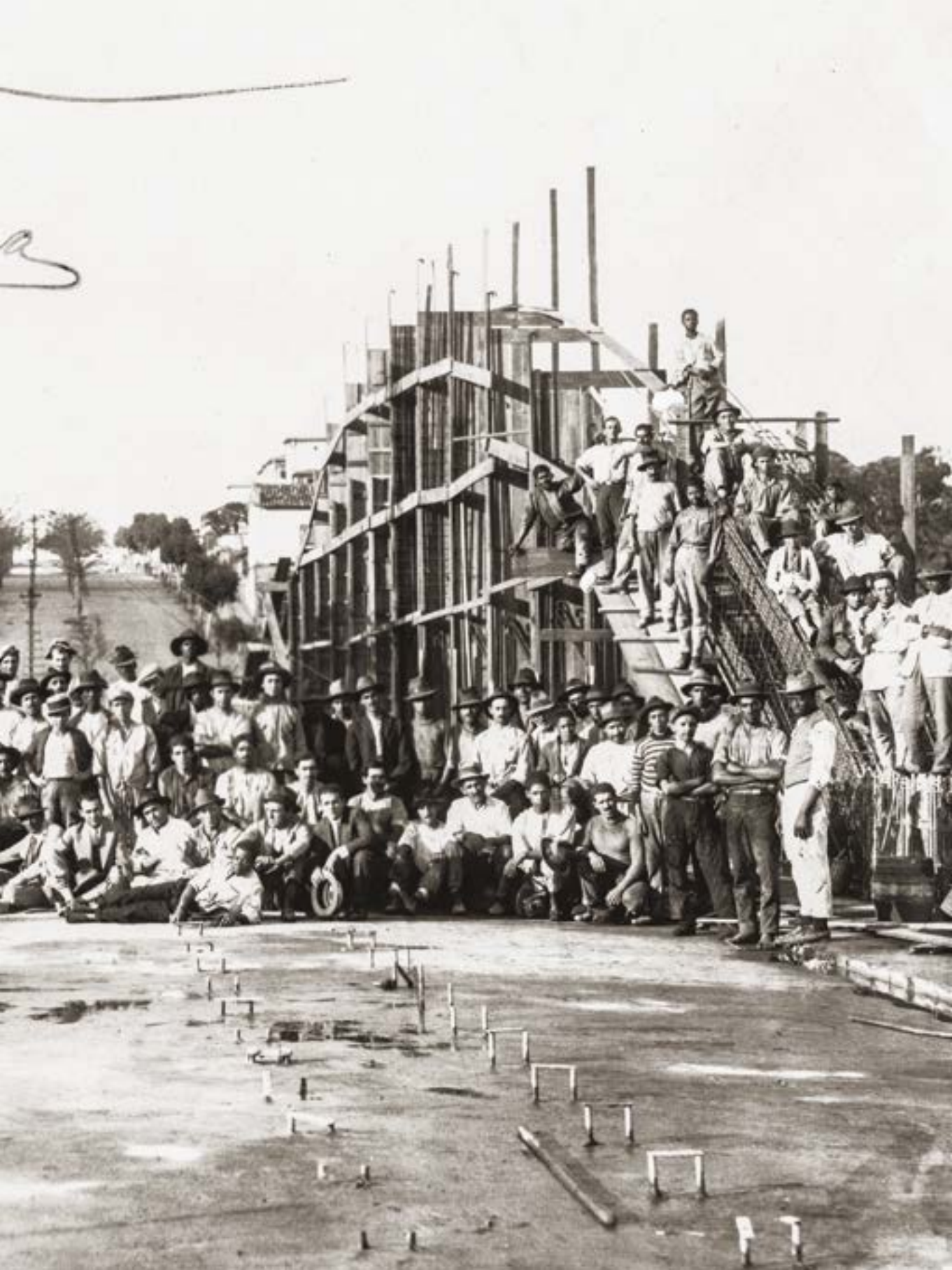
óculo

revista do patrimônio cultural
iepha-MG > nº 3 / 2020

iepha
MINAS GERAIS
CULTURA E
TURISMO
MINAS
GERAIS
GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

Beixeir



ÍNDICE

9
EDITORIAL
FOTOGRAFIA: RETRATOS DOS SENTIDOS
Michele Arroyo

11
EDITORIAL *Nitro*

14
CASTELO DE PAPEL:
A CONTRIBUIÇÃO DA FOTOGRAFIA
PARA A RESSIGNIFICAÇÃO DO
PATRIMÔNIO CULTURAL
Pedro Vasquez

23
ENSAIO FOTOGRÁFICO
O GUARDIÃO DA MEMÓRIA
Assis Horta

32
CAPITAIS DE MINAS
Gustavo Nolasco

50
MARIANA, PRIMAZ DE MINAS
Cristiano Casemiro

56
ENSAIO FOTOGRÁFICO
ASSIM NASCERAM AS MINAS GERAIS
Leo Drummond

80
MEU OLHAR SOBRE O PATRIMÔNIO
Vários autores

104
ARQUITETURA, FOTOGRAFIA
E PATRIMÔNIO: RELAÇÕES
COM A PAISAGEM
Nara Grossi

114
SER MONTANHÊS E DESÚTIL
Gustavo Penna

121
ENSAIO FOTOGRÁFICO
CRÔNICAS DA CIDADE:
O COTIDIANO DE BELO HORIZONTE SOB O OLHAR DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1930-34)
Carlos Drummond de Andrade

132
NARRATIVAS VISUAIS:
COMO A LINGUAGEM FOTOGRÁFICA CONTRIBUI PARA A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DAS FAVELAS NO BRASIL
Márcia Maria Cruz

137
ENSAIO FOTOGRÁFICO
UM OLHAR APURADO SOBRE PERIFERIAS DA CIDADE E DOS BRASIS
Ratão Diniz

148
FOTOGRAFIA E O DESCOBRIMENTO DA MEMÓRIA
Jorge Quintão

154
REVELANDO MEMÓRIAS
Lucas Lara

170
UM NOVO OLHAR PARA NOSSAS HISTÓRIAS
Mayra Fonseca

183
ENSAIO FOTOGRÁFICO
ÍCONES DA SERRA
Marcos Alves

193
ENSAIO FOTOGRÁFICO
O LAGO DA LUA OU YACI UARUÁ:
AS AMAZONAS DO RIO-MAR
Elza Lima

210
A FOTOGRAFIA PARA RESSIGINIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL
André Mendes

217
ENSAIO FOTOGRÁFICO
VERSOS, FOTOS E RIMAS:
POPULARIZAR O DEBATE SOBRE O PATRIMÔNIO
Vários autores

228
SOBRE OS AUTORES

EDITORIAL

FOTOGRAFIA: RETRATOS DOS SENTIDOS

O encontro entre o patrimônio cultural e a fotografia, tema desta terceira edição da Revista Óculo, foi possível pela aproximação entre o Coletivo Nitro e o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – Iepha-MG. As edições do projeto "Moradores", realizadas pelo Nitro em cidades reconhecidas como patrimônio cultural, foram um convite à descentralização do olhar, proporcionada pela diversidade de interpretações que a fotografia possibilita. Trazendo a narrativa dos moradores sobre suas vivências, o projeto permitiu ampliar as possibilidades de sentidos e interpretações dos lugares de identidade. Nessa experiência, a fotografia da paisagem deu lugar à fotografia dos detentores dos sentidos dos lugares de memória. Os moradores passam a ser retratados como parte da cena urbana que convida à leitura de suas vivências.

Inspirada nessa experiência, a Semana do Patrimônio Cultural, realizada pelas duas instituições em agosto de 2017, trouxe questionamentos que ampliaram a troca de percepções sobre o patrimônio cultural em seu encontro com a fotografia: quais são os sentidos dos lugares trazidos na fotografia? A fotografia pode ser entendida como registro de memórias? O que vemos para além da cena registrada em uma foto? A fotografia pode ser entendida como documento de processos e significados de lugares de patrimônio no tempo? Como tratar esse acervo? A fotografia pode ser entendida como arte, como realidade sensível?

Como resultado desse processo, esta edição da Revista Óculo, com o tema Fotografia e Patrimônio Cultural, convida à reflexão sobre os diferentes modos de interação entre a paisagem cultural, as vivências e os sentidos dos territórios de patrimônio, memória e documento. Nestas páginas, em seus vários artigos e ensaios fotográficos, o leitor será estimulado a ver para além da primeira intenção expressa na fotografia e a descortinar histórias, significados diversos

sobre o cotidiano, cidades, arquitetura, periferia, natureza, crenças, rituais e memórias, registros da diversidade de conteúdos e conhecimento acerca do patrimônio cultural.

Esse encontro continua a nos sensibilizar para uma diversidade de estímulos aos sentidos, oferecendo-nos várias maneiras de olhar para a fotografia sob a perspectiva daquele que vê e do que é visto. A fotografia possibilita, no tempo, a interpretação das vivências e dos sentidos dos lugares de patrimônio e dos sujeitos históricos ali retratados. Uma paisagem, à primeira vista estática na fotografia, pode desvelar o sensível que está oculto. O olhar do fotógrafo não se esgota no instante da foto, e sim delimita "campos de variação possível na mesma coisa e no mesmo mundo" (MERLEAU-PONTY apud NOVAES, 1988, p. 10).

