não traz referências ao passado do Clube das Violetas e do Clube Belo Horizonte. Tal memória é simbolizada, no entanto, pelo espaço que se ergue logo a sua frente.

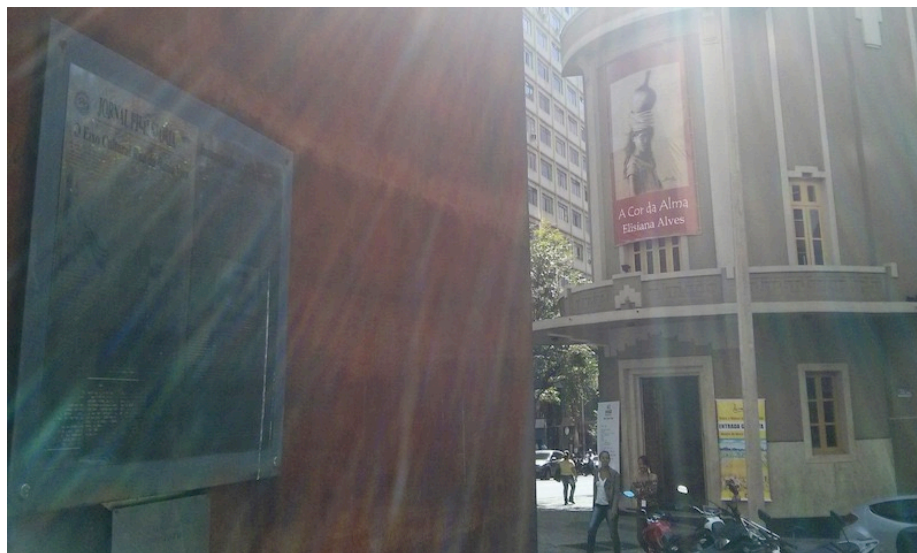
A pracinha, compondo uma espécie de teatro de arena, tem ao centro o monumento com a famosa frase de Rômulo Paes. Na face contrária à arquibancada de concreto está afixado o "jornal", em placa de aço, que indica a consolidação do Circuito Cultural Rua da Bahia e a história oficial da via (FIGURA 55). Durante a manhã e tarde, o local é ocupado por grupos de skatistas, estudantes em intervalos de aula e cidadãos em permanência efêmera, além de fluxo de pessoas no trecho fechado da Álvares Cabral, onde existe um ponto de táxi, circulação de funcionários públicos e uma feira semanal. Pela noite percebem-se grupos de jovens com violão e bebidas, momento em que o trecho fechado junto a rua Guajajaras, onde funciona um lanchonete e bar, é tomado por mesas de bares com atividade até o meio da madrugada. Nesta pequena área constitui-se um cenário onde o espaço público é utilizado de

⁷⁷ Referindo-se respectivamente a uma utópica reivindicação de retirada do tamponamento e despoluição do Ribeirão Arrudas e a uma solidariedade às Ocupações de Isidoro, na região norte de Belo Horizonte.

⁷⁸ Nos meses de fevereiro e março de 2015 o museu abrigou a exposição "Hotel Esplêndido", da fotógrafa Laura Fonseca.

forma "híbrida", tal qual classificação proposta por Leite, "quando mais de um conjunto de ações diferentes atuam na significação de um mesmo espaço[...]" (LEITE, 2004, p. 293)⁷⁹.

Figura 54 - Jornal BH-História afixado no Monumento a Rômulo Paes - 20 out. 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

A coexistência de variadas representações do espaço, traduzida por diferentes usos, cada qual com seus "códigos comportamentais observáveis" — como ritos de acesso aos espaços, roupas e gestos de saudação —, não anula a possibilidade de conflitos e mesmo uma gentrificação decorrente da gestão patrimonial como aponta o autor. Em apresentações de gala e abertura de exposições de destaque no Museu Inimá de Paula, a chegada e saída de pessoas em indumentária de luxo leva a uma inversão de apropriação desse espaço, onde, como analisa Leite, "as políticas de *enobrecimento* tornam *established* quem era estranho aos espaços 'revitalizados', e transformam em *outsiders* os antigos moradores" (LEITE, 2004, p. 303) e usuários, como skatistas.

Por sua vez, o monumento à memória da Bahia, erguido em seu trecho médio e com relativa visibilidade no contexto urbano, evidencia a problemática desse tipo de ação e da relação contemporânea da história que evoca. Correlacionando identidade e patrimônio, Fortuna considera que a arquitetura das cidades, e de modo específico os monumentos, são constituídos acima das relações diretas dos sujeitos, funcionando, dessa forma, "como simples depósitos de frias e longínquas memórias, desligadas de quaisquer contextos socialmente

⁷⁹ A classificação "híbrida" proposta por Leite é contraposta a uma relação "fragmentária", "quando um único conjunto de significação opera na qualificação de mais de um espaço [...]" (LEITE, 2004, p. 293) no contexto de gentrificação.

significativos, incapazes de dar sentido cultural à temporalidade, limitando-se a sustentar, no espaço, resíduos e manifestações de outros modos de vida" (FORTUNA, 2014, p. 5). Porém, como o próprio autor pondera, numa condição ambígua e mesmo atravessada pela comercialização da cultura, a perda desta aura não impede, como reforça, estratégias simbólicas tanto de diferenciação e segregação quanto de integração social (p. 6) e mesmo de transgressão — ou "contra-usos" (LEITE, 2004).

Ainda que alienado de seu significado original, a frase "A minha vida é esta, subir Bahia e descer Floresta" é notadamente incorporada ao vocabulário cotidianamente praticado na cidade. Paralelamente, as transgressões e ressignificações à sintaxe pelos cidadãos se emulam no próprio monumento, como a pichação "Minha vida é esta, subir o morro e descer com a erva", acompanhada de um desenho que alude a uma folha de maconha (FIGURA 56). A praça e o monumento também recebem esporadicamente ações que jogam com a memória projetada ali com um intuito de agregação social ou provocação política. Em matéria do jornal Estado de Minas de 10 de dezembro de 2014, como título "Monumento no Centro de BH vira mural de recados", uma foto mostra dezenas de papéis colados sobre a escultura. "São vários bilhetinhos colocados pela população, dos mais variados conteúdos. Uma pessoa reclama da falta de homens no mercado. Outro bilhete diz que 'o melhor da vida é de graça'." (MONUMENTO..., 2014). "Em ação semelhante, porém proposta por alunos da universidade UniBH, a população era estimulada a afixar papéis no monumento (FIGURA 57) completando a frase "Se essa rua fosse minha...", como divulgado na página do Facebook da Prefeitura de Belo Horizonte (PREFEITURA, 2015). Assim, a vida urbana transgride as ordens impostas, "e os monumentos se atualizam por meio das 'irreverências' dos cidadãos" (CANCLINI, 1997, p. 301).

Figura 55 - Pichação no Monumento a Rômulo Paes em 10 jan. 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

Figura 56 - Intervenção recreativa no Monumento a Rômulo Paes (25 de junho de 2015).



Fonte: PREFEITURA, 2015. Foto: Gabriel Fernandes.

A condição de mosaico urbano em um de seus bairros de maior valor patrimonial, mesmo com demandas de mercado afinadas aos processos de enobrecimento, possibilitam, a partir de assimetrias de uso, a construção de *lugares*, "com mecanismos de interação mediados pela *diferença*" (LEITE, 2004, p. 292). As demandas de pertencimento, condição necessária para o exercício de uma cidadania plural passa assim, segundo Leite, pela construção simbólica dessa polissemia na produção social do espaço urbano, com as constantes e dissonantes reinterpretações dos lugares. O cotidiano desses lugares é atravessado pela construção de uma perspectiva de "comum", porém não no sentido homogeneizador, mas sim no que Rancière chama de "partilha do sensível", que fixa, " [...] ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas [...]" (RANCIÈRE, 2005, p. 15). O autor coloca que a partilha de espaços, tempos e atividades diz muito sobre a forma com que esse *comum* articula a participação dos lugares e como cada um toma parte nessa equação.

