

MEMÓRIAS EXTRAVIADAS E ERRANTES DE BELO HORIZONTE

Les mémoires égarés et errantes de Belo Horizonte

*Geison de Almeida Bezerra da Silva**

RESUMO: O presente artigo visa confrontar dois níveis de discurso para a construção da memória da cidade de Belo Horizonte, o discurso oficial versus o discurso literário/artístico. A partir desse confronto pretende-se observar a disputa simbólica a que ambos estão submetidos. Espera-se observar, por meio dessa comparação discursiva, que mesmo tendo características específicas e muitas vezes opostas, ambos se confrontam sem, contudo, anularem-se para a construção dos imaginários da cidade.

Palavras-chave: Literatura; Imagens; Memórias; Belo Horizonte.

RÉSUMÉ : *Cet article vise à confronter deux niveaux de discours pour la construction de la mémoire de la ville de Belo Horizonte, le discours officiel par rapport au discours littéraire / artistique. De cette confrontation, le lecteur pourra percevoir qu'il y a une dispute symbolique entre les deux façons discursives. Même si les deux présentent des caractéristiques spécifiques et souvent opposés, ils se confrontent, sans toutefois, s'annuler mutuellement, pour la construction des plusieurs imaginaires sur la ville.*

Mots-clés : *Littérature ; Images ; mémoires ; Belo Horizonte.*

* Mestre em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras – UFMG. Doutorando pelo já referido programa. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil; Capes. jasaoalmeida@gmail.com

Cortes cirúrgicos, simétricos e bem planejados na paisagem da antiga Nossa Senhora do Rosário do Curral del Rei, situada entre a Serra dos Congonhas, marcaram para sempre essas terras. “Ruas tão largas”, “Tão retas”¹, fizeram uma espécie de cirurgia plástica naquele espaço que proporcionou novos contornos às montanhas de Minas Gerais. Em 1893, começou o planejamento e a construção de Belo Horizonte, cidade que substituiria Ouro Preto como capital do Estado de Minas Gerais. A planta, aprovada em 23 de abril de 1893, se baseava em uma ideia de círculo, na qual haveria uma via que delimitaria a zona urbana da suburbana. “65 ruas, 12 avenidas e 24 praças, e uma área aproximada de 9 mil metros quadrados [...] para alojar 30 mil habitantes”² era a área da cidade que se erguia na virada do século XIX para o século XX. Esse círculo embrionário da atual Belo Horizonte (hoje com sua extensão de 331.401 Km², subdividida em 9 regionais, e população de quase 2,5 milhões de habitantes³) é a região compreendida pelo perímetro da Avenida do Contorno, porém, hoje, depois de 117 anos, ele está completamente modificado.

Aarão Reis, nomeado como engenheiro chefe da Comissão Construtora da nova capital, propôs um plano de construção inspirado pelas tendências positivistas que vigoravam na Europa naquela época. Além da simetria do traçado, o plano da nova capital se pautava também em uma política higienizadora e moderna, “sem os males e vícios de uma cultura formada por hábitos simples e pouco civilizados”⁴. A passagem do engenheiro por Paris, cidade que passava por grandes transformações ao longo do século XIX, e a presença de um médico sanitaria na equipe de construção⁵ influenciaram fortemente o projeto. Essa mesma ideologia também foi seguida pelo seu sucessor, Francisco de Paula Bicalho que, em relatório ao governador em 1896, dizia

¹ANDRADE, 1979, p. 90.

²GROSSI, 1997, p. 20.

³INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Disponível em: <www.ibge.gov.br/cidadesat>. Acesso em - 28 de ago. 2015.

⁴ARAÚJO, 1997, p. 51.

⁵ GROSSI, 1997. p. 19.

A Nova capital vai forçosamente irradiar benéfica luz por todo o Estado, [...] ao despertar louváveis ambições, instigará o trabalho, as indústrias, a lavoura, o comércio, a necessidade de relações de toda a sorte e, em última análise, o desenvolvimento da produção e da riqueza geral (BICALHO, 1896. apud. ARAÚJO, 1997. p. 50.)