Assim, da mesma forma que saímos de uma compreensão do patrimônio cultural como algo estático e preso a um tempo e alcançamos a valorização dos processos e da diversidade dos fazeres culturais e dos territórios de identidade, também a fotografia faz esse caminho, entendida seja como documento ou como arte. Fotografia e patrimônio cultural se encontram, assim, no campo da realidade sensível, e as coisas sensíveis são, ao mesmo tempo, dissemelhantes, muitas e múltiplas nelas mesmas. Da mesma forma que "o olhar deseja sempre mais do que o que lhe é dado a ver" (NOVAES, 1988, p. 9), a fotografia e o patrimônio cultural estimulam sentidos para além do visível.

Michele Abreu Arroyo

REFERÊNCIA

NOVAES, A. De olhos vendados. In: NOVAES, A. (Org.). *O olhar.* São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 9-20.

Na noite de 4 de dezembro de 2016, retratos de moradores de Minas Gerais foram projetados nas fachadas de prédios históricos da Avenida 18 de Julho, na região central de Montevidéu. Ao fundo, a Praça Independência e todas as memórias que ela desperta nos uruguaios serviram de moldura para uma homenagem à fotografia mineira.

A iniciativa era do Centro de Fotografia (CdF) de Montevidéu, e os retratos faziam parte do projeto "Moradores – A Humanidade do Patrimônio", que visa ocupar artisticamente os espaços públicos com o objetivo de provocar o reconhecimento e a valorização da memória e da história das pessoas como sendo o maior patrimônio que uma cidade ou território pode ter.

O "Moradores" é um dos projetos da NITRO Histórias Visuais, que desde a sua fundação, em 2003, se dedica a documentar as mudanças que afetam a sociedade brasileira e a colocar a fotografia a serviço da preservação da história e da valorização da memória das pessoas e das cidades.

Por esse legado, naquela semana, estávamos no Uruguai realizando nossa primeira exposição coletiva, "Bruto e Imperfeito", na qual trabalhos dos cinco integrantes levaram ao Parque Prado, na região norte de Montevidéu, um pouco da forma como nós, da NITRO, usamos a imagem para despertar a memória e exaltar os patrimônios (materiais e imateriais).

Se levamos Minas Gerais a Montevidéu, de lá trouxemos o encantamento pela forma como aquela cidade trata a fotografia nas suas políticas públicas culturais, usando-a como instrumento de estímulo à memória social e ferramenta de preservação e conservação de patrimônios públicos.

Contaminados por essa experiência e carregados de desejo por celebrar o casamento entre três de nossas paixões (fotografia, memória e patrimônio), desde então nós passamos a provocar as instituições governamentais a replicarem em Minas Gerais algumas dessas políticas públicas uruguaias, já que o estado tem vocação tanto para a fotografia quanto para a preservação e a conservação de patrimônios culturais, artísticos e históricos.

Por sua natureza e missão, o Instituto Estadual de Patrimônio Histórico de Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG) assumiu o protagonismo de iniciar o debate sobre a simbiose possível entre fotografia, memória e patrimônio. Acertadamente, ele nos mostrou o quanto era preciso discutir caminhos antes de se pensar em qualquer ação efetiva. Daí nasceu a primeira edição do Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, realizado no mês de agosto de 2017.

A escolha da data foi carregada de simbolismo, pois abarcava tanto o Dia Nacional do Patrimônio Histórico (17 de agosto) quanto o Dia Internacional da Fotografia (19 de agosto). Instituições públicas e privadas, grupos, coletivos, artistas e pensadores do Brasil e da América Latina se colocaram à disposição para a realização daquele fórum e tornaram possível a construção de uma vasta programação,

capaz de apresentar ao público diversas formas de interação entre fotografia e patrimônio.

Por uma semana, o Circuito Fotografia e do Patrimônio Cultural ocupou os equipamentos culturais e as vias da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, com galerias a céu aberto, projeções de fotos, oficinas, feira de livro, caminhadas fotográficas e homenagens a grandes nomes da fotografia e à própria capital mineira, que em 2017 completava 120 anos.

Os debates foram diversos, passando por temáticas como políticas de conservação e preservação, oralidade, patrimônios das periferias, arquitetura e imagem das cidades, entre outros. Contaram com presença de importantes estudiosos, artistas e de instituições latinas de destaque dedicadas à preservação de acervos e difusão da fotografia, como o próprio CdF.

O intuito desta edição da *Revista Óculo* é exatamente difundir o conteúdo e os debates provocados pela primeira edição do Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural e, assim, reavivar a proposta de se criarem em Minas Gerais políticas públicas a partir dessa simbiose (fotografia, memória e patrimônio) que tanto nos encanta.

NITRO

Pedro Karp Vasquez

CASTELO DE PAPEL:
A CONTRIBUIÇÃO DA FOTOGRAFIA PARA A RESSIGNIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Preservar para ilustrar

Entre erros e acertos, ajustes de contas e desvarios, a Revolução Francesa disseminou uma ideia verdadeiramente revolucionária no campo do patrimônio. Uma ideia que mudou a face do mundo e deu início a uma indústria bilionária que se transformou no esteio financeiro de diversos países: a de não destruir os palácios dos tiranos, mas sim transformá-los em prédios públicos de usufruto coletivo – os museus.

Até então, os vencedores costumavam arrasar e incendiar as construções dos vencidos ou dar-lhes novas feições atestadoras da própria supremacia. Entre tantos outros exemplos mundo afora, vale lembrar um da América hispânica, extremamente simbólico do desejo de anulação da cultura dos vencidos: a derrubada dos templos astecas, maias e incas para erigir sobre suas fundações imponentes igrejas e catedrais. A mensagem inequívoca era a de que não somente os soldados conquistadores eram invencíveis, como também o deus único dos cristãos era mais devastador e poderoso do que todos os deuses locais juntos.

No caso da Revolução Francesa, o impulso inicial dos revoltosos era o de destruir tudo aquilo relacionado ao Estado e à Igreja, e, de fato, a tristemente célebre prisão da Bastille foi incendiada no dia 14 de julho de 1789, tendo sido inteiramente demolida em novembro do mesmo ano. A proposta dos chamados *sans-culottes* era a da eliminação dos "monumentos que simbolizavam os tempos da barbárie". Assim, além da Bastille, em Paris, a prisão de Pierre Scize, em Lyon, também foi arrasada, e os insurretos pretendiam estender a destruição aos castelos, às igrejas e aos conventos em um furor vingativo que, felizmente, foi contido pelo abade Henri Grégoire (1750-1831). Elevando sua voz contra o desatino popular, ele chegou, inclusive, a criar um novo termo para qualificar os destruidores, chamando-os de *vandales*. Por outro lado, começou também a reunir documentos e objetos em um depósito constituído para esse fim no convento dos Petits Augustins, em Paris, sob a denominação de Musée des Monuments Français, deixando-o sob a responsabilidade de Alexandre Lenoir (1761-1839). A dupla constituída pelo abade Grégoire e por Alexandre Lenoir é considerada a responsável pela noção de *monumento histórico*.

Graças a eles, conforme explicou Charlotte Denoël:

A fúria dos sans-culottes contra os monumentos do Antigo Regime, que ostentavam os símbolos da realeza e da Igreja, castelos, portais, conventos, igrejas, claustros, sinos etc., suscitou uma tomada de consciência do caráter patrimonial das obras de arte no seio dos poderes públicos. A nova França que emergiu da Revolução sente, por outro lado, a necessidade de se dotar de uma consciência histórica, de um passado, não mais pensado como substancial sob o Antigo Regime, e sim considerado como "histórico" (DENOËL, 2011, p. 1).

Depois de consolidada no imaginário popular, a compreensão de que os monumentos do passado não deveriam ser, em hipótese alguma, destruídos, e sim preservados, ainda que tão somente com o propósito de evidenciar os abusos e a insensibilidade da realeza e da nobreza opressoras do povo, uma série de medidas protetivas se sucedeu em uma sequência virtuosa que, felizmente, se prolonga até os dias de hoje. Em primeiro lugar, "La Convention" implantou em paralelo o Conseil Général des Bâtiments Civils, destinado a gerenciar os bens e as propriedades confiscadas aos aristocratas. Em seguida, em 1795, o abade Grégoire, que depois se tornaria deputado por Grenoble, oficializou a criação do Musée des Monuments Français.

Alçado à condição de imperador em 18 de maio de 1804, Napoleão Bonaparte expressou a determinação de "cobrir a França de novos museus, enriquecidos graças ao que então se qualificava de butim de guerra" (NEYRET, 2004, p. 231). Já em 1830, o primeiro-ministro François Guizot (1787-1874) propôs ao rei Louis-Philippe d'Orléans I que Ludovic Vittet (1802-1873) fosse nomeado primeiro inspetor-geral dos Monuments Historiques. No ano seguinte, a publicação de "Notre-Dame de Paris", de Victor Hugo, ajudou a reacender o interesse pela Idade Média subsequentemente avivado pelo movimento literário do Romantismo, de modo que, já então, ninguém ignorava a importância de se preservar o patrimônio do passado e lutar por sua correta preservação.