Em suas variadas formas de representação desde a fundação da cidade, a Rua da Bahia já foi referida como uma seta, que apontaria para as regiões de maior poder econômico e concentração de serviços da cidade republicana. Ao desvencilhar-se do centro a partir da rua Guajajaras e sobretudo a partir da Timbiras⁸⁰, A Bahia também transpõe um limite social e estético, assumindo um caráter mais homogêneo, de leitura mais assimilável. Menos ruídos visuais e sonoros, assim como calçadas mais espaçosas propiciam uma perspectiva para se

⁸⁰ Limite, pela Rua da Bahia, entre a região do hipercentro com a zona sul (PRAXIS, 2007).

apreciar a arquitetura gótica da Basílica de Lourdes e mesmo de edifícios mais modernos, como do BDMG. "A ambientação, a volumetria, os usos, o trânsito, tudo fica menos frenético, há sol nas fachadas, vistas para o céu, diminui o efeito de confinamento" (BELO HORIZONTE, 1993, p. 34). Com a Rua da Bahia do centro ficando para trás, diminui-se também a "vertigem de profundidade" das representações sobre a rua influenciando no caminhar. Apesar do ritmo do "encontrão" próprio da vida contemporânea, outro tempo urbano incide nesse trecho da rua, com mais visibilidade ao patrimônio, como a Academia Mineira de Letras e alguns casarios preservados.

A via avança em seus "tropismos semânticos" (CERTEAU, 1998, p. 184) em nomes de ruas e edifícios de histórias ocultas para os passantes — autor da famosa frase inscrita no monumento à Rua da Bahia, Rômulo Paes é a essa altura da via um nome, fixo, à entrada de um prédio quase à esquina de Gonçalves Dias. Já sob influência do Conjunto da Praça da Liberdade que se avizinha, a rua ganha ares nobres com restaurantes sofisticados, cafés e cinema nas imediações, prédios residenciais e comerciais com entradas limpas e monitoradas. Com equipamentos públicos e calçadas bem cuidadas, é esta uma Rua da Bahia privilegiada, tal qual foi seu trecho a partir do cruzamento com Afonso Pena no início do século XX. Como aponta Leite (2004, p. 301) ao falar do Polo de Bom Jesus nos processos de gentrificação no Recife Antigo, tratamentos especiais e diferenciados na limpeza e iluminação públicas evidenciam não apenas um investimento direcionado (visto que outras partes ficam à revelia de melhorias em edificações e infraestrutura urbana), mas também quem são os beneficiados diretos de ações de revitalização nas grandes cidades. Em outro aspecto, a "partilha do sensível" revela também o poder na construção das paisagens e no uso do *comum*, uma partilha que "[...] determina os que tomam parte" (RANCIÈRE, 2005, p. 16).

Na Rua da Bahia da zona sul, a paisagem mais homogênea acaba também por destacar aqueles que ali não tomam parte, tal qual outsiders, como lavadores de carro, moradores de rua, pedintes — pessoas que têm a rua como espaço de disputa, não de direitos assegurados. Apesar das tentativas de homogeneização, a cidade se abre em fissuras que expõem esses conflitos, como no quarteirão entre Gonçalves Dias e a Avenida Bias Fortes. O vão aberto na Biblioteca Estadual Luiz de Bessa, que permite acesso à Praça da Liberdade, é ponto de concentração de moradores de rua, que improvisam moradias nos corredores atrás de edifícios do cartão postal. Antes também ocupadas com estes usos no horário noturno, as laterais da biblioteca — com espécies de varandas com grades baixas para a calçada e vidro para a área interna — receberam tapumes, impedindo tal utilização por estas pessoas. A ação foi realizada às vésperas da Copa do Mundo no Brasil em 2014, que se caracterizou por

processos de limpeza estética e violação de direitos humanos em algumas das cidades que receberam jogos⁸¹, em parte percebidos também em Belo Horizonte. Descaracterizando a própria biblioteca, os tapumes, posteriormente destinados a grafites, evidenciam uma tentativa de encobrir as chagas da cidade, como a falta moradia e a exclusão social, mas sem que tais problemas sejam resolvidos. Mesmo com a tentativa de controle, a alameda que se abre a partir de uma escadaria na Rua da Bahia oferece um contra-uso ao consumo patrimonial da Praça da Liberdade, seja pela presença dos moradores de rua que continuam ali ou pela concentração noturna de jovens de diferentes tribos, muitos com garrafas de vinho e vestimentas góticas, ensejando um tensionamento e estranhamento junto às condutas tradicionalmente celebrados no cartão-postal.

Em sua extensão na região sul, a configuração da Rua da Bahia como centralidade cultural se renova na segunda década do século com a abertura de novos espaços, como o Teatro Bradesco (2012) e a Casa Fiat de Cultura⁸² — além de outros já existentes como o ICBEU, o BDMG Cultural e a Academia Mineira de Letras. A interseção cada vez mais nítida entre cultura e as demandas de mercado se dá na construção de novas "paisagens de poder" — promovendo espetáculos de renome nacional, o Teatro Bradesco é administrado pelo mesmo banco privado que esteve no centro da problemática da venda e demolição do Cine Metrôpole na década de 1980, na mesma Rua da Bahia. Esta, por sua vez, ainda é uma via de prestígio, mas não tem mais sua centralidade evocada como forma de diferenciação — localizada na Praça Mendes Júnior, esquina com Bahia, a Casa Fiat de Cultura informa estar situada na Praça da Liberdade (CASA..., 2015), cujo Circuito Cultural, ao qual está integrado, parece agregar maior valor identitário e de marketing cultural atualmente. Num contexto de disputa de imagem cultural de várias áreas de Belo Horizonte, a Rua da Bahia esvazia-se como ideia de circuito, em decorrência das próprias transformações da rua, da sociedade e pela preponderância da Praça da Liberdade no cenário cultural atual da cidade, com concentração de museus e espaços culturais sediados nas antigas secretarias de Estado a partir de 2010.

Para além de uma centralidade cultural, no entanto, a problemática da Rua da Bahia passa pela forma como ela se projeta como território do *comum* para os diferentes usuários que diariamente nela habitam, trabalham e a frequentam. Para que transcenda o mero "espaço urbano", assumindo-se como um espaço público, os *lugares* devem considerar suas diversas práticas interativas, assim como os diferentes "agentes envolvidos em sua construção social"

⁸¹ Ver "Dossiê da Articulação Nacional dos Comitês Populares da Copa - Megaeventos e Violações de Direitos Humanos no Brasil" (DOSSIÊ..., 2015).

⁸² Inaugurada em 2006 no bairro Belvedere, a Casa Fiat de Cultura foi transferida para o bairro de Lourdes em 2014.

(LEITE, 2004, p. 199). Nesse sentido, a rua precisa considerar não apenas o "direito de propriedade", mas também outros menos propalados, como o "direito ao entorno", que inclui a qualidade na circulação de vias e calçadas, como coloca Eduardo Yázig. Paralelo ao zelo com o patrimônio, primordial para não alienar as cidades de suas memórias, "[...] o direito ao entorno é antes uma tomada de consciência em vista de uma opção de vida mais viável nas cidades; uma extensão de direitos legislados, mas nem sempre estendidos ao espaço público" (YÁZIGI, 2000, p. 338).