Esses novos contornos trazem consigo ares de liberdade e novos horizontes políticos.

O cientificismo foi amplamente desenvolvido ao longo do século XIX, gerando uma onda de crescimento tecnológico bem como a franca ideia de progresso e modernidade. Além disso, em fins do século XIX, quase todos os regimes vinculados à velha ordem monárquica ocidental já haviam sido questionados e derrubados, por regimes mais democráticos, sobretudo os republicanos. Essa era a perspectiva do pensamento positivista: “a ordem por base, o progresso por fim”⁶. Não é por acaso que tal lema foi estampado na bandeira do Brasil. No entanto, deve-se considerar que este regime apesar de ser um passo para um Estado democrático com justiça social, ainda não garantiu uma democratização efetiva do país. Além disso, é preciso ressaltar que, ao longo da história republicana no Brasil, muitos direitos democráticos foram negados por regimes ditatoriais como: o Estado Novo de Getúlio Vargas entre 1937 e 1945 e a ditadura militar compreendida entre 1964 e 1986. Ditaduras como essas também se alastraram por outros países da América Latina como na Argentina, entre 1966 e 1973 e entre 1976 e 1983, e no Chile, entre 1973 e 1990. Recentemente direitos como os de moradia e mobilidade, por exemplo, são questionados dentro de regimes políticos democráticos, como pôde ser visto nas manifestações que tomaram o Brasil em 2013.

12 de dezembro de 1897 é a data de inauguração da nova capital do Estado de Minas Gerais, oito anos após a Proclamação da República. É interessante observar que a transferência da capital de Minas fora consentida cinco dias após a instalação da República no Brasil⁷. Nesse sentido, é evidente a relação entre a derrocada do império e a ascensão da república, bem como a influência positivista, na construção de Belo Horizonte. Com a instalação da república no país, nos anos de 1889, foi proposta a

⁶ GROSSI, 1997, p. 17.

⁷ GROSSI, 1997. p. 17.

desconstrução dos pressupostos arcaicos e coloniais que ainda existiam no Brasil. Segundo Jacques Le Goff, “Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.”⁸

Por meio da manipulação dos rastros daquela memória colonial, o novo regime buscou criar seus próprios mitos e heróis. Assim, o alferes Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes) e os poetas insurgentes do final do século XVIII, em Vila Rica, atual Ouro Preto, ganharam novo destaque. As montanhas de Minas Gerais, tão notórias, devido ao ciclo de exploração do ouro no Brasil, receberam novas luzes e atenção dos generais republicanos. A Inconfidência Mineira se tornou, a partir do novo regime, um evento comemorativo importante para o país. Ouro Preto, por sua vez, marcada pelo desenho e pela estética colonial, tornou-se uma cidade-patrimônio dessa época.

A ideia de um lugar destinado à memória, bem como a comemoração dessa última, é desenvolvida por Paul Ricœur (2007), em *A memória, a história, o esquecimento*, ao discutir o conceito de “lugares da memória”, proposto por Pierre Nora, em sua obra *Os lugares da memória*⁹. Ouro Preto se desenvolveu sob o crivo de uma administração e estrutura colonial, por isso apresentar essa cidade como um espaço privilegiado à memória republicana seria um contrassenso. Nesse sentido, vale ressaltar que a ideia de “lugares de memória”, proposta por Nora, foi ratificada por Ricœur, pois para este último autor, “não se trata aqui, unicamente, nem mesmo principalmente, de lugares topográficos”, ou seja, são “tanto objetos simbólicos de memória, [...] os Arquivos, as bibliotecas, os dicionários, os museus, assim como as comemorações e as festas”¹⁰.

Além desses elementos, a ideia de geração, apresentada por Nora¹¹ em um artigo chamado *A geração*, presente na mesma obra deste autor, permite relacionar

⁸ LE GOFF, 2003. p.422

⁹ NORA, 1992. Apud. RICŒUR, 2007.

¹⁰ RICŒUR, 2007, p. 415.