Ao suceder Vittet em 1834, o escritor Prosper Mérimée (1803-1870) mergulhou no trabalho com irrefreável paixão, realizando 18 grandes viagens de inspeção que redundaram em numerosas sugestões de *classement* (o equivalente ao nosso *tombamento*), que serviram mais tarde de base para o trabalho de Guizot à frente do Comité des Arts et Monuments (CAM), criado por ele em 1838, depois alçado à condição de Comission e hoje em dia denominado Comission Supérieure des Arts et des Monuments. Visando subsidiar seu trabalho, a Comission des Monuments Historiques (CMH) acalentou o projeto de constituir uma coleção iconográfica de todos os prédios públicos da França, incorporando a fotografia desde o surgimento da nova disciplina técnica.

Fotografar para preservar

O grande marco da utilização da fotografia como instrumento de preservação dos monumentos históricos ocorreu em 1851, quando a Comission des Monuments Historiques contratou uma equipe de cinco fotógrafos, dando-lhes a missão de documentar 175 monumentos escolhidos como os mais representativos do patrimônio nacional. Todos pertenciam ao quadro da recém-criada Société Héliographique: Henri Le Secq (1818-1882), Édouard Baldus (1813-1889), Auguste Mestral (1812-1884), Hippolyte Bayard (1801-1889) e Gustave Le Gray (1820-1884). Cada qual recebeu um itinerário preciso com a correspondente lista de monumentos a documentar. Baldus, por exemplo, ficou encarregado de documentar o Midi de la France, ao passo que Gustave Le Gray e Auguste Mestral se associaram para cobrir um amplo perímetro que se desdobrava desde os castelos do Loire até a região dos Pirineus, produzindo mais de 600 negativos. Alguns fotógrafos procuraram servir mais diretamente aos propósitos da CMH, ao passo que esses dois últimos buscavam um enfoque mais livre e pessoal. Charlotte Denoël (2011) lembra que essas fotografias permaneceram nos arquivos, com uso estritamente técnico até a década de 1980, quando passaram a ser reconhecidas também pelo valor estético – e histórico, acrescentaria eu –, dando ensejo a diversas exposições e publicações.

Ao término da empreitada, no outono de 1851, a CMH selecionou, entre as milhares de fotografias produzidas, 258 imagens que atendiam aos seus

critérios e propósitos. Ou seja: mesmo sem deixar a estética de lado, privilegiam, sobretudo, o enfoque patrimonial, a legibilidade e a precisão das imagens.

A título de curiosidade e de justiça histórica, vale lembrar que a inspiração para esse projeto de documentação fotográfica foi o catálogo publicado em 1818 pelo barão Taylor (1789-1879) e por Charles Nodier (1780-1844) sob o título: "Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France", ilustrado com litografias realizadas pela Imprimerie Firmin Didot Frères.

Outro marco significativo da evolução da conscientização da preservação do patrimônio histórico edificado foi a primeira Loi des classements des monuments historiques d'intérêt national ("lei das classificações dos monumentos históricos de interesse nacional", em tradução livre), de 1887, implementada ao mesmo tempo em que foi criado o curso de Arquitetura Medieval na École des Beaux Arts, em Paris. Dez anos mais tarde, em 1897, foi criado o cargo de *architecte en chef des monuments historiques* ("arquiteto-chefe dos monumentos históricos", em tradução livre). No século XX, merece destaque a Loi du 31 décembre 1913, que estendeu as medidas de proteção do patrimônio (que até então só contemplavam bens públicos) aos bens privados, instituindo, na ocasião, um novo mecanismo de proteção, o *inventaire supplémentaire* ("inventário adicional", em tradução livre), que se somou à lista dos bens classificados. Esta foi complementada, depois, pela Loi du 4 août 1962, conhecida como "Loi Malraux", que propunha a salvaguarda do conjunto, criando setores protegidos. Esta última foi, na verdade, inspirada pelo primeiro-ministro da época, Michel Debré (1912-1996), mas teve em André Malraux (1901-1976), então ministro da Cultura, seu grande porta-voz. E, finalmente, em 1973, a noção de patrimônio adquiriu dimensão internacional a partir da criação pela Unesco do seu Centro de Patrimônio Mundial.

A fotografia contra o patrimônio

O uso da fotografia como instrumento de apoio ao tombamento, à preservação e à restauração dos prédios e dos monumentos históricos disseminou-se gradualmente pelo mundo inteiro, inexistindo hoje um país moderno que não a utilize com essa perspectiva, conforme é do conhecimento geral. Contudo, é interessante evocar um uso equivocado da fotografia ligado ao turismo cultural em que a realização de registros visuais é parte tão importante do ritual que certos prédios e monumentos são erigidos com a preocupação da existência do recuo suficiente para as tomadas fotográficas e videográficas, muitas vezes com pontos de vista previamente definidos e sinalizados.

O que poderia ser mera extravagância anedótica, como o foi nos tempos em que os japoneses eram caricaturados no cinema desembarcando dos ônibus de turismo com um poderoso arsenal de câmeras e filmadoras, acabou adquirindo caráter nefasto na fase atual, em que tanto o patrimônio edificado quanto o natural têm sido destruídos por batalhões de turistas ensandecidos, alguns dos quais chegam a sacrificar a própria vida na busca de um ângulo inusitado para selfies (BBC, 2018). Caso apenas os turistas morressem em busca da selfie perdida, isso seria apenas mais uma nova tendência do novo milênio, uma forma extravagante de suicídio fotográfico. O problema é que valiosas e insubstituíveis obras de arte já foram danificadas ou até mesmo inteiramente destruídas por turistas andando para trás sem olhar, pois mantinham os olhos fixos no visor das câmaras ou dos smartphones. O pior é que tal estado de coisas é impossível de reverter, pois, como se sabe, a idiotice, além de ser incurável, é extremamente contagiosa.

Assistimos, hoje, à antítese do movimento iniciado na primeira metade do século XIX pela Comission des Monuments Historiques: o uso da fotografia como elemento não de preservação, mas

de destruição do patrimônio histórico. Parece piada, mas não é. A situação é tão crítica que a prefeitura de Veneza se viu obrigada a editar uma carta listando doze princípios que deveriam ser seguidos pelos visitantes da cidade, chamado "Buone pratiche per il visitatore responsible", na tentativa de coibir a destruição do seu patrimônio. Porém, como nem todos respondem aos apelos da razão, medidas coercitivas foram arroladas em outro documento, "Comportamenti non consentiti", prevendo sanções diversas e multas de até quinhentos euros para os maus turistas. O Museu e Memorial Auschwitz-Birkenau também se viu obrigado a pedir moderação e respeito aos visitantes adeptos de selfies humorísticas, lembrando ter sido aquele o maior complexo nazista de campos de extermínio, onde foram assassinadas de dois milhões e meio a quatro milhões de pessoas.

Como foi dito, nem o patrimônio natural escapa da sanha destruidora dos tresloucados viajantes colecionadores de selfies. Assim, em matéria significativamente intitulada "O Everest, um lixão no teto do mundo", a Agence France Press informou que, em 2017, uma missão especial retirou, apenas da vertente nepalesa da montanha que os tibetanos chamam de "Mãe do Universo" (*Chomolangma*) e os nepaleses de "Rosto do Céu" (*Sagarmatha*), "25 toneladas de resíduos sólidos e 15 toneladas de dejetos humanos" (AFP, 2018, documento eletrônico). Diante dessa gente que atravessa meio mundo para conspurcar os locais mais inacessíveis e sagrados do mundo, não é de se estranhar que já tenha sido institucionalizado o neologismo *turismofobia*.

A experiência brasileira

Como existem bons estudos sobre a matéria, vou destacar aqui apenas alguns aspectos complementares, com o intuito de contribuir para um panorama geral da utilização da fotografia pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Antes de tudo, creio ser importante lembrar a contribuição de Gilberto Ferrez (1908-2000), pelo fato de ser ela desconhecida pela maioria, já que ele nunca pertenceu aos quadros do Instituto e jamais exerceu profissionalmente a função de fotógrafo, atuando, no entanto, durante décadas como conselheiro do IPHAN. Neto do célebre fotógrafo oitocentista Marc Ferrez e primeiro historiador da fotografia brasileira, Gilberto Ferrez foi também um excelente fotógrafo que viajou bastante pelo interior do país, chegando a alugar barcos e aviões de pequeno porte, assim como percorrer trechos em lombo de burro para ter acesso a regiões ainda carentes de rodovias. Em muitas dessas viagens, ele foi o primeiro a fotografar prédios e monumentos históricos pouco conhecidos e até mesmo relegados ao abandono, tal como o forte Príncipe da Beira, localizado à margem direita do rio Guaporé no atual município de Costa Marques, completamente inacessível quando ele o visitou em 1955. Nessas oportunidades, Gilberto Ferrez produzia abrangente documentação fotográfica sobre o patrimônio que ele julgava importante preservar e restaurar e encaminhava essas fotografias graciosamente ao amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969), emblemático diretor do IPHAN desde os tempos inaugurais, quando o Instituto ainda era denominado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

A generosa e constante atuação de Gilberto Ferrez serviu para subsidiar diversos processos de tombamento do IPHAN nas três primeiras décadas da instituição. Vale lembrar, ainda, que foi ele o autor do levantamento iconográfico – que, além de fotografias, incluía mapas, plantas arquitetônicas, gravuras e desenhos – que orientou os trabalhos de restauro do Paço Imperial, sede da administração

colonial e, depois, imperial, na cidade do Rio de Janeiro.