À luz do raciocínio de Canclini (1997, p. 57), para ir além do circuito de consumo cultural, com seus processos hegemônicos, a centralidade da Rua da Bahia passa pelo reconhecimento de seu legado cultural, mas também de suas assimetrias sociais, inscritas em sua memória, na construção diária de um lugar que suscite reconhecimento, crítica, reflexão e condições para diferentes agentes tomarem parte na construção do *comum*. A vivência da rua enquanto lugar de encontro é também a reivindicação de um "direito à cidade" que, como estabeleceu Lefebvre, "[...] não pode ser concebido como um simples direito de visita ou de retorno às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como *direito à vida urbana*, transformada, renovada" (LEFEBVRE, 2001, p. 118).

Figura 57 - inscrição em muro e monumento na Rua da Bahia em 10 jan. 2015.



Fonte: Arquivo da pesquisa. Foto: João Marcos Veiga.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A motivação na escolha deste objetivo de estudo, a Rua da Bahia, gravitava num primeiro momento, ainda de forma embrionária, em torno de uma questão: como uma simples rua, em meio a certo apagamento da memória e de laços de pertencimento nos grandes centros urbanos, consegue exercer uma forte papel na história da cidade e na própria representação desta no ambiente urbano? E, conseqüentemente, como explicar e dar maior vazão a essa trajetória diferenciada que ajuda a entender o próprio desenvolvimento da capital mineira? No entanto, ao longo da pesquisa, outras indagações ganharam corpo e passaram naturalmente a direcionar a investigação: quem de fato determina a memória de um lugar? E como a construção dessa memória se relaciona com as transformações vividas pela cidade e se impõe na imagem que temos desta? É portanto essa linha de questionamento que norteou nossa dissertação apresentada até aqui.

Numa perspectiva histórica ampliada, observar uma cidade e, mais especificamente, uma rua permite entrever as dicotomias e conflitos inerentes à produção do espaço, sobretudo no que tange o espaço percebido e vivido pelos cidadãos na prática cotidiana e, por outro lado, o concebido dos projetistas, urbanistas e ordenadores. Numa cidade projetada como Belo Horizonte essa relação ganha ainda mais dramaticidade, porém não necessariamente maior clareza no entendimento de como isso se dá.

Frente a uma propalada centralidade e protagonismo da Rua da Bahia desde os primeiros tempos da capital mineira inaugurada em 1897, nos propusemos inicialmente a olhar de perto a formação desse espaço social e afetivo. Como exposto, não cabia no projeto do engenheiro Aarão Reis uma função de destaque à Rua da Bahia na dinâmica social esperada para a Cidade de Minas, papel destinado à Avenida Afonso Pena e outras localidades que concentravam serviços públicos. Mesmo a função de ligação para abastecimento de materiais, a partir da Praça da Estação, para a construção dos edifícios da Praça da Liberdade é colocada em questionamento. No entanto, alterações no projeto original (como a que levou provisoriamente o Congresso Mineiro para uma de suas esquinas), o funcionamento de estabelecimentos comerciais e artísticos (como o Grande Hotel e o Teatro Soucasaux) e a localização próxima a *Avenida* e à Praça da Liberdade fizeram com que tal rua se configurasse gradativamente como uma importante centralidade — assim como outras que se consolidavam na cidade à época. Tal sociabilidade é ampliada em 1902 com as linhas de bonde, instalação que se justifica em parte por essa vitalidade já existente, como indica Abílio Barreto e, sobretudo, os relatórios de prefeitos que analisamos.

A consolidação como um importante polo de sociabilidade, sobretudo a partir do final da década de 1900 com a instalação da Estação Elétrica de Bondes e o funcionamento do Bar do Ponto, fez da Rua da Bahia, principalmente a partir do cruzamento com Afonso Pena, um lugar celebrado por sua efervescência social e cultural em teatros, bares, cafés, clubes, cinemas e livrarias, como evidenciamos a partir de um olhar sobre a imprensa da época e da produção memorialística dos modernistas mineiros e outros. Entretanto, como nos permitiu perceber a própria prosa de Drummond, Cyro dos Anjos e Nava, esse enaltecimento da Rua da Bahia da década de 1920 também é atravessado pela descrição de outras nuances, como a prostituição, o conservadorismo dos rituais urbanos e estéticos, o funcionalismo público e o elitismo nos clubes e em relação aos subúrbios excluídos pelo poder público, mas que sobretudo desenha um ambiente de grande diversidade de usos e vivências.

Na década de 1990, essa sociabilidade intensa e controversa, própria do *urbano*, é no entanto relegada num momento de evocação de uma centralidade e protagonismo supostamente perdidos pela Rua da Bahia, em prol da construção de um tempo áureo, homogêneo e legitimador de intervenções urbanas e de proteção ao patrimônio. Do primeiro diagnóstico de 1993 ao decreto de criação do Eixo Cultural Rua da Bahia Viva em 1998, é possível delimitar uma ideia de tradição que pudesse espelhar uma reversão no quadro de degradação da região central observado desde a década anterior. Emerge assim, a ideia de uma cidade-conceito sempre apta a ser posta em vida pelo discurso redentor do urbanismo, aliando proposições técnicas a invocações de uma identidade e singularidade de tal lugar, além de um uso funcionalista da História em prol da perspectiva almejada a tais iniciativas.

Acompanhar os desdobramentos, interrupções e retomadas de alguns projetos voltados à memória e "revitalização" de tal via, como o Rua da Bahia 24 horas, além de sua repercussão na imprensa, nos permitiu perceber a imposição de uma dada vocação social e cultural do lugar perdido e sua história oficial, mas também identificar vozes dissonantes, seja em atas de conselhos ou matérias jornalísticas. Frente ao caráter homogêneo e atemporal que as diferentes intervenções urbanas adquirem na cidade ao passar dos anos, esse trajeto possibilita reconhecer sua interposição num contexto de ações e conceitos de abrangência local e global, os descaminhos na implantação de projetos públicos, sujeitos envolvidos neste processo, a disputa pela representação da cidade e a busca por uma legitimidade, que mesmo alcançada não encerra os questionamentos a cerca de suas escolhas — seja na seleção de textos que dão a tônica do lugar e escritores homenageados ou no significado original da frase de Rômulo Paes que estampa o monumento erguido na via.

Levando-se em conta o que foi observado, é possível afirmar que o Eixo Cultural Rua da Bahia Viva não se efetivou em sua plenitude proposta — tanto em relação a intervenções, integração e estímulo a empreendimentos artísticos em quarteirões específicos como na fraca incorporação e diálogo com a memória nos espaços culturais em funcionamento hoje. A análise mais de perto desse processo permite ver a recorrente distância entre discursos e proposições patrimoniais no país e sua real aplicação nos projetos colocados em prática. Mas tendo em vista os aspectos abordados, é exatamente por estar entrincheirada entre a gestão patrimonial e a "não resolução" dos dilemas urbanos apresentados nos projetos que a Rua da Bahia permite um olhar privilegiado da experiência social na produção dos espaços.

Nos pareceu nítido o esforço de entes públicos e privados, pesquisadores, educadores, imprensa, moradores e comerciantes, nas duas décadas finais do século XX, em traçar novas perspectivas para a Rua da Bahia. Como demonstrado, no entanto, a delimitação de uma memória colocada como a de todos e a gestão patrimonial como âncora do que se espera para o meio urbano carrega toda a problemática de se escamotear outras memórias e estéticas menos festejadas, em prejuízo mesmo de se pensar as transformações sofridas pelos centros urbanos e de se reivindicar outros horizontes. A aposta numa retórica que não diferencia perda simbólica e certa degradação acaba por dificultar o entendimento dos processos históricos em tal lugar, colocando em xeque mesmo a capacidade de se entender seus problemas contemporâneas.