¹¹ NORA, 1992. Apud. RICŒUR, 2007.

ambas as histórias, tanto a da cidade quanto a do novo regime, na medida em que aquela geração poética dos inconfidentes se tornaria o modelo para a nova ideologia que se construía na virada do século XIX para o século XX no Brasil. Segundo Nora, “Há, provavelmente, em cada país, uma geração, e só uma, que serviu de modelo e padrão para todas as seguintes”¹². A história da glória republicana, portanto, escreve-se em Ouro Preto pelo seu avesso, pois se comemora a morte de seus heróis. Com isso, essa cidade serviu à nascente República apenas como modelo simbólico, ou seja, lugar onde se travou uma grande luta para manutenção do território colonial contra os ventos revolucionários trazidos pelos poetas que chegavam da Europa. Lugar onde a utopia de liberdade foi duramente atacada, mas não totalmente vencida, uma vez que se celebra o lema - devido a seus mártires - “*Libertas quae sera tamen*” (Liberdade ainda que tardia), impresso na bandeira do Estado.

A poesia em Minas Gerais sempre foi muito importante, sobretudo no século XVIII – época do período barroco e neoclássico no Brasil. Além da Literatura, outras manifestações artísticas, dessa mesma época, ganhavam importância nessas terras. Escultores de peças religiosas, arquitetos e pintores também tiveram notória relevância para a história da arte de Minas Gerais e do Brasil. As obras deles ajudaram a construir a cidade de Ouro Preto e parte do imaginário daquela época. A importância desses artistas foi tamanha que, anos mais tarde, suas obras foram revisitadas por uma caravana modernista, liderada por Oswald de Andrade e Mário de Andrade, em 1924. O barroco mineiro atravessou o tempo e foi visto pelos olhos desse grupo de artistas como uma arte que sugeriria um traçado genuinamente brasileiro¹³. A imagem de contestação dos poetas inconfidentes, aliada a esse índice de originalidade proposto pelos modernistas e presente nas obras dos artistas barrocos, foi muito bem utilizada pelo discurso republicano.

Por esses motivos, a história de Belo Horizonte possui uma íntima ligação não só com a produção dessa memória a respeito dos inconfidentes, mas também com a própria história de Ouro Preto. Com isso, ela se escreve a partir dessa intrincada

¹²NORA, 1992. Apud. RICÉUR, 2007 p. 418.

¹³ DRUMMOND, Thaís Ferreira. 1999.

equação entre memória e esquecimento promovida pelos republicanos, com seus ideais positivistas e apreço à modernidade. A tão afamada Liberdade, aclamada por aqueles poetas e pelo alferes do século XVIII, se apresentaria tardiamente, na nova capital, em forma de “monumentos comemorativos”¹⁴: O Palácio da Liberdade, onde se estabeleceu por muito tempo a sede do Governo do Estado e a Praça da Liberdade, hoje, um complexo cultural, abrigou não só o prédio do governo central como outros relativos à administração pública. Naquele projeto de Belo Horizonte a Praça da Liberdade ocupou uma posição central na conformação política da cidade, pois ao se localizar no ponto mais alto da região, naquela época, foi o centro administrativo do Estado de Minas Gerais, e se situou no bairro onde habitaram os funcionários públicos administrativos vindos de Ouro Preto, por isso o nome de bairro Funcionários, que se mantém atualmente.

Além disso, o fato de a praça central ser ocupada pela administração da cidade produz uma diferença peculiar à nova capital, atribuindo-lhe um semblante mais moderno e laico, uma vez que “o aspecto mais saliente do traçado tradicional (e/ou colonial) era a organização dos prédios em torno de praças entendidas como prolongamentos dos adros da igreja, espaço de dispersão dos fiéis após a missa”¹⁵. Com isso, a disposição dos monumentos da cidade atinge parte dos objetivos ideológicos do novo regime ao se desvencilhar das estruturas do passado. A notória importância política da Praça da Liberdade, para a época, é evidenciada também ao se contrastar com a relevância de outras praças construídas na mesma época. Por exemplo, a Praça da Estação, que era um local de grande fluxo de pessoas, frequentada tanto por trabalhadores comuns quanto por outros membros da elite financeira e intelectual por ser o local de onde partiam os trens que levavam para outras regiões do Brasil. Além disso, era “palco privilegiado dos trabalhadores na sua resistência às imposições do capital e para interpelar o poder público”¹⁶.