Uma das iniciativas que contribuíram para a criação do IPHAN foi a chamada Viagem de Descoberta do Brasil, realizada em Minas Gerais em 1924 e capitaneada pelo poeta franco-suíço Blaise Cendars (1887-1961) e por Olívia Guedes Penteado, da qual participaram os poetas Mário de Andrade e Oswald de Andrade e a pintora Tarsila do Amaral, assim como o político Goffredo da Silva Telles (genro de dona Olívia), o poeta e mecenas Paulo Prado e o advogado e escritor René Thiollier. Na ocasião, além da capital, Belo Horizonte, o grupo percorreu as cidades de São João del-Rei, Tiradentes, Ouro Preto, Divinópolis, Congonhas do Campo, Mariana e Sabará.

Cendars entusiasmou-se com o Aleijadinho, chegando a acalentar, inclusive, o desejo de escrever sua biografia. Mas entre os brasileiros não houve consenso de imediato, conforme relatou Aracy Amaral:

Uma discussão que varou a noite sanjoanense, no hotel em que se hospedaram, foi a respeito do Aleijadinho. Nela, Oswald e Mário passaram a noite discutindo sobre o escultor, sendo que para o primeiro, suas obras nada mais eram do que um reflexo da sua falta de conhecimento da anatomia humana e, para o indignado Mário, aquilo nada mais era do que a excelência técnica do artista mineiro. (AMARAL, 1997, p. 280).

Não devemos nos esquecer, no entanto, de que Mário de Andrade (1893-1945) já havia visitado as cidades históricas mineiras em 1919, quando teve contato e se encantou com a obra de Aleijadinho, assim como conheceu em Mariana o poeta Alphonsus de Guimaraens.

Apesar de destituído tanto de pendor administrativo quanto de vocação funcional, Blaise Cendars acabou desempenhando papel relevante na implantação de um projeto de preservação patrimonial no Brasil, conforme lembra o professor Ralf José Castanheira Flores:

Na volta a São Paulo, a partir de reuniões realizadas na casa de Olívia Penteado, Cendars recebeu a incumbência de esboçar um estatuto para o que se chamaria *Sociedade dos Amigos dos Monumentos Históricos no Brasil*. O plano era um misto de legislação inglesa e francesa, tratando dos aspectos que Mário de Andrade abordaria no anteprojeto do futuro SPHAN em 1936. (FLORES, 2005, p. 281, grifo do autor).

Mais tarde, o ministro de Educação e Saúde Pública Gustavo Capanema (1900-1985) pediria a Mário de Andrade que elaborasse o anteprojeto daquilo que foi denominado, de início, SPAN (Serviço do Patrimônio Artístico Nacional), embrião do SPHAN e do IPHAN, tarefa por ele concluída em 24 de março de 1936. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi implantado pela Lei nº 378 em 13 de janeiro de 1937, durante o governo Getúlio Vargas, antes da instauração do Estado Novo, que só viria a ocorrer em 10 de novembro do mesmo ano. Com o fim da Era Vargas, o SPHAN passou a se chamar Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), a partir de 1946, no governo do marechal Eurico Gaspar Dutra. Em 1970, estando na presidência da República o general Emílio Garrastazu Médici, o Departamento foi transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, denominação que persiste até hoje, apesar de alguns acidentes de percurso, tais como sua transmutação em Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBCP) no governo Collor de Mello, em 1990, posteriormente revogada por seu sucessor, Itamar Franco, que em 6 de dezembro de 1994, graças à Medida Provisória nº 752, converteu o IBPC novamente em IPHAN.

Todas essas idas e vindas constituem um verdadeiro pesadelo administrativo e um entrave de monta para a implementação de qualquer política

cultural e, sobretudo, para assegurar a efetiva proteção dos bens culturais. Contudo, como nosso propósito é o de lançar algumas luzes sobre o uso da fotografia por parte do IPHAN, vamos voltar à sua fase inicial, atipicamente estável e produtiva. Isso se deu, sobretudo, pela permanência à frente do SPHAN e depois do DPHAN de Rodrigo Melo Franco de Andrade, que, indicado pelo próprio Mário de Andrade, assumiu a direção do Serviço em 1937 e nela permaneceu pelos trinta anos seguintes, até sua aposentadoria, em 1967. Homem de vasta cultura e indiscutível competência, Rodrigo Melo Franco era respeitadíssimo pela intelectualidade de seu tempo, contando com o apoio irrestrito de Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde Pública entre 23 de julho de 1934 e 30 de outubro de 1945. Circunstância favorável que permitiu a implantação e o desenvolvimento adequado do SPHAN sem os sobressaltos normalmente causados pela constante troca de ministros. Atesta a capacidade técnica e a habilidade política de Rodrigo Melo Franco o fato de ele ter sobrevivido a dez trocas de presidentes da República, tendo ele se afastado somente na administração do marechal Artur da Costa e Silva. Trabalhou, entrementes, nas presidências Dutra, Vargas (de novo), Café Filho, Carlos Luz, Nereu Ramos, Juscelino Kubitscheck, Jânio Quadros, Ranieri Mazzilli, João Goulart e Castello Branco. Uma resistência realmente prodigiosa.

No que diz respeito especificamente à fotografia, a longa permanência de Rodrigo Melo Franco à frente do SPHAN não poderia ter sido mais alvissareira, pois ele a empregou profusamente, tanto para subsidiar os processos de tombamento quanto para acompanhar as obras de preservação e restauro. Amigo e admirador de importantes fotógrafos, ele se beneficiou do talento e da mestria técnica de nomes como Edgar Cardoso Antunes, Marcel Gautherot, Herman Graeser, Erich Hees, Herman Kruse, Hans Peter Lange, Silvanísio Pinheiro, Harald Schultz, Eduard Schultze, Edgar Jacintho Silva, Paul Stille, Pierre Verger e Kasys Vosylius. Outro grande entusiasta da fotografia ocupou a direção do Arquivo Central do SPHAN entre os anos de 1946 e 1962, em substituição ao seu primeiro diretor, Dom Clemente Maria da Silva Nigra (1940-1945): o poeta Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). Antes, ele havia sido chefe de gabinete de Gustavo Capanema, entre 1934 e 1945, quando pediu demissão para se tornar o editor do malogrado jornal "Tribuna Popular", do líder comunista Luís Carlos Prestes. A esse respeito, cumpre dizer que Drummond foi dos primeiros jornalistas de texto da imprensa brasileira a defender e louvar o trabalho dos fotógrafos. Chegou, inclusive, a dedicar poemas a Evandro Teixeira, seu colega no "Jornal do Brasil", e Alécio de Andrade, o primeiro brasileiro a ingressar na prestigiosa agência francesa Magnum, fundada, entre outros, pelos míticos Cartier-Bresson e Robert Capa. Quanto ao próprio Rodrigo Melo Franco, vale lembrar que seu amor pela imagem técnica certamente influenciou a opção profissional de seu filho, consagrado como um dos maiores nomes do cinema brasileiro de todos os tempos: Joaquim Pedro de Andrade (1932-1988), diretor do antológico "Macunaíma".

Mário de Andrade, por sua vez, não se limitou a esboçar o projeto do SPHAN, colaborando com Rodrigo Melo Franco tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, até sua morte lamentavelmente precoce, ocorrida em 25 de fevereiro de 1945. Para a professora Marcia Arruda Franco, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da USP: "A ligação de Mário com o SPHAN permanece mesmo depois de morto, ao doar para o serviço o Sítio e a Capela de Santo Antônio, exigindo o uso conveniente do monumento tombado como repouso de artistas brasileiros" (FRANCO, 2013). Talento múltiplo, Mário de Andrade era efetivamente "trezentos, trezentos e cinquenta", de modo que foi não só um

defensor da fotografia, como ele mesmo afirmava, mas um ótimo fotógrafo do ponto de vista estético, embora apenas regular no quesito técnico. Prova disso são os livros "Fotógrafo e turista aprendiz" – editado pelo Instituto de Estudos Brasileiros, em 1993, com as fotografias por ele realizadas durante as viagens ao Norte e ao Nordeste em fins da década de 1920 – e "O fotógrafo Mário de Andrade", de Amarildo Carnicel, lançado em 1994 pela Editora Unicamp.

Para aprofundar esses breves flashes sobre a relação entre fotografia e patrimônio, uma referência incontornável é o ótimo "A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar", organizado por Francisca Helena Barbosa Lima, Mônica Muniz Melhem e Oscar Henrique Liberal de Brito e Cunha, cuja versão em PDF tem download gratuito em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadPesDoc_4_FotografiaPreservacao_m.pdf. Nesse quarto volume dos "Cadernos de Pesquisa e Documentação do IPHAN", encontra-se um criterioso e precioso estudo para a compreensão da relação entre fotografia e patrimônio no Brasil: "Mapeamento preliminar das atividades dos fotógrafos no IPHAN (1937-1987)", das historiadoras Brenda Coelho Fonseca e Telma Soares Cerqueira.

REFERÊNCIAS

1.AFP. O Everest, um lixão no teto do mundo. *El País*, 19 jun. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/18/actualidad/1529321154_829719.html. Acesso em 23 ago. 2019.

2. BBC News Brasil. *Selfie mortal: busca pela foto perfeita já matou 259 pessoas no mundo.* 4 out. 2018. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/geral-45750323. Acesso em: 23 ago. 2019.