Sob esse aspecto, o crescimento urbano, problemas sociais, ambientais e de transporte estão na gênese da reconfiguração do papel simbólico do centro e da Rua da Bahia assim como a condição de novas identidades, fluxos e redes urbanas e centralidades efêmeras. Formas contemporâneas de pertencimento que colocam em questionamento a evocação de uma rua homogênea e de valorização da cultura unicamente pelo viés de consumo. Portanto, para requerer o potencial da Rua da Bahia enquanto *urbano* impõe-se a necessidade de admitir a existência de suas paisagens de poder, também abertas a contra-usos, de aceitar e dar vazão a sua capilaridade com toda a cidade e de se ter a cultura como viés de contestação e afirmação de diferenças no espaço público, ou seja, de emancipação social. Postular uma *Rua da Bahia Viva* passa assim pela urgência de assimilar os diversos sujeitos que a constroem e abarcar seus direitos a outros olhares sobre a memória e de formas de usar e imaginar os espaços. É nesse sentido que esta dissertação também se propôs, como visto, a "subir Bahia", tateando uma cartografia fluida, de manifestações culturais híbridas e atravessada por diferentes centralidades, experiências e temporalidades que conformam o espaço público a todo momento, o que mostra ser ilusório delimitar a existência de uma única Rua da Bahia.

Por fim, neste trabalho que aqui se encerra vale ressaltar que não nos propusemos a esgotar a análise sobre as várias proposições feitas a essa rua e suas representações, mas sim em contribuir para abrir o campo de visão sobre suas diferentes formas de construção, o que encontra potencial de pesquisa em outras tantas questões que não puderam ser incorporadas nesta dissertação, como a relação da Rua da Bahia com manifestações lúdicas (sobretudo o carnaval) e ferramentas contemporâneas, como aplicativos e mapas digitais, que expandem e atravessam nossas formas de pertencimento e de representação da memória social dos lugares.

Importante destacar também que a escolha dos marcos temporais não confere uma menor relevância do período não analisado, entre as décadas de 1940 e 1980, épocas igualmente ricas na forma de indicar disputas por representação e proposições do poder público para a Rua da Bahia. A existência de tal lacuna, que não pôde ser preenchida neste trabalho, aponta a possibilidade e o estímulo a tantas outras investigações ainda necessárias para uma melhor compreensão da história social na Rua da Bahia, no centro e na cidade de Belo Horizonte de modo geral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FONTES

RELATÓRIOS E MENSAGENS

BELLO HORIZONTE. Prefeitura. Relatório apresentado ao Conselho Deliberativo pelo prefeito Dr. Bernardo Pinto Monteiro. 12 set. 1899 - 31 ago. 1902. Bello Horizonte: Imprensa Official, 1900. Acervo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH). Disponível em: <<http://www.pbh.gov.br/arquivopublico/relatoriosdosprefeitos/1899-1902-Bernardo-Pinto-Monteiro.pdf>>. Acesso em: 05 jan. 2014.

BELLO HORIZONTE. Prefeitura. Relatório apresentado ao Conselho Deliberativo da cidade de Belo Horizonte pelo prefeito Francisco Bressane de Azevedo, set. 1905. Bello Horizonte: Imprensa Official, 1905. Acervo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH). Disponível em: <<http://www.pbh.gov.br/arquivopublico/relatoriosdosprefeitos/1904-1905-Francisco-Bressane.pdf>>. Acesso em: 05 jan. 2014.

BELLO HORIZONTE. Prefeitura. Relatório apresentado ao Conselho Deliberativo pelo prefeito interino Dr. Antonio Carlos Ribeiro e Andrada. Bello Horizonte: Imprensa Official, 1906. Acervo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH). Disponível em: <<http://www.pbh.gov.br/arquivopublico/relatoriosdosprefeitos/1905-1906-Antonio-Carlos.pdf>>. Acesso em: 05 jan. 2014.

BELLO HORIZONTE. Prefeitura. Relatório apresentado pelo prefeito Benjamim Jacob ao Conselho Deliberativo de Bello Horizonte, 28 set. 1907. Bello Horizonte: Imprensa Official, 1907. Acervo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH). Disponível em: <<http://www.pbh.gov.br/arquivopublico/relatoriosdosprefeitos/1906-1907-Benjamim-Jacob.pdf>>. Acesso em: 05 jan. 2014.

BELLO HORIZONTE. Prefeitura. Relatório apresentado ao Conselho Deliberativo pelo prefeito Dr. Olyntho Deodato dos Reis Meirelles, 16 set. 1911. Bello Horizonte: Imprensa Official, 1911. Acervo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH). Disponível em: <<http://www.pbh.gov.br/arquivopublico/relatoriosdosprefeitos/1910-1911-Olyntho-Meirelles.pdf>>. Acesso em: 05 jan. 2014.

BELLO HORIZONTE. Prefeitura. Relatório apresentado aos membros do Conselho Deliberativo da Capital pelo prefeito Dr. Olyntho Deodato dos Reis Meirelles, set. 1912. Bello Horizonte: Imprensa Official, 1912. Acervo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH). Disponível em: <<http://www.pbh.gov.br/arquivopublico/relatoriosdosprefeitos/1911-1912-Olyntho-Meirelles.pdf>>. Acesso em: 05 jan. 2014.

CIDADE DE MINAS. Prefeitura. Relatório apresentado pelo prefeito Bernardo Pinto Monteiro ao Conselho Deliberativo de Bello Horizonte, 19 set. 1900. Bello Horizonte: Imprensa Official, 1900. Acervo Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH). Disponível em: <<http://www.pbh.gov.br/arquivopublico/relatoriosdosprefeitos/1899-1900-Bernardo-Pinto-Monteiro.pdf>> Acesso em: 05 jan. 2014.

MINAS GERAES. Comissão Constructora da Nova Capital. Instruções do presidente da CCNC, Francisco Bicalho, para a Circulação de linhas urbanas e fornecimento de materiais de construção. Belo Horizonte, 1895c. Acervo MHAB.

LEIS E DECRETOS

BELLO HORIZONTE. Decreto n. 363, 1930. Altera o Regulamento Geral de Construções em Belo Horizonte.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Decreto n. 2662, 29 nov. 1976. Dispõe sobre Normas de Uso e Ocupação do Solo no Município de Belo Horizonte e dá outras providências. Disponível em: <<http://leismunicipa.is/aimck>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Decreto n. 3802, de 6 de julho de 1984. Organiza a Proteção do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte. Disponível em: <<http://cm-belo-horizonte.jusbrasil.com.br/legislacao/238075/lei-3802-84>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Decreto n. 5531, de 17 de dezembro de 1986. Aprova o Regimento Interno do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município De Belo Horizonte. Disponível em: <<http://cm-belo-horizonte.jusbrasil.com.br/legislacao/241168/decreto-5531-86>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Decreto n. 27.927, de 15 de março de 1988. Institui o Tombamento Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Praça Rui Barbosa. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/bens-protegidos/index.php?option=com_controlebens&view=informacao&bemid=445>. Acesso em: 10 nov. 2014.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Decreto n. 9.772, de 30 de novembro de 1998. Acrescenta dispositivo ao art. 4º do Decreto nº 8.402, de 4 de setembro de 1995 e proíbe o comércio ambulante no local que menciona.

BELO HORIZONTE. Lei No 7.165, de 27 de agosto de 1996. Institui o Plano Diretor do Município de Belo Horizonte. Disponível em <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaM enuPortal&app=regulacaourbana&tax=7936&lang=pt_BR&pg=5570&tax>. Acesso em: 10 ago. 2014.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Conselho Deliberativo Do Patrimônio Cultural. Deliberação n. 03/97, de 06 de dezembro de 1997. Institui o Tombamento da Cantina do Lucas como Bem Cultural Imaterial. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=101640>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. Decreto n. 7.620, de 12 de dezembro de 1998. Oficializa o Eixo Cultural Rua da Bahia. Disponível em: < <http://cm-belo-horizonte.jusbrasil.com.br/legislacao/237378/lei-7620-98>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Diário Oficial da União, Brasília, 5 out. 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 10 nov. 2014.