¹⁴ LE GOFF, 2003, p. 427.

¹⁵ ÁVILA, 2008, p. 15.

¹⁶ GROSSI, 1997, p. 20.

O planejamento da capital, no entanto, não se restringe apenas à disposição de seus monumentos, ele é marcado pela simetria do traçado e pelo ar de modernidade, que, mesmo não sendo monumental, indicava, segundo Myriam Ávila, “uma elevação ao padrão metropolitano”¹⁷. Logo nos primeiros anos, a decoração em estilo neoclássico e eclético das fachadas dos prédios das principais edificações, o bonde elétrico que passava por ruas e avenidas largas e arborizadas, o ruído de máquinas, as salas de projeção de cinema, o trânsito de homens bem vestidos em direção ao trabalho, todos esses elementos conferiam à cidade o estatuto de capital moderna. Além disso, a presença de artistas consagrados no cenário nacional com tendências modernistas como: o arquiteto Oscar Niemeyer, o poeta Carlos Drummond de Andrade e o artista plástico Guignard, assim como as visitas de Mário de Andrade e as interlocuções entre ele e um grupo de escritores de Belo Horizonte, compuseram a paisagem moderna que foi atribuída a Belo Horizonte ao longo dos anos.

Esse título de cidade moderna, tão caro nas primeiras décadas da capital, foi reatualizado em 1944, pelo então prefeito de Belo Horizonte Juscelino Kubitschek, ao convidar uma comitiva de artista de vanguarda de São Paulo e do Rio de Janeiro para a *Exposição de Arte Moderna*, que aconteceria no recém-inaugurado complexo arquitetônico da Pampulha, assinado por Niemeyer, inaugurado em 1942¹⁸. Com a construção do complexo arquitetônico, Juscelino Kubitschek expande o conceito de modernidade de Belo Horizonte a uma região periférica da cidade, uma vez que, desde sua inauguração, o esplendor e os benefícios advindos do progresso, como: água canalizada, energia elétrica, transporte coletivo, pavimentação de ruas, restringiam-se, prioritariamente, ao perímetro da Avenida do Contorno e adjacências¹⁹. Essa restrição do desenvolvimento contrastou com o crescimento vertiginoso que se deu logo nos primeiros anos e que continuou com o tempo. Além disso, o complexo, aliado ao convite aos grandes nomes da arte moderna no Brasil àquela exposição, recolocou Minas Gerais na pauta da política nacional, demonstrando mais uma vez como “arte e

¹⁷ ÁVILA, 2008, p. 17.

¹⁸ SOUZA, 2002.

¹⁹ ARAÚJO, 1997, p. 52.

técnica caminhavam lado a lado com a política”²⁰. O que se comprovou com a eleição de Juscelino ao governo do Estado, em 1951, e à Presidência da República, em 1956, conseqüentemente à construção de Brasília, cidade símbolo da modernidade que se instalava no Brasil.

O progresso, que foi crucial para a construção e desenvolvimento da capital mineira nos primeiros anos, foi avassalador nas décadas posteriores. A bela arquitetura eclética, construída por imigrantes europeus, foi paulatinamente substituída por “edifícios de concreto armado”, na Rua da Bahia. As novas vias arteriais, como a Antônio Carlos e a Cristiano Machado, faziam a ligação entre o centro e as regiões mais distantes, além de funcionarem como “cordões sanitários”, a fim de ser apenas uma rota de trabalhadores para o centro e suas residências²¹. A delimitação do urbano e moderno e suas contradições se estendem para além da Avenida do Contorno, pois a capital atingiu as fronteiras de municípios próximos como: Contagem, Betim, Nova Lima, Sabará, Santa Luzia, constituindo-se em Regiões Metropolitanas de Belo Horizonte.