3. DENOËL, Charlotte. La Mission héliographique de 1851: une vocation patrimoniale. *In*: *L'Histoire par l'image*. Dez. 2011. p. 1. Disponível em: http://histoire-image.org/fr/etudes/mission-heliographique-1851-vocation-patrimoniale. Acesso em: 5 ago. 2015.

4. FLORES, Ralf José Castanheira. Três olhares, uma cidade: em busca de um passado nacional. *Cadernos do Instituto de Filosofia e Ciência Humanas da Unicamp*, Campinas, 2005, p. 281.

5. FRANCO, Marcia Arruda. Ouro Preto dos poetas modernistas. *Revista Remate de Males*, Campinas, jan-dez. 2013, p. 215.

6. NEYRET, Régis. Du monument isolé au 'tout patrimoine'. *Géocarrefour*. vol. 79/3. Lyon: Association des amis de la Revue de Géographie de Lyon, 2004. p. 231.

ENSAIO FOTOGRÁFICO

O GUARDIÃO DA MEMÓRIA*

Assis Horta

Nascido em Diamantina, em 1918, Assis Horta construiu ao longo de sua vida um valioso acervo fotográfico que retrata o ambiente urbano e o cotidiano de Diamantina. Entre 1936 e 1967, dedicou-se à preservação do patrimônio histórico da cidade como fotógrafo e colaborador do IPHAN e, posteriormente, como seu funcionário.

De 1937 a 1945, a convite de Rodrigo Mello Franco de Andrade, realizou inventários fotográficos, plantas de imóveis e pesquisas históricas para tombamento de bens culturais em Diamantina, Serro, Minas Novas, Berilo, Chapada, Virgem da Lapa e outras localidades. De 1945 a 1967, como servidor público do, então, 3º Distrito do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), trabalhou, sob orientação de Sylvio de Vasconcellos, no registro, na preservação e na restauração de bens tombados e na organização do Museu do Diamante e da Biblioteca Antônio Torres, em Diamantina, e do Museu da Casa dos Ottoni, no Serro.

Entre 1973 e 1978, desenvolveu atividades semelhantes para o Iepha-MG como conservador e fotógrafo em Araxá, Belo Vale, Caxambu, Congonhas, Cordisburgo, Diamantina, Mariana, Monte Alegre, Ouro Preto, Santos Dumont, Serro e Sumidouro (em Pedro Leopoldo). Nesse mesmo período, organizou o acervo documental do Santuário do Bom Jesus, em Congonhas, além de ter contribuído para a organização do Museu de Cabangu, em Santos Dumont, e do Museu Guimarães Rosa, em Cordisburgo, todos em Minas Gerais.

Assis Horta faleceu no dia 17 de abril de 2018, aos 100 anos.

* Texto publicado no Caderno de Pesquisa e Documentação do IPHAN "A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar" (2008, Rio de Janeiro).

CAFÉ CENTRAL

BAZAR
HIGNON

Gustavo Nolasco

CAPITAIS DE MINAS*

* As poesias de Gustavo Nolasco e as fotografias dos acervos do Arquivo Publico Mineiro e do Arquivo Público da cidade de Belo Horizonte fizeram parte da exposição Capitais de Minas, realizada durante o Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, realizado pelo Iepha, em parceria com a NITRO, em 2017, em Belo Horizonte.

A exposição "Capitais de Minas", montada na Praça da Liberdade durante o Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, em 2017, foi uma homenagem aos 120 anos de Belo Horizonte, cidade planejada para ser a sede administrativa do Estado de Minas Gerais. Antes dela, Mariana e Ouro Preto, as duas cidades-irmãs aos pés do Pico do Itacolomi, ocuparam esse posto.

O surgimento do Estado remonta à corrida pelas minas de ouro, estimulada pela Coroa Portuguesa, ainda no século XVI. No dia 16 de julho de 1696, Salvador Fernandes Furtado de Mendonça fica sua bandeira às margens do Ribeirão do Carmo, onde está hoje a cidade de Mariana.

Assim nasciam as "Minas Gerais".

No ano de 1711, quando ainda era Vila do Carmo, Mariana se tornou a primeira capital da Capitania das Minas do Ouro, consequência da Guerra dos Emboabas entre paulistas e portugueses.

Em 1720, após nova revolta, a capital foi transferida para Vila Rica, antigo Arraial do Padre Faria. Em meados do século XIX, o núcleo urbano da já cidade de Ouro Preto não comportava mais tamanha demanda por crescimento. Era preciso fundar uma nova capital que representasse o ideário republicano.

A decisão, como era de se esperar, gerou polêmicas e disputas. Iniciaram-se as costuras políticas pela escolha da nova capital. Havia várias possibilidades: Arraial do Curral del Rey, Barbacena, Juiz de Fora, Paraúna e Vila do Marçal.

A escolha pelo Curral del Rey aconteceu em dezembro de 1893. Entre 1894 e 1897, o antigo arraial, demolido em nome do progresso, deu lugar à então "Cidade de Minas", que só viria a ser chamada definitivamente de Belo Horizonte cinco anos depois. O projeto do engenheiro Aarão Reis previa uma cidade planejada para 30 mil habitantes, que podia chegar a 200 mil no século XXI.

No dia 17 de dezembro de 1897, na Praça da Liberdade ainda com obras por serem terminadas, era inaugurada a nova capital.

Passado o aniversário de 120 anos de Belo Horizonte, a cidade planejada continua em permanente transformação. Mariana e Ouro Preto, antigas capitais, mantêm a sua centralidade e importância como patrimônio cultural e vivem igualmente desafios de transformação.

PIC-NIC NO ALTO DO ITACOLOMY OFFERECIDO AO LITTERATO PORTUGUEZ

JOSE' PALMELLA

12 DE JULHO DE 1891

PHOTOGRAPHIA UNIÃO *VALERIO V.ELHO*

ITACOLOMI

Lá do ribeirão se avistava um menino de pedra
era dia de Nossa Senhora
corria água e nela, ouro
brilhava tanto
num canto, onde ficou a bandeira
Mariana
Ouro Preto
nasciam as Minas Gerais,
seus horizontes e a gente.

MARIANA, PRIMEIRA FILHA DO ITACOLOMI

Desde jovem, queria reinventar o mundo, o qual não conhecia, mas isso pouco importava para quem tinha a chance de ser primeira.

Por sua constituição física completamente diferente de tudo já visto naquela terra de matas, quando lhe lançavam olhos assustados e arredios, bastava a ela espalhar pedras douradas pelo rio ou escondê-las por debaixo de montes de terra para quebrar o estado de choque dos outros. Em poucos minutos, todos se lançavam a revirar a água e a cavar buracos.

Quando moça, ganhou um pedacinho de terra para organizar sua própria paragem. Correu para fazer tudo a seu modo. Chamou um senhor letrado e pediu que lhe riscasse primeiro praças; depois ruas, jardins e templos. Até mesmo em brincadeiras, haveriam de respeitar seu traçado planejado de menina séria.

Se estivesse em jogo perder a presença dos companheiros de brincadeira, fazia vistas grossas e deixava que suas pedrinhas douradas fossem sorrateiramente enfiadas em bolsos e bornais, tomando o rumo do além-mar. Não se importava. Queria mesmo era ter gente perto para poder ser a primeira em tudo.

OURO PRETO, SEGUNDA FILHA

Já nasceu cheia de mimos. De uma beleza sem igual. Para onde olhava com seus olhos negros, parecia fazer brilhar um dourado penetrante como raios de sol pela manhã. Se o título de primeira não podia ter, o de mais bela lhe cabia.

Pela opulência, viu sua sala de visitas se encher de gente importante. Muitos se encantavam, caiam enamorados e na corrida pela conquista, lhe entregavam regalos postos aos borbotões nos casarões, templos, sacadas, ladeiras e becos.

Não tinha sequer um lugar do mundo ou um rei que evitasse desejar alguma lembrança da tal menina de olhos negros e sorriso dourado. Iludia-se ao ponto de não perceber o quanto, na verdade, os viajantes lhe pilhavam pedaços.

Percebeu-se impotente, cegada ao ponto de não haver revolta quando nela cortaram cabeças e membros daqueles, que no silêncio, tramavam por nós.

Foi tal a cegueira, que de dourada, a menina foi a cinza. Seu sorriso já não era nosso. Seus olhos, ainda belos, pertenciam a um mundo desconfiado de Babel.