BRASIL. Decreto-Lei n. 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Anexo%202\(3\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Anexo%202(3).pdf)>. Acesso em: 10 nov. 2014.

BRASIL. Decreto-Lei n. 42.505, de 15 de abril de 2002. instituiu as formas de registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial ou Intangível. Disponível em: <<http://www.iepha.mg.gov.br/programas-e-acoess/patrimonio-imaterial>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

MATERIAL CARTOGRÁFICO

MINAS GERAES. Comissão Constructora da Nova Capital. Planta geral da Cidade de Minas. Belo Horizonte, 1895b. Escala 1:4.000. 245x130cm. Acervo APCBH.

CARTAS DE PATRIMÔNIO

AMSTERDÃ. Manifesto de Amsterdã. Outubro de 1975. Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico - Ano do Patrimônio Europeu. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manifesto%20Amsterdã%201975.pdf>> Acesso em 10 nov. 2014.

ATENAS. Carta de Atenas. Outubro de 1931. Conclusões Gerais e Deliberações da Sociedade das Nações, do Escritório Internacional dos Museus. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em 10 nov. 2014.

ATENAS. Carta de Atenas. Novembro de 1933. Generalidades, diagnósticos e conclusões sobre os problemas urbanísticos das principais e grandes cidades do mundo, apurados pelo Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>>. Acesso em 10 nov. 2014.

UNESCO. Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Paris, 1972. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

UNESCO. Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional popular. 1989. Disponível em: <<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00009-PT-BRAZIL-PDF.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2014.

UNESCO. Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Paris, 17 de outubro de 2003. Brasília, 2006. 17 p. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>> .Acesso em: 10 nov. 2014.

VENEZA. *Carta de Veneza*. Maio de 1964. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos. ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Escritório. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em 10 nov. 2014.

FONTES

ANDRADE, Carlos Drummond de. Crônicas de Carlos Drummond de Andrade sob o pseudônimo de Antônio Crispim, publicadas na Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1936. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, v.35, p. 9-96, 1984. Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/rapm/brtacervo.php?cid=898>> Acesso em: 10 jan. 2015.

_____. *A bolsa e a vida*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1962. In: MIRANDA, Wander Melo (org.) *Belo Horizonte - a cidade escrita*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

ANDRADE, Carlos Drummond de; NAVA, Pedro. *Rua da Bahia*. WERNECK, Nisia Maria Duarte; SILVA, Luis Henrique Horta (org.). Belo Horizonte: UFMG, 1996.

BARRETO, Abílio. *Belo Horizonte - Memória Histórica e Descritiva*. Belo Horizonte: Edições da Livraria Rex, 1936.

BELO Horizonte 1938. *Revista da Produção*, Belo Horizonte, 16-24 jul. 1938. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=arquivopublico&tax=34689&lang=pt_BR&pg=6742&taxp=0&>. Acesso em: 10 jan. 2015.

BELO Horizonte comemora 50 anos: Edição especial comemorativa do cinquentenário de Belo Horizonte. *Revista Social Trabalhista*, Belo Horizonte, n. 59, 12 dez. 1947.

BELO HORIZONTE. *Projeto Rua da Bahia*. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura, 1993. 56 f.

BELO HORIZONTE. Prefeitura Municipal. 14 de dezembro de 1999. Diário Oficial do Município - DOM. Ata da terceira Reunião Ordinária do Conselho Consultivo do Eixo Cultural Rua Da Bahia Viva. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=870413>> Acesso em: 10 nov. 2014.

CASA Fiat de Cultura. Disponível em: <<http://www.casafiat.com.br>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

CONFEITARIA Elite. *Revista Leitura*, Belo Horizonte, fev. 1942. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=arquivopublico&tax=34695&lang=pt_BR&pg=6742&taxp=0&>. Acesso em: 10 jan. 2015.

CORREDOR Cultural Rua da Bahia: Educação Patrimonial e Memória Urbana. Prefeitura de Belo Horizonte, 2008. Panfleto impresso.

DOS ANJOS, Cyro. *O Amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2001.

ELLAS & Elles. *Revista Tank*, Belo Horizonte, n. 7, fev. 1919. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=arquivopublico&tax=34658&lang=pt_BR&pg=6742&taxp=0&> Acesso em: 10 jan. 2015.

FRIEIRO, Eduardo. *Alfredo Camarate e a nova capital mineira*. Revista do Arquivo Público Mineiro, Belo Horizonte, v.36, p. 17-22, 1985. Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/rapm/brtacervo.php?cid=814>> Acesso em: 10 jan. 2015.

GRANDE Hotel. Rua da Bahia. *Tank*, Belo Horizonte, n. 7, Fev. 1919. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=arquivopublico&tax=34658&lang=pt_BR&pg=6742&taxp=0&>. Acesso em: 10 jan. 2015.

METRÓPOLE Hotel. *Novidades*, Belo Horizonte, fev. 1944. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=arquivopublico&tax=26302&lang=pt_BR&pg=6742&taxp=0&> Acesso em: 10 dez. 2014.

MINAS GERAES. Comissão Constructora da Nova Capital. *Revista geral dos trabalhos*: publicação periódica, descritiva e estatística, feita, com autorização do governo do estado, sob a autorização do engenheiro chefe Aarão Reis. Rio de Janeiro, n. 1, 107 p., abril de 1895a. H. Lombaerts & C., editor. Acervo APM.

MOURÃO, Corrêa. *Novo Horizonte*, Belo Horizonte, n. 5, jan 1911. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=arquivopublico&tax=34629&lang=pt_BR&pg=6742&taxp=0&>. Acesso em 10 jan. 2015.

MUSEU Inimá de Paula. História do Museu. Disponível em: <www.museuinimadepaula.org.br/museu/historia-do-museu/>. Acesso em 10 out. 2014.

NAVA, Pedro. *Chão de Ferro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

_____. *Beira-Mar*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2013.

O PRÉDIO. Espaço CentoeQuatro. Disponível em: < <http://www.centoequatro.org/opedio>>. Acesso em 10 jan. 2015.

ODEON Cinema. *Revista Vita*, Belo Horizonte, jul. 1913. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=arquivopublico&tax=34630&lang=pt_BR&pg=6742&taxp=0> Acesso em: 10 jan. 2015.

PBH. Prefeitura de Belo Horizonte. *Centro Vivo: Programa resgata importância da região central*. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=politicassurbanas&lang=pt_br&pg=5562&tax=16903>. Acesso em: 10 out. 2014.

PELO ALTO Comercio. *Revista Tank*, Belo Horizonte, n. 15, nov. 1920. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=arquivopublico&tax=34659&lang=pt_BR&pg=6742&taxp=0> Acesso em: 10 jan. 2015.

PLAMBEL. Planejamento da Região Metropolitana de Belo Horizonte. *O processo de formação do espaço urbano da Região Metropolitana de Belo Horizonte, 1897-1985*. Belo Horizonte: PLAMBEL, 1986.

PRAXIS Projetos e Consultoria Ltda. *Conjunto Urbano da Rua da Bahia e Adjacências*. Secretaria Municipal de Cultura. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, julho de 1996. Consultado na Diretoria de Patrimônio Cultural de Belo Horizonte (DIPC).

RODRIGUES, Bernadete Bittencourt. *Projeto Corredor Cultural Rua da Bahia: Educação Patrimonial e Memória Urbana*. Belo Horizonte, 2009.

RUBIÃO, Murilo. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SALLES, José Bento Teixeira. *Rua da Bahia – Do Estrela à Gruta, uma trajetória boêmia*. Belo Horizonte: Conceito Editorial, 2005.