Essa conurbação sofrida pela cidade trouxe uma série de conseqüências positivas tais como o setor produtivo ter ganhado muita força, uma vez que Contagem e Betim se tornaram polos industriais, sobretudo, da indústria automobilística, agregando mão de obra de várias regiões da cidade e de suas adjacências. Além das negativas, uma vez que a cidade sofreu o impacto de densidade demográfica e, com isso, surgiram os problemas de moradia e conseqüente inchaço populacional nas periferias. Essas modificações da paisagem da capital mineira, ao longo dos tempos, renderam poemas saudosistas de grandes artistas mineiros, como o poema *Triste Horizonte*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1977, no qual o poeta buscava, naquela época, resgatar um tempo que não existia mais na capital.

A partir deste ponto da discussão, a respeito da memória de Belo Horizonte, é preciso salientar certos elementos, pois ao apresentar a memória da cidade dessa maneira, sugere-se que ela possui uma mera função de monumento comemorativo à modernidade e à República. No entanto, é importante frisar que o desenvolvimento até

²⁰ SOUZA, 2002, p. 109.

²¹ PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 1996.

então empreendido por este texto se fixou a aspectos que dizem respeito à ideia de “memória manipulada”²², reproduzida por uma narrativa histórica de cunho ideológico, ou seja, diz respeito ao “manejo da história autorizada, imposta, celebrada, comemorada - [a] história oficial”²³, ou seja, uma narrativa que se dá por meio da leitura de vários autores a respeito do espaço ainda em construção que é a cidade de Belo Horizonte.

Ao discorrer sobre a Epistemologia da História, no capítulo nomeado *Fase documental: a memória arquivada*, Paul Ricœur (RICŒUR, 2007) apresenta cinco pontos que ele julga inerentes à documentação histórica, são eles: 1) O espaço habitado; 2) O tempo histórico; 3) O testemunho; 4) O arquivo; 5) A prova documental. Além disso, a ideia de narrativa é um elemento muito caro aos estudos de Ricœur sobre tempo, memória e história. Ao abordar sobre o primeiro ponto, “espaço habitado”, o autor discorre sobre a relação intrínseca entre o ato de construir e o de narrar, ele também enfatiza a cidade como o espaço privilegiado para tal relação.

Narrativa e construção operam um mesmo tipo de inscrição, uma na duração [narrativa], outra na dureza do material [construção]. Cada novo edifício inscreve-se no espaço urbano como uma narrativa em um meio de intertextualidade. A narratividade impregna mais diretamente ainda o ato arquitetural na medida em que este se determina em relação com uma tradição estabelecida e se arrisca a fazer com que se alternem renovação e repetição. É na escala do urbanismo que melhor se percebe o trabalho do tempo no espaço. Uma cidade confronta no mesmo espaço épocas diferentes, oferecendo ao olhar uma história sedimentada dos gostos e das formas culturais. A cidade se dá ao mesmo tempo a ver e a ler. O tempo narrado e o espaço habitado estão nela mais associado do que no edifício isolado. A cidade também suscita paixões mais complexas que a casa, na medida em que oferece um espaço de deslocamento, de aproximações e de distanciamento. É possível ali sentir-se extraviado, errante, perdido, enquanto que seus espaços públicos, suas praças, justamente denominadas, convidam às comemorações e às reuniões ritualizadas. (RICŒUR, 2007.p. 159.)

Uma vez que a abordagem sobre a capital mineira, neste estudo, situou-se, até então, em seus espaços públicos e suas praças, negligenciaram-se tanto as simples paixões da “casa”, quanto aquelas complexas propiciadas pelos “espaços de deslocamentos, de aproximações e de distanciamento”, conforme afirma Ricœur

²² RICŒUR, 2007.

²³ RICŒUR, 2007.p. 455.