Praça Pinheiro - Inauguração
12 de dezembro de 1897

CIDADE DE MINAS

Foi chegando gente
do quente e do frio
do Sul e do Norte
do estrangeiro

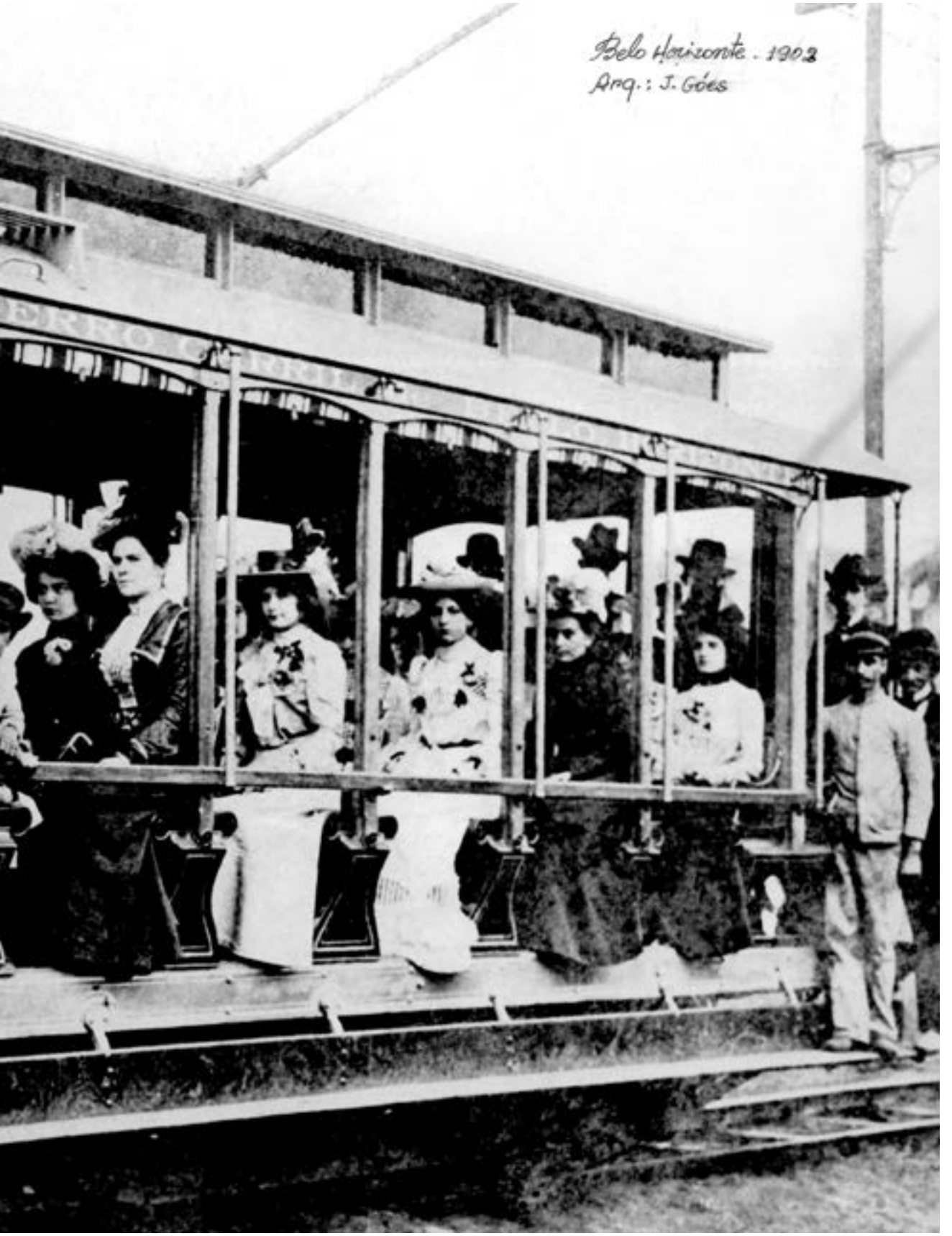
vieram no trem
por detrás da serra
das bandas do ouro
na tropa de couro

não cabia mais na praça
nos jardins, nas casas
nas ruas e morros
na Contorno

foi entornando gente
por esquinas, bares
feiras e letras
pelo horizonte

Não há de parar.

4
CARRIL
4


Belo Horizonte . 1902
Arq.: J. Góes

PECCADORAS
DE TUNIS
VIVIANE ROMANCE
PEDRO DEMORI. LOUIS JOUVET
DOMANCE
PECCADORAS
DE
TUNIS
PECCADORAS DE TUNIS

CAFE
ACADEMIC

Cristiano Casemiro

MARIANA, PRIMAZ DE MINAS

"Pátria minha, levanta o teu coração! Exulta em tua glória incomparável! Em ti se instalou a primeira terra livre, o agersacrum, berço de cidadãos em todo o âmbito das Minas. Em teu sólio fundou-se a cadeira augusta dos pontífices, metrópole da fé, fortaleza do Evangelho. E tu, majestosa Sé! Humilde capelinha da Conceição! Eleita como o sol, formosa como a luz! Candor lucisaeternae! Tu que apareceste sempre nas voltas de meu caminho, branca nuvem destacada do azul do firmamento! Desabe de lá em pedaços o orbe, não temas, não vaciles aqui, querida Igreja, nas tempestades do lago. Em ti, dentro de ti, dorme quem acorda para sopear com império os elementos e pacificar a natureza. Os varões apostólicos que ilustraram o teu sólio, e que repousam em teu seio mavioso e casto, continuam a amar-te e tanto como foi amada a esposa dos Cantares! Eles ainda te iluminam com as vívidas flamas do cenáculo, que crepitam e fulgem em tuas soberbas encantadoras naves".

Diogo Luiz de Almeida Pereira de Vasconcelos
orador oficial na comemoração do bicentenário da
Vila de Nossa Senhora do Carmo (1711-1911)

Em Mariana, nasceu Minas Gerais. No fim do século XVII, as notícias da descoberta de ouro na região conhecida à época como Sertão de Cataguases, atual Minas Gerais, se espalharam pelo Brasil e chegaram a Portugal. Milhares de pessoas vieram em busca de riqueza.

Em 16 de julho de 1696, chegaram os bandeirantes, vindos de Taubaté, São Paulo, tendo à frente o Coronel Salvador Furtado de Mendonça, e se localizaram às margens de um riacho, que denominaram Ribeirão do Carmo, por ser esse dia dedicado à Nossa Senhora do Carmo. Em suas imediações nasceu o arraial de Nossa Senhora do Carmo, que logo assumiria uma função estratégica no jogo de poder determinado pelo ouro. O local se transformou no principal fornecedor desse minério para Portugal.

Entre 1707 e 1709, ocorreram vários conflitos armados na zona aurífera, envolvendo, de um lado, os bandeirantes paulistas e, do outro, os portugueses vindos de vários pontos do Brasil, movimento conhecido historicamente como Guerra dos Emboabas. A insegurança e o contrabando também imperavam durante esse período, contrariando as determinações reais de cobrar taxas sobre toda mercadoria que entrasse nas Minas. Os conflitos terminaram com a expulsão dos paulistas da área, abrindo possibilidade para a ação da Coroa Portuguesa naquele território.

Os episódios da Guerra dos Emboabas levaram a metrópole (Portugal) a desmembrar do Rio de Janeiro a capitania constituída por São Paulo e Minas

Gerais, a fim de melhor policiar a região. O governador Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho foi enviado ao primeiro povoamento de Minas, em 1709, e fixou residência. Ele conseguiu, em pouco tempo, serenar os espíritos e estabelecer a ordem.

Em 1711, o desenvolvimento do arraial já era considerável. Diante disso, um ato do citado governador, de 8 de abril, elevou o povoado à categoria de vila, sob a denominação de Vila de Nossa Senhora do Ribeirão do Carmo de Albuquerque. O nome foi modificado quando Dom João V confirmou o ato, em 14 de abril de 1712, para Vila Leal de Nossa Senhora do Ribeirão do Carmo.

Seguindo as determinações metropolitanas, esse acontecimento exigiu a implantação de uma estrutura administrativa e judiciária representada pela Casa de Câmara e Cadeia na Vila de Nossa Senhora do Ribeirão do Carmo. Assim, em 4 de julho de 1711, foi criada na Vila de Nossa Senhora do Carmo a primeira Câmara das Minas Gerais com o mesmo *status* da Câmara da cidade do Porto, em Portugal. Nos autos de ereção das vilas coloniais, determinava-se que fosse estipulado um local adequado para a construção da Casa de Câmara e Cadeia e do pelourinho, esse último como símbolo representativo da justiça e da autonomia do município.

Nesse mesmo dia foi realizada a primeira eleição em terras mineiras, feita no sistema chamado Ordenação de Pelouro. Eleição por Pelouros foi um sistema processo eleitoral estabelecido em Portugal por Dom João I, em 1391. É considerado o mais antigo e clássico sistema eleitoral.

Transformando-se o arraial em vila, as mudanças ocorreram lentamente. Por algum tempo, ainda continuaram a predominar a disposição irregular das casas, as ruas mal delineadas, tortuosas e inconstantes na largura, as pequenas travessas e os terrenos desalinhados. Aos poucos, a vila transformou-se em principal centro de comércio das Minas Gerais. O sucessor de Albuquerque, Dom Braz Baltazar, encontrou várias dificuldades para solucionar a cobrança do quinto por bateia utilizada na exploração do ouro. Temendo uma guerra civil, comunicou-se com o governo metropolitano, que ordenou que o imposto fosse cobrado sobre o montante do metal extraído e sobre as indústrias e profissões. Essa providência acalmou momentaneamente os ânimos.

Em 1717, com a retirada de Dom Baltazar, quem assumiu o governo foi Dom Pedro de Almeida Portugal, o Conde de Assumar, e rompeu-se o equilíbrio penosamente mantido pelos seus antecessores, lavrando nos espíritos o incêndio da revolta.

Um grande edifício foi construído em 1717 para o terceiro governador, o Conde de Assumar, residir. O edifício foi erguido "em colina ainda sem arruamento", localizando-se à beira do campo, ou seja, nas fronteiras do rossio. O Palácio de Assumar, como ficou conhecido, tinha como limite dos fundos a rua Direita.