MATÉRIAS DE JORNAIS, REVISTAS E TV

ATÉ PARECE a Lapa. Porque a Praça da Estação e seu entorno podem se transformar na versão mineira da Lapa carioca. *Encontro*, Belo Horizonte, 2011, p. 51.

BRAGA, Carolina. Edifício Maletta atrai pela diversidade: lojas, sebos e noite agitada. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 15 maio 2015. Disponível em: <http://divirta-se.uai.com.br/app/noticia/gastronomia/2015/05/15/noticia_gastronomia,167703/edificio-maletta-atrai-pela-diversidade-lojas-sebos-e-noite-agitada.shtml>. Acesso em 30 maio 2015.

CRISTIE, Ellen. Rua da Bahia aposta tudo na cultura. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 3 mar. 1998. Gerais/Urbanismo, p. 32.

FANTINI, Débora. Concentração: Vocação cultural do hipercentro de BH é atualizada com abertura de espaços artísticos e ocupação de praças. *Pampulha*, Belo Horizonte, 28 maio 2011.

GOUTHIER, Juliana. Descobrindo a Cidade. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 20 jun. 1993. Cidades, p. 34.

HELENA, Mirtes. BH abraça seu eixo cultural. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 17 dez. 1998. Cultura.

JACINTO, Vanessa. Vida para a rua da Bahia. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 10 nov. 1998. Gerais/Urbanismo, p. 30.

MANSUR, Carolina. Polêmica sobre preservação de antigos cinemas de BH também já ocorreu há 30 anos. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 28 dez. 2013. Gerais. Disponível em: <http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/12/28/interna_gerais,482985/polemica-sobre-preservacao-de-antigos-cinemas-de-bh-tambem-ja-ocorreu-ha-30-anos.shtml>. Acesso em 10 out. 2014.

MARINA, Anna. Rua da Bahia, uma proposta polêmica. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 18 jul. 1993. Segunda seção, p. 2.

MENEZES, Denise. Rua da Bahia terá pólo cultural 24 horas. *Hoje em Dia*, 13 ago. 1998. Minas, p. 7.

MONUMENTO no Centro de BH vira mural de recados. *Estado de Minas*: Belo Horizonte, 10 dez. 2014. Disponível em: <http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2014/12/10/interna_gerais,598107/notas-do-dia.shtml>. Acesso em: 10 jan. 2015.

PALCO improvisado anima espaços nos 101 anos da capital. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, 13 dez. 1998. Brasil, p. 16.

PELA PRIMEIRA vez em BH, Andrea Bocelli mistura erudito com pop e emociona em duetos com Sandy. 7 nov. 2011. Disponível em: <<http://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/entretenimento/2011/11/07/pela-1-vez-em-bh-andrea-bocelli-mescla-erudito-ao-pop-e-emociona-em-duetos-com-sandy.htm>>. Acesso em 14 nov. 2014.

PREFEITURA de Belo Horizonte. (2015). Graduandos em arquitetura da UNI-BH realizaram uma intervenção de muito amor na rua da Bahia, esquina com a rua Guajajaras! Belo Horizonte: Facebook, 25 jun. 2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/prefeiturabh/posts/948123738583363?comment_id=948279318567805¬if_t=comment_mention>. Acesso em: 10 jul. 2015.

PROJETO Rua da Bahia está saindo do papel. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 10 maio 1994. Cidades, p. 24.

PROJETO revitaliza símbolo da cidade. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 28 set. 1994b. Cidades/Serviços, p. 22.

REDE Minas. *Da boemia à Liberdade - Do Baixo ao Ponto - Bem Cultural - Parte 1*. YouTube, 31 ago. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZYYCDL06djs>>. Acesso em 15 set. 2014.

RESGATANDO Histórias da Rua da Bahia. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, 24 abr. 2008, p. 27. Cidades.

RUA da Bahia terá despolição visual. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 12 nov. 1994. Cidades.

SANTOS, Jorge Fernando dos. Eixo cultural sobrevive se todos tiverem boa vontade. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 16 dez. 1998. Espetáculos/Opinião, p. 4.

WERNECK, Gustavo. Conheça as obras projetadas por Berti em Belo Horizonte. *Estado de Minas*: Belo Horizonte, 3 nov. 2012b. Gerais. Disponível em: <http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2012/11/03/interna_gerais,327200/conheca-as-obras-projetadas-por-berti-em-belo-horizonte.shtml>. Acesso em: 10 out. 2014.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Tito Flávio Rodrigues de. *Vastos subúrbios da nova capital: formação do espaço urbano na primeira periferia de Belo Horizonte*. 2010. 419 f. Tese (Doutorado) - UFMG, Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2006.

ALBUQUERQUE, Carolina Abreu. *Ei, polícia, a praia é uma delícia!:* Rastros de sentidos nas conexões da Praia da Estação. 2013, 167 f. Dissertação (Mestrado) – UFMG, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Belo Horizonte, 2013.

ALPHONSUS, João. *Rola-Moça*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 17.

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

ANTUNIASSI, Maria Helena Rocha. *A noção de representação social e a pesquisa nas Ciências Sociais*. In: LUCENA, Célia Toledo; CAMPOS, M. Christina Siqueira de Souza. Práticas e representações. São Paulo: Humanitas/CERU, 2008. p. 67-74.

ARANTES, Antonio A. *A guerra dos lugares: Sobre Fronteiras Simbólicas e Liminaridades no Espaço Urbano*. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 23, p. 191-203, 1994.

_____. (org.). *O espaço da diferença*. Campinas, Papirus, 2000. 304 páginas.

ARANTES, Otilia B. F. (Otilia Beatriz Fiori).; MARICATO, Erminia; VAINER, Carlos B. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. 192 p.

ARAÚJO, James Amorim. *Sobre a cidade e o urbano em Henry Lefebvre*. GEOUSP – Espaço e Tempo, São Paulo, no 31, p. 133 – 142, 2012.

BAHIA, Denise Marques. *1924 - 2004: das caravanas modernistas a uma revisão crítica do modernismo em Minas: refazendo o "caminho percorrido"*. In: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, dez. 2004, v. 11, n. 12, p. 157-168.

BENJAMIN, Walter. *Paris, capital do século XIX*. Walter Benjamin. Sociologia. Org. e Trad. Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1985. p.30-43.

_____. *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRESCIANI, Maria Stella. *Cidades e Urbanismo – Uma possível análise historiográfica*. Politeia: História e Sociedade, Vitória da Conquista, v. 9, n. 1, p. 21-50, 2009.

BOMENY, Helena. *Guardiões da razão*. Modernistas Mineiros. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ / Edições Tempo Brasileiro, 1994.

BOTELHO, Tarcísio. *Revitalização de centros urbanos no Brasil: uma análise comparativa das experiências de Vitória, Fortaleza e São Luís*. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile. EURE, vol. XXXI, n. 93, agosto, 2005, p. 53-71.

BOTELHO, Tarcísio R.; ANDRADE, Luciana Teixeira de. *Cidade e patrimônio: o tombamento na percepção dos proprietários de imóveis em Belo Horizonte*. Sociedade e Cultura, Goiânia, v. 8, n. 2, p. 91-101, jul./dez. 2005.

CALVINO, Italo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997. 385p

_____. *Imaginários culturais da cidade: conhecimento / espetáculo / desconhecimento*. in A Cultura pela Cidade (org. Teixeira Coelho.), São Paulo: Iluminuras, 2008.

CASTELLS, Manuel. *Problemas de investigação em sociologia urbana*. Lisboa: Presença, 1975.