(RICŒUR, 2007.). Além disso, ao se orientar pela rota fixa desses monumentos públicos, torna-se difícil alcançar o sentimento “extraviado, errante e perdido”, mencionado pelo autor, daquele que habita o espaço urbano. Por mais que essas linhas monumentais da história de Belo Horizonte façam parte de suas memórias e também sejam importantes para se entender um pouco sobre a dinâmica desse espaço em nossa contemporaneidade, fixar-se somente nelas seria como a reprodução deliberada de um arquivo histórico e, portanto, uma perpetuação de uma narrativa comemorativa de “acontecimentos reputados históricos [mas que] nunca foram lembranças de ninguém”²⁴.

Por esse motivo ao se percorrer as memórias de Belo Horizonte, ou de qualquer espaço, deve-se propor a busca pelo olhar errante e sensível de artistas da cidade que pode funcionar como um dos possíveis caminhos para essas memórias extraviadas e perdidas. Com isso, espera-se não apresentar uma totalidade a respeito das memórias da cidade, mas sim poder tocá-las e percebê-las como ecos ou lampejos de imagens.

Luis Alberto Brandão Santos e Silvana Pessôa de Oliveira, ao questionarem o espaço na literatura, na obra *Sujeito tempo e espaço ficcionais: Introdução à Teoria da Literatura*, apresentam a intrínseca relação entre tempo e espaço. Eles alertam que tais categorias, devido a uma relação interdependente, não são obsoletas e que, sobretudo nas narrativas contemporâneas, elas possuem “uma dimensão múltipla e um caráter aberto”²⁵. Essa característica múltipla se deve ao arranjo empreendido pela memória. Os autores tomam como exemplo a ficção autobiográfica de Pedro Nava e a poesia de Carlos Drummond de Andrade nas quais há um investimento dos autores em trazer à tona objetos e elementos que se perderam no tempo. Nesse empreendimento os autores apresentam ruas, casas e bairros, bem como elementos decorativos de casas, a fim de trazer para o leitor “índices de um espaço-tempo perdido (que é também espaço-tempo que se redescobre)”²⁶.

²⁴ RICŒUR, 2007.p. 504.

²⁵ SANTOS, 2001, p. 82.

²⁶ SANTOS, 2001p. 85.

Escritores como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava e também Beatriz Borges Martins, por meio de seus textos, construíram várias imagens para suas respectivas memórias pessoais sobre Belo Horizonte. Um dos índices da Modernidade da cidade, principalmente na década de 1920, o bonde, por exemplo, ganhou vários significados “nas lembranças escritas dos belo-horizontinos”²⁷. Esse meio de transporte recebe um olhar íntimo e sentimental por parte desses três autores citados, pois as viagens de bonde produziam imaginários diversos e comuns. Um exemplo claro desse imaginário compartilhado foi o *Bonde de Santa Maria*. Esse famoso bonde ficou marcado pela sua função de levar as meninas da classe alta da capital, para o Colégio Santa Maria. Devido a essas particularidades a linha do bairro Floresta ganhou essa conotação, o que lhe rendeu adjetivos como “bonde mágico”²⁸, por Drummond. Os olhares dos rapazes, ao bonde das moças do colégio, foram os responsáveis não só por esse adjetivo ao veículo, como também suas usuárias foram comparadas a deusas e flores por Nava. Logo, o bonde, ao percorrer seu trajeto matinal, ganhou a imagem de um ramalhete: “o especial que trazia as deusas externas de manhã, e levava-as de tarde, desfolhando-se e despetalando-se na volta de Pernambuco e na volta de Ceará”²⁹. Essa percepção do assédio não se restringia somente aos calorosos observadores, as meninas que recebiam os olhares desejosos reconheciam o interesse dos rapazes, segundo conta Beatriz Borges Martins, que fora uma dessas moças³⁰.

Essa atmosfera idílica dos passeios nos bondes povoou o imaginário desses escritores. Trilhar os percursos dos bondes, inevitavelmente, era se deparar com várias histórias e imagens, muitas delas devido a sua constância se tornaram narrativas e personagens da cidade, que constituíram um conjunto de imagens compartilhadas entre as pessoas, como o caso do “Bonde de Santa Maria”. Havia também imagens de romantismo, pois podia se deparar com “namorados [a] passar e repassar nas casas das eleitas janelando”³¹.