Em 1719, por Carta Régia, foram criadas as Companhias de Dragões Reais ou, como ficaram conhecidos em terras mineiras, os Dragões do Conde de Assumar, cujo núcleo inicial foi instalado na Vila do Carmo. Por ordem do governador, construiu-se, em 1719, o Quartel dos Dragões da Vila de Nossa Senhora do Carmo, próximo à sua residência, ocupando o mesmo chão onde seria construído o prédio definitivo da Câmara, décadas depois. Esses terrenos eram propriedade da Coroa e foram, até 1744, ocupados por esse quartel, pelos ranchos da Companhia dos Dragões e pelos pastos para a cavalhada.

Durante o período colonial, os Dragões constituíram um dos mais prestigiados tipos de tropas no Brasil, desempenhando tanto missões militares de defesa externa como missões de segurança interna. Isso ocorreu até meados de 1720. Naquele ano, a vila viveu dias agitados, culminando no mal-estar

reinante no motim chefiado por Filipe dos Santos, sobre o qual recaiu implacável a justiça do governador. Como decorrência desse acontecimento, foi criada, em 2 de dezembro do mesmo ano, a Capitania Independente de Minas Gerais.

A mineração atingiu seu apogeu, no entanto as técnicas de extração continuaram tão rudimentares como nos primeiros anos, o que acarretava grandes prejuízos à paisagem natural da região. As localidades ribeirinhas eram constantemente alagadas.

Em 1737, uma grande inundação prejudicou vários imóveis na vila, e, por esse acontecimento, a Câmara de Vereadores solicitou ao Rei Dom João V a concessão das terras altas da localidade para construir uma cidade.

A ideia de construir uma cidade na capitania já havia sido aventada pelo Conde de Assumar, que propôs a criação de uma diocese em Minas e outra em São Paulo. Tendo recebido essa proposta, o rei de Portugal, em 6 de setembro de 1720, dirigiu carta ao conde informando-lhe que havia recomendado ao arcebispo da Bahia e ao bispo do Rio de Janeiro que se manifestassem junto ao papa a favor dessa medida tão necessária.

Essa proposta ia ao encontro dos interesses geopolíticos de Portugal, pois preparava o terreno para o reconhecimento papal da expansão portuguesa em direção ao Oeste, deslocando, assim, definitivamente, a linha divisória do Tratado de Tordesilhas. Além disso, a criação das novas dioceses somava os interesses do expansionismo português ao projeto eclesiástico de constituir um clero nativo nas colônias ultramarinas. As dioceses, centro de poder da Coroa nas conquistas do império português, revelaram-se fundamentais na tentativa de união de forças a serviço da colonização.

Os motivos da escolha de Vila do Carmo para sede do novo bispado foram apresentados pelo cronista do "Áureo Trono Episcopal", elaborado por ocasião da entrada solene do primeiro bispo de Mariana. Esse documento, precioso para a historiografia do período colonial, diz que foram três as razões que justificaram essa predileção por parte do rei de Portugal. A primeira era de natureza cronológica, pois a Vila de Nossa Senhora do Ribeirão do Carmo era a mais antiga povoação da região mineradora e onde foi erguida a primeira capela. A segunda se relacionava à fidelidade do Conde de Assumar à Coroa Portuguesa na Revolta de Vila Rica. A terceira razão era de ordem geográfica, pois a Vila do Ribeirão do Carmo ficava no meio, no coração do território.

Há outra versão para a escolha do Rei Dom João V: as frequentes inundações do Ribeirão do Carmo e a expansão católica no interior do Brasil. Como as sedes eclesiásticas podiam ser criadas somente em terras livres, segundo as leis da Igreja, essa promoção pressupunha a emancipação do município. Ou seja, em vez de depender de um poder regional delegado ou de senhores de terra, como acontecia com as vilas coloniais, desde a Idade Média as cidades possuíam a prerrogativa especial de se subordinarem direto à Coroa.

Em 1745, por ordem do rei de Portugal Dom João V, a Vila de Nossa Senhora do Ribeirão do Carmo foi elevada a cidade com o nome de Mariana – uma homenagem à rainha Maria Ana D'Austria, sua esposa. Naquele mesmo ano, pela bula "Candor lucisaeternae", o Papa Bento XIV criou a Diocese de Mariana, desmembrada do Rio de Janeiro, juntamente com a Diocese de São Paulo e as prelazias de Goiás e Cuiabá.

Para a nova sede do bispado da capitania, várias intervenções de cunho arquitetônico e urbanístico foram estimuladas para procurar torná-la condigna de sua nova condição e, sobretudo, acomodar, com todas as implicações políticas e urbanas advindas, um bispo, a maior "dignidade" eclesiástica das capitanias.

A nova política urbanizadora da Coroa traduziu-se também por um maior interesse pelo

ordenamento das aglomerações, o que estava perfeitamente de acordo com a visão iluminista de que os cuidados com a organização espacial das cidades representariam o nível de civilidade e de cultura de seus habitantes. Para fazer as intervenções necessárias na vila, o escolhido pelo Reinado de Portugal foi o Sargento-Mor José Fernandes Pinto Alpoim.

Alpoim foi um engenheiro-arquiteto português nascido em Colônia do Sacramento que veio a ser uma das principais figuras da arquitetura colonial brasileira e, ensinando conhecimentos elementares de aritmética e geometria, foi também o primeiro professor de matemática contratado por Portugal para estabelecer-se em terras brasileiras. Chegou à Vila do Ribeirão do Carmo em 1743, para torná-la a primeira cidade da capitania de Minas Gerais, pois somente nessa condição esta poderia ser sede do bispado. Nascia, então, a primeira cidade da capitania das Minas do Ouro.

O livro "Termo de Mariana I" descreve o espaço naquele período:

Nesta época alguns preceitos e procedimentos da "escola" de engenharia militar portuguesa são incorporados às cartas régias, como normas a serem seguidas na fundação de cidades. Os documentos mencionam a determinação de um local para uma praça e para os principais edifícios públicos e faz-se exigências quanto a abertura de ruas, que deveriam ser "largas e direitas", e quanto ao aspecto das moradias, "...sempre fabricadas na mesma figura uniforme pela parte exterior, ainda que na outra parte interior as faça cada um conforme lhes parecer para que desta sorte se conserve sempre a mesma formosura da Villa e nas ruas della a mesma largura que se lhes assignar na fundação". Dom João V não fez grandes exigências em relação à forma que deveriam ter as habitações em Mariana. A idéia da época era que todas as casas fossem iguais, apesar do plano em Mariana não ser tão detalhado como em outros locais, os quais chegavam a metrificar a fachada dos edifícios (ICHS, 1998 apud, REVISTA MARIANA HISTÓRICA E CULTURAL, 2018).

Se José Fernandes Pinto Alpoim desenhou a planta da cidade, José Pereira da Arouca construiu a maior parte dos edifícios. Ele apareceu no cenário das construções na região de Mariana em 1753, como aprendiz e fiador de outro grande construtor colonial, José Pereira dos Santos, na obra da Igreja de São Pedro dos Clérigos de Mariana. Desde então, Arouca ficou ligado à história administrativa, urbanística e arquitetônica de Mariana e região.

Segundo o historiador marianense Diogo de Vasconcelos (2014), as primeiras casas e capelas dos arraiais mineiros eram feitas em taipa e cobertas por folhas. Logo, porém, mestres construtores chegaram de Portugal, especificamente da região do Douro e do Minho. Esses homens trouxeram uma técnica apurada de talhar a pedra e modificaram o estilo de construção na região. Esse trabalho pode ser visto em degraus de escadas, pórticos, vergas e cunhais, pias, lavabos, frontispícios, colunas, janelas e em muitas peças que decoram templos, prédios e casas da época das Minas do Ouro.

Os mestres, do Norte de Portugal, transplantaram os modelos e as técnicas de talhar pedras, que foram facilmente adaptadas à região das Minas Gerais, em razão da abundância de matéria-prima. A arte da cantaria, em Minas, adquiriu peculiaridade regional graças ao uso das rochas locais e à criatividade dos mestres portugueses e dos nativos. A cantaria mineira deu personalidade à arquitetura setecentista e ajudou a compor o belo e original acervo que caracteriza o Barroco Mineiro.

Ao longo de todo o século XIX, o espaço da cidade sofreu pouquíssimas alterações. Se o declínio da produção do ouro, iniciado em meados do século anterior, não significou estagnação econômica do município de Mariana como um todo, pelo menos em sua sede ele ocasionou, inegavelmente, um

"congelamento" de sua paisagem e de suas estruturas urbanas coloniais.

Foi somente no início do século XX que a paisagem de Mariana sofreu algumas alterações mais significativas, com a chegada da estrada de ferro, em 1914, e a construção do edifício da estação em 1921, tão "moderno" quanto a recém-criada capital mineira. Era o início da "cidade nova", como seria conhecida, mais tarde, essa parte da cidade. Não por acaso, nessa mesma época o destino de Mariana ficaria selado, com a vinda da caravana modernista de Mário de Andrade que, exaltando o valor nacional do "estilo colonial mineiro", lançaria as bases para sua preservação.

Já em meados do século XX, a nova fase da mineração trouxe mudanças severas no espaço urbano da cidade de Mariana. A falta de um plano diretor urbano e a visão tacanha da administração local, à época, permitiram a construção de bairros e loteamentos nas encostas, à margem do ribeirão do Carmo, e a ocupação de todo o cinturão verde que circundava a cidade.