_____. *A Era da Informação: economia, sociedade e cultura*, vol. 3, São Paulo: Paz e terra, 1999, p. 411-439.

_____. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CASTRO, Maria Ângela Reis de (org.). *Guia de Bens Tombados de Belo Horizonte*. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2006.

CASTRO, Maria Ceres. P. Spínola de. *Na tessitura da cena, a vida: comunicação, sociabilidade e política*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

CEDRO, Marcelo. *Praça Sete, Rua da Bahia e Praça da Liberdade: Rotas Urbanas da centralidade moderna belo-horizontina*. Artigo apresentado no III Seminário Internacional Urbicentros - Salvador, outubro de 2012.

CÉLIA, Maria. *Rua da Bahia: 24 horas? Hoje em Dia*, Belo Horizonte. Minas, p. 1.

CENTRO Cultural da UFMG. Sobre. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/centrocultural/sobreoccult.html>>. Acesso em: 10. jan. 2015.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Editora Vozes, 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. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Ciências Humanas) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, Belo Horizonte, 1994.

_____. *A memória urbana entre o panorama e as ruínas: a Rua da Bahia e o Bar do Ponto na Belo Horizonte dos anos 30 e 40*. In: DUTRA, Eliana de Freitas (Org.). BH: horizontes históricos. Belo Horizonte: C/Arte, 1996. p. 183-237.

CHOAY, Françoise. *O patrimônio em questão – antologia para um combate*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

COELHO, Teixeira (org.). *A Cultura pela Cidade*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. *A cidade e os avatares da cultura*. in COELHO (org.). *A Cultura pela Cidade*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *Caleidoscópios da Memória*. In: Revista do Arquivo Público Mineiro. Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/Caleidoscopios_da_memoria.PDF> Acesso em: 10 agosto. 2014.

DELGADO, Manuel. *El espacio público como representación*. Espaço urbano y espacio social en henri lefevre. Oporto, maio 2013. Disponível em: <http://www.oasrn.org/pdf_upload/el_espacio_publico.pdf>. Acesso em 10 jan. 2014.

DOSSIÊ da Articulação Nacional dos Comitês Populares da Copa: Megaeventos e Violações de Direitos Humanos no Brasil. Disponível em: <<http://www.apublica.org/wp-content/uploads/2012/01/DossieViolacoesCopa.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2015.

DUARTE, Regina Horta. *À sombra dos ficus: cidade e natureza em Belo Horizonte*. Artigo publicado na revista *Ambiente & Sociedade*, Campinas v. X, n. 2, jul.-dez. 2007, p. 25-44.

DUTRA, Eliana de Freitas (Org.). *BH: horizontes históricos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1996.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERREIRA, Marieta de Moraes. *História do tempo presente - desafios*. Petrópolis: Editora Cultura Vozes, 2000.

FORTUNA, Carlos. *Desterritorialização e imagem da cidade: o caso de Évora*, in FORTUNA, C. (org.), *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta, 1997.

_____. *Identidades, Percursos e Paisagens Culturais: Estudos Sociológicos de Cultura Urbana*. Oeiras: Editora Celta, 1999.

_____. *As Cidades e as Identidades: Narrativas, patrimônios e memórias*. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_33/rbcs33_08.htm>. Acesso em: 10 ago. 2014.

FORTUNA, Carlos; FERREIRA, Claudino; ABREU, Paula. *Espaço Público Urbano e Cultura em Portugal*. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 52, nov. 1998.

FRANCHINI, André. *Rua da Bahia e Main Street Project: Estudos de caso de alternativas para o patrimônio em centro urbanos*, 2008. Disponível em: <<http://bhturismo.wordpress.com/2008/10/16/rua-da-bahia-e-main-street-project-estudos-de-caso-de-alternativas-para-o-patrimonio-em-centro-urbanos/>>. Acesso em: 05 set. 2014.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *Bello Horizonte - Bilhete Postal*. Belo Horizonte, 2010.

GARCIA, Luiz Henrique Assis; RODRIGUES, Rita Lages. *Historicidade e política de patrimônio: algumas reflexões envolvendo dois museus em edifícios tombados em Belo Horizonte*. In: Sebramus, 1., 2014, Belo Horizonte, 2014.

GIDDENS, Anthony. *A vida em uma sociedade pós-tradicional*. In: GIDDENS et al., *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GIFFONI, Iomara. *Turismo e Paisagem: o caso da Praça da Estação em Belo Horizonte/MG*. Anais do VII Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul. Universidade Federal de Caxias do Sul. Mestrado em Turismo. 16 e 17 nov. 2012.

GÓES, Luis. *O Bar do Ponto*. Belo Horizonte: Editora Luis Góes LTDA, 2000.

_____. *O Grande Hotel*. Belo Horizonte: Editora Luis Góes LTDA, 2001.

GOMES, Leonardo José Magalhães. *Memória de Ruas: Dicionário Toponímico da Cidade de Belo Horizonte*. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, Secretaria Municipal de Cultura, Museu Histórico Abílio Barreto, 1992.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

GORBERG, Marissa. *Parc Royal: um magazine na modernidade carioca*. 2013. 148 f. Dissertação (mestrado) - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, 2013.

GORELIK, Adrián. *Ciudad, Modernidad, Modernización*. Universitas Humanística, n. 56, p. 11-27, Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Colômbia, junho, 2003.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. *Mais além da "cultura": espaço, identidade e política da diferença*. In: ARANTES, Antonio (org.). *O Espaço da Diferença*. Campinas: Papirus Editora, 2000.

HABERMAS, Jurgen. *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*. São Paulo: UNESP, 2014. 565 p.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

HANNERZ, Ulf. *Exploring the city*. New York: Columbia University Press, 1980.

HARTOG, François. *Regimes de Historicidade: presentismo e experiência do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

HARVEY, David. *A Liberdade da Cidade*. GEOUSP – Espaço e Tempo, São Paulo, n. 26, p. 09-17, 2009.

_____. *A Condição Pós-Moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

JEUDY, Henri-Pierre. *Espelho das Cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JULIÃO, Leticia. Belo Horizonte: itinerários da cidade moderna (1891-1920). In: DUTRA, Eliana de Freitas (Org.). BH: horizontes históricos. Belo Horizonte: C/Arte, 1996. p. 49-118.

KOSELLECK, R. *Futuro Passado*. Rio de Janeiro: PUC Rio/Contratempo, 2006.

LADRIÈRE, Jean. *Vida Social e sua destinação*. São Paulo: Difel, 1976.

LEFEBVRE, Henri. *A Revolução Urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Editora Centauro, 2001.

LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: Lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Aracaju: Editora da UFS, 2004.

LEMONS, Celina Borges. *Determinações do Espaço Urbano: a evolução econômica, urbanística e simbólica do Centro de Belo Horizonte*, 1998. Dissertação (Mestrado). Departamento de Antropologia e Sociologia da UFMG, Belo Horizonte, 1988.

_____. *Uma centralidade belo-horizontina*. Revista do Arquivo Público Mineiro - História e Arquivística, v. 2, p. 92-111, 2007.

_____. *Antigas e Novas Centralidades: A experiência da cultura do consumo no centro tradicional de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

LEPETIT, Bernard. *Por uma nova História Urbana*. São Paulo: Edusp, 2001.

LIUTI, Fátima de Lourdes Ferreira. *Representações Literárias da Rua do Ouvidor*. 2007. 215 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 17, n. 49, jun. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v17n49/a02v1749.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2014.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Novas visibilidades políticas da cidade e visualidades narrativas da violência*. Matrizes, v.1, n.1, Outubro de 2007, p. 27-40.

MARTINS, Bruno Viveiros. *Som Imaginário: A reinvenção da cidade nas canções do Clube da Esquina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

MELLO, Ciro Flávio Bandeira de. *A noiva do trabalho - uma capital para a República*. In: DUTRA, Eliana de Freitas (Org.). BH: horizontes históricos. Belo Horizonte: C/Arte, 1996. p. 11-48.