²⁷ ÁVILA, 2008, p. 27.

²⁸ ANDRADE. *Hino ao bonde*, 1979, p. 134.

²⁹ NAVA, 1973. apud. ÁVILA, 2008, p. 30.

³⁰ MARTINS, 2000. apud. ÁVILA, 2008, p. 30.

³¹ NAVA, 1973. apud. ÁVILA, 2008, p. 31.

Exemplos como os do bonde, sobre histórias, lugares, hábitos, sentimentos entre outras coisas, que estão presentes na cidade, não faltam nessas produções. Assim como não faltam imagens que questionam a própria História Oficial da cidade. Poemas como *Encontro* e *A visita do Rei*, de Drummond, de certa forma, criticam os títulos de berço republicano e de cidade moderna, tão caros à capital mineira. Em *Encontro*, imagens arcaicas e modernas se fundem na Rua da Bahia; e a Monarquia e a República dão as mãos na Praça da Liberdade em *A visita do Rei*. Essa visita dos reis da Bélgica em 1920, por sua vez, foi bastante comentada na época. A praça, trunfo republicano, enfeitou-se e se organizou com palmeiras imperiais ao longo da alameda central para receber a monarquia³². Ao se deparar com essa história e com as imagens propostas por Drummond sobre esse acontecimento, percebe-se que o presente fez reverência ao passado, pois a nobreza foi recebida com honrarias e cortesias: “Pompas republicanas: moderadas”³³. Ela não foi recebida em um tapete vermelho, mas foi cortejada como uma donzela pelos seus vassalos republicanos.

Essas imagens produzidas pelos escritores mineiros apresentam, portanto, outro olhar sobre as memórias da cidade. Um olhar que consegue perceber no detalhe a inscrição de uma história, tal qual um “estranho cartógrafo, que não apenas delimita espaços, mas também os concebe como cenas instáveis”³⁴. Carlos Drummond, no mesmo texto que apresenta o *bonde mágico* de Santa Maria, por exemplo, comenta sobre “países modestos de Carlos Prates e Lagoinha”, “país violáceo do Bonfim” e o “Calafate”³⁵, os quais ocupam, na geografia da capital, uma região de fronteira à delimitada pela Avenida do Contorno. Onde “há sempre uma cor a descobrir,/ um costume singelo, o portão de um alpendre/ com pinturas a óleo de castelos/ que são o outro lado de Minas: o irreal”³⁶. Essas passagens de Drummond sugerem uma questão que se perdura até hoje em Belo Horizonte: a diferença econômica entre o centro e a periferia da cidade. No entanto, o olhar do poeta, além de averiguar, naquela época, o

³² DRUMMOND, 1999, p. 157.

³³ ANDRADE. *A visita do rei*, 1979, p 150.

³⁴ SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 89.

³⁵ ANDRADE. *Hino ao bonde*, 1979, p 134.

³⁶ ANDRADE. *Hino ao bonde*, 1979, p 134.

descaso governamental que se prolonga pelos anos, aponta também para o irreal e o inútil da imagem. Bergson, em *Matéria e Memória*, citado por Ricœur, diz que: “para evocar o passado sob a forma de imagens, é preciso abstrair-se do presente, é preciso atribuir valor ao inútil, é preciso sonhar”³⁷.