MIRANDA, Wander Melo (org.) *Belo Horizonte: - a cidade escrita*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

MOREIRA, Corina Maria Rodrigues. *Patrimônio cultural e revitalização urbana. Usos, apropriações e representações da Rua dos Caetés*. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

NASCIMENTO, Milton; BASTOS, Ronaldo. *Trastevere*. In: MILTON, Nascimento. Minas. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: EMI/Odeon, 1975. 2 CD. Faixa 2.

NASCIMENTO, Alexandra. *Notas sobre memória, identidade e patrimônio na gestão contemporânea: o 'Programa Centro Vivo' no Hipercentro de Belo Horizonte*. In: II CONINTER: Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades, 2013, Belo Horizonte. Anais do I Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades. Belo Horizonte, 2013. v. 1.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História. São Paulo: PUC-SP. n° 10, p. 07-28, 1993.

OMNIBUS. *Uma História dos transportes coletivos em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996.

PAES, Rômulo. *A vida é esta*. In: *Balança Belo: memória musical*. Belo Horizonte: Acauam, 1987. v.1.

PAIS, José Machado. *Sociologia da Vida Quotidiana*. Teorias, métodos e estudos de caso. Lisboa: ICS. Imprensa de Ciências Sociais, 2009.

_____. *Lufa-lufa cotidiana: ensaios sobre cidade, cultura e vida urbana*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais (ICS), 2010.

PENNA, Octavio. *Notas cronológicas de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.

PEREIRA FILHO, Hilário Figueiredo. *Glórias, conquistas, perdas e disputas: as muitas máscaras dos carnavais de rua em Belo Horizonte (1899 – 1936)*. 2006. Dissertação (mestrado), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG. Belo Horizonte, 2006.

_____. *Plano de reabilitação do Hipercentro de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: PBH, 2007.

QUEIRÓS, João. *O lugar da cultura nas políticas de reabilitação de centros urbanos: apontamentos a partir do caso do Porto*. First International Conference of Young Urban Researchers Lisboa, ISCTE, Junho de 2007. Disponível em <http://isociologia.pt/App_Files/Documents/working17_101019094405.pdf>. Acesso em 06 ago. 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RIO, João do. *A Alma Encantadora das Ruas: Crônicas*. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda, 2007.

SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007. 248 p.

SANTA ROSA, Eleonora BELO HORIZONTE (MG). *Metrópole: a trajetória de um espaço cultural*. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte, Secretaria Municipal de Cultura, 1993. 130 p.

SANTOS, Milton *A natureza do espaço. Técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Huzitec, 1996.

SAVAGE, Mike; WARDE, Alan. *Perspectivas sobre a cultura urbana e Modernidade, Pós-Modernidade e Cultura Urbana*. In: Sociologia Urbana, Capitalismo e Modernidade. Oeiras: Celta Editora, 2002. p. 99-149.

SCHMID, Christian. *A Teoria da Produção do Espaço de Henri Lefebvre: Em Direção a Uma Dialética Tridimensional*. GEOUSP – espaço e tempo, São Paulo, N°32, pp. 89- 109, 2012.

SCHNEIDER, Lorelei Simil. *Rua da Bahia: Patrimônio Cultural Intangível*. (Monografia). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Recife, 2004.

SENNETT, Richard. *Carne e Pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Record, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. *A cidade metástasis e o urbanismo inflacionário*: incursões na entropia paulista. REVISTA USP, São Paulo, n.63, p. 16-35, set-nov. 2004.

_____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVA, Regina Helena Alves da. *A Metrópole Nacional*. Varia História, n. 30, p. 67-84, julho, 2003.

_____. *Cartografias urbanas: lugares, espaços e fluxos comunicativos*. IV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura na UFBA, maio de 2008. Disponível em <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14401-02.pdf>>. Acesso em: 05 jul. 2014.

SILVA, Bárbara Maria de Souza. *Memória Urbana Em Belo Horizonte: Um Passeio Pela Rua Da Bahia - O Turismo como ferramenta de valorização e (re)definição do uso do espaço urbano*, _____, 2011. Disponível em <<http://biblioteca.igc.ufmg.br/monografias/Turismo/2009/Barbara%20Maria%20de%20Souza%20Silva/tcc29.pdf>>. Acesso em 12. ago. 2011.

SILVA, Luis Gustavo *O empresariamento da cidade e a cultura no espaço Urbano: o caso da Bienal do Mercosul*. Trabalho apresentado no Eigtur 2008. Disponível em <<http://hipnos.ucs.br/turismo/admin/UPLarquivos/170720081815402.pdf>>. Acesso em 06 ago. 2014.

SILVEIRA, Anny Jackeline Torres. *O sonho de uma petite Paris: os cafés no cotidiano da capital*. In: DUTRA, Eliana de Freitas (Org.). BH: horizontes históricos. Belo Horizonte: C/Arte, 1996. p. 119-182.

SILVEIRA, Brenda; HORTA, Luiz Otávio. *Trilhas urbanas: Histórias da Rua da Bahia e da Cantina do Lucas*. Belo Horizonte: Realizar Cine Vídeo & Idéias Ltda, 2002.

SIMMEL, G. *As grandes cidades e a vida do espírito*. Rio de Janeiro: Mana, v. 11, n. 2., 2005. p. 557-591.

_____. *A sociabilidade - exemplo de sociologia pura ou formal*. In: _____. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Tradução de Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SOUZA, Marcelle Machado de. *Sorria você está sendo filmado: a consolidação de uma sociedade de controle sobre o direito fundamental à privacidade e sobre as formas de interação espontânea e participação democrática nos espaços públicos e privados*. (Dissertação), Departamento de Direito, Programa de Pós-Graduação em Direito da PUC-RJ. Rio de Janeiro, abril de 2008.

SOUZA, Fabiana Rodrigues de. *Práticas e Atores no Espaço Urbano: uma análise pautada pelo diálogo entre História E Antropologia*. Tese (Doutorado em Ciências Humanas e Sociais) Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UFOP, Ouro Preto, 2010. Disponível em

<<http://pt.scribd.com/doc/36552094/Praticas-e-atores-no-espaco-urbano-uma-analise-pautada-pelo-dialogo-entre-historia-e-antropologia>>. Acesso em: 06 ago. 2011.

TANNO, Janete Leiko. *Clubes recreativos em cidades das regiões sudeste e sul: identidade, sociabilidade e lazer (1889-1945)*. Revista Patrimônio e Memória, UNESP – FCLAs – CEDAP, v.7, n.1, p. 328-347, jun. 2011.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

VELHO, Gilberto. *Um antropólogo na cidade: Ensaio de antropologia urbana*. Org: Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

VILLAÇA, Flávio. *Espaço intra-urbano no Brasil*. 2a ed. São Paulo: Studio Nobel; Fabesp, 2001. In: CEDRO, Marcelo. *Praça Sete, Rua da Bahia e Praça da Liberdade: Rotas Urbanas da centralidade moderna belo-horizontina*. Artigo apresentado no III Seminário Internacional Urbicentros, Salvador, out. 2012.

WERNECK, Humberto. *O Desatino da Rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais (1920-1970)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WILLIAMS, Richard J. *Espaço público e cultura pública: teoria, prática e problemas*. in *A Cultura pela Cidade* (org. Teixeira Coelho.), São Paulo: Iluminuras, 2008.

YÁZIGI, Eduardo. *O mundo das calçadas*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP; Imprensa Oficial do Estado, 2000.

ZUKIN, Sharon. *Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder*. In: *O Espaço da Diferença* (org. Antonio A. Arantes), Campinas: Papirus Editora, 2000.