À guisa de conclusão, a literatura e as artes em geral, por lidarem, muitas vezes, com imagens e pela sua relação com o ficcional (*irreal*), estão em outro patamar referente ao discurso histórico, uma vez que esse carece, sobretudo, de uma prova ou de um documento que diz respeito a sua fidelidade ou verdade. Dessa maneira, assim como os poetas, pintores, arquitetos e escultores barrocos e neoclássicos serviram à construção do imaginário de Ouro Preto do século XVIII, os artistas modernistas e contemporâneos contribuíram e ainda contribuem para se pensar a memória de Belo Horizonte. Porém, diferentemente daqueles poetas coloniais, suas obras não chegaram a ser reconhecidas e totalmente manipuladas pelo discurso oficial. Com isso, o discurso artístico, mesmo não oficializado, produz efeitos profundos no imaginário comum. Exemplos não faltam, pois, qual belo-horizontino, ao se sentar em um dos inúmeros barzinhos de esquina espalhados pela cidade, nunca se imaginou fazendo parte daquele clube de músicos, formado por Milton Nascimento, Lô Borges, Beto Guedes, dentre outros, ou nunca entendeu uma de suas canções bebendo uma cerveja ou comendo um petisco com os amigos?

Aliás, não só de bares vivem as esquinas da capital, pois, com o trânsito intenso presente hoje em dia na cidade, quem não sente calafrios ao atravessar os cruzamentos do centro da cidade? Um deles, entre a Rua Espírito Santo e a Avenida Augusto de Lima, por exemplo, famoso por abrigar o prédio da Imprensa de Belo Horizonte, presenciou a morte do pintor surrealista Sérgio Sant’Anna. Outros imaginários presentes nas obras de artistas da capital dialogam com o presente. Um dos exemplos é a perseguição sofrida por *Viramundo* e os mendigos que viviam embaixo do Viaduto Santa Teresa, apresentada em *O grande Mentecapto*, de Fernando Sabino. Essa situação se assemelha a que vivem hoje os desabrigados da cidade, assim como um grupo de artistas marginais negros que mantinham até meados de 2013, resistentemente, no local,

³⁷ RICŒUR, 2007, p. 67.

uma cultura hip-hop conhecida como *Duelo de MC's*, que consiste em um encontro entre artistas, tanto cantores de *rap* quanto dançarinos, que duelam rimas e passos embaixo do viaduto.

A zona de prostituição na Rua Guaicurus, hoje bastante marginalizada, também foi marcada pelos personagens de Roberto Drummond em *Hilda Furacão* e, mais tarde, pela minissérie criada pela Rede Globo de televisão inspirada na obra desse mesmo autor. Outra forma de lidar com esse espaço foi a montagem *Medeiazonamorta*, do Grupo Teatro Invertido, que ressignificou o mito grego para a situação marginal que essa rua ocupa no cenário urbano de Belo Horizonte. Por mais que não haja o antigo *glamour* da boemia, escrita por Roberto Drummond, a Guaicurus, nos últimos três carnavais, recebeu o brilho da festa momesca com o desfile de um dos novos blocos de rua da capital: o *Então, Brilha!*. Exemplos como esses demonstram como essas e tantas outras histórias criadas pelos artistas e pela população da capital produzem ecos em nossa contemporaneidade.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Rua*. In. *Esquecer para lembrar: boitempo III*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

ARAÚJO, Maria Marta Martins de. A vida nos subúrbios: Memórias de uma outra Belo Horizonte. *Cadernos de História*. Belo Horizonte. v. 2, n.3. p. 50-56.out. 1997.

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

GROSSI, Yonne de Souza. Belo Horizonte: Qual Pólis? *Cadernos de História*. Belo Horizonte. v. 2, n.3, p. 12-24. out. 1997.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da Modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

PAULA, João Antônio. *Memória e esquecimento, Belo Horizonte e Canudos: encontros e estranhamentos*. In. *Varia Historia - Belo Horizonte: cem anos em cem*. Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, n°. 18, Set. 1997.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. *Cenas de um Belo Horizonte*. 2. ed. Belo Horizonte: PBH, 1996.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa. *Sujeito tempo e espaço ficcionais: Introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SOUZA, Eneida Maria de. *Arte e Estado: JK reinventa o moderno*. In. MIRANDA, Wander Melo. *Anos JK: margens da modernidade*. São Paulo: Imprensa Oficial; Rio de Janeiro: Casa de Lucio Costa, 2002.

Recebido em: 11/09/2015

Aceito em: 20/12/2015