Mariana é a primeira vila, a primeira cidade, a primeira capital e a primeira diocese de Minas Gerais. Por isso é intitulada "Primaz de Minas". É nela, incontroversamente, que se abre o período histórico da construção político-administrativa e religiosa de Minas Gerais. A descoberta de ouro em um pequeno ribeirão criou um Estado que irradia cultura, arte, história e progresso para todo o Brasil. Por esse motivo, no dia 16 de julho comemora-se o Dia de Minas.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO RODRIGUES, Flávio. *Guia geral da Arquidiocese de Mariana*. MARIANA: Ed. Dom Viçoso, 2008.

FONSECA, Claudia Damasceno. A Casa de Câmara e Cadeia de Mariana: algumas considerações: *In*: *Termo de Mariana*: história e documentação. Mariana: Ed. UFOP: 1988. p. 181-188.

KANTOR, Iris. *Pacto festivo em Minas Colonial*. 1996. Dissertação (Mestrado) Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

REVISTA MARIANA HISTÓRICA E CULTURAL. Mariana: AMACULT, julho, 2018.

SANTOS, Patrícia Ferreira. *Poder e palavra*: discursos, contendas e direito de padroado em Mariana. São Paulo: Ed. HUCITEC, 2010.

TRINDADE, Raymundo. *Arquidiocese de Mariana*. 2. ed. Belo Horizonte: Imprensa Nacional, 1955.

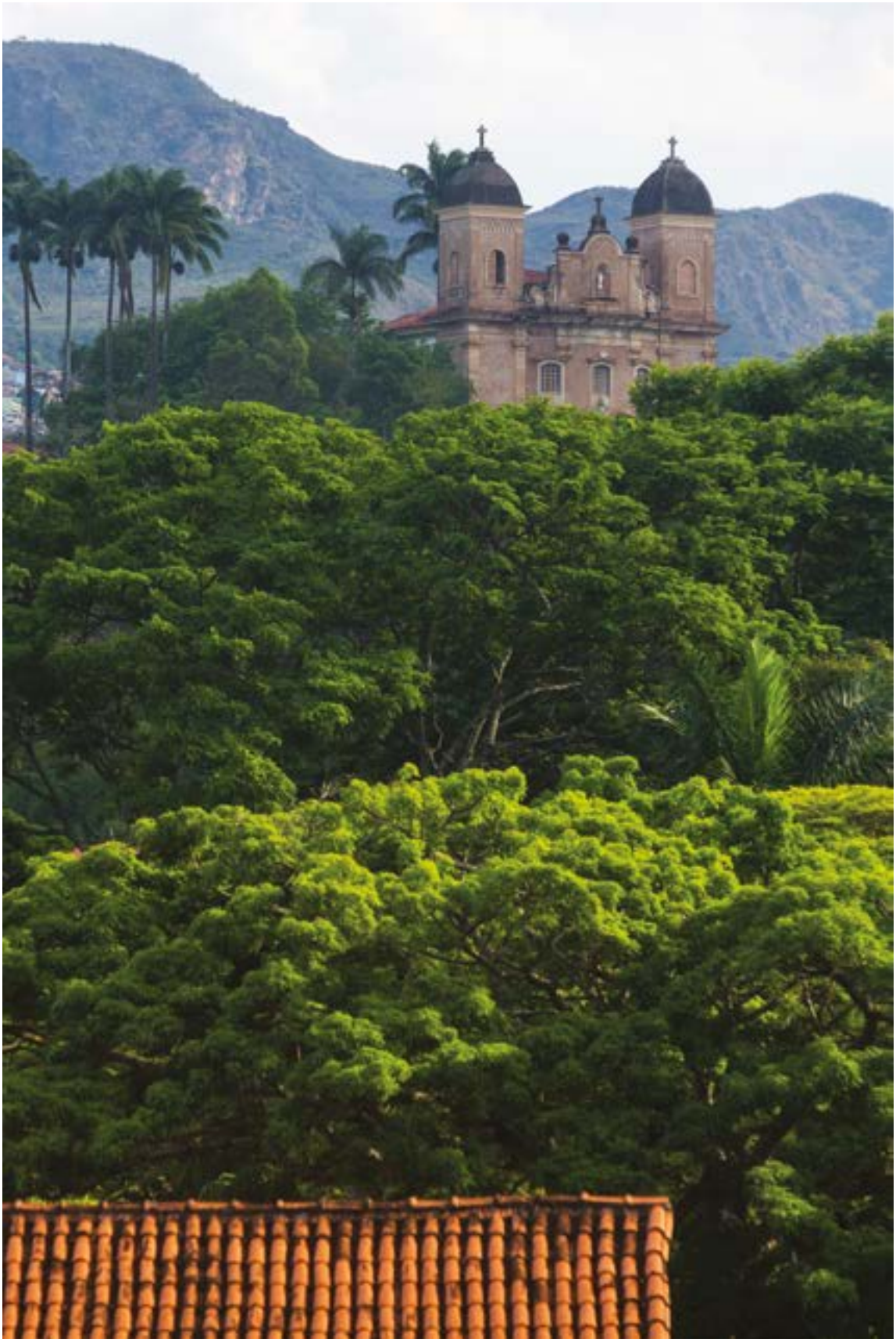
VASCONCELOS, Diogo de. *História da civilização mineira: bispado de Mariana*, Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2014.

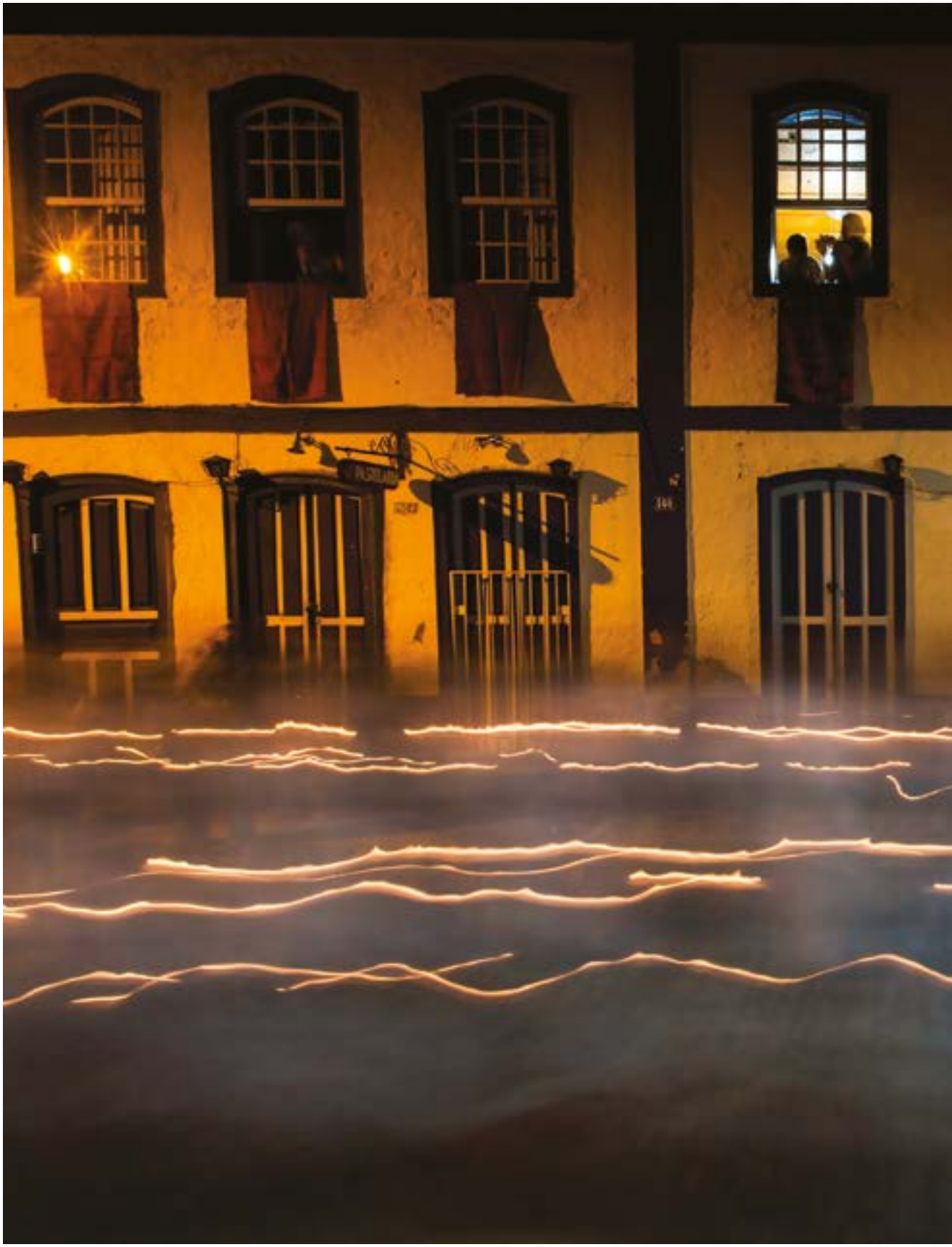
ENSAIO FOTOGRÁFICO

ASSIM NASCERAM AS MINAS GERAIS*

Leo Drumond

*Esse ensaio, originalmente, é parte do livro "Mariana: Assim Nasceram as Minas Gerais - uma visão panorâmica da história" (CAMÊLLO, Roque. Mariana, 2016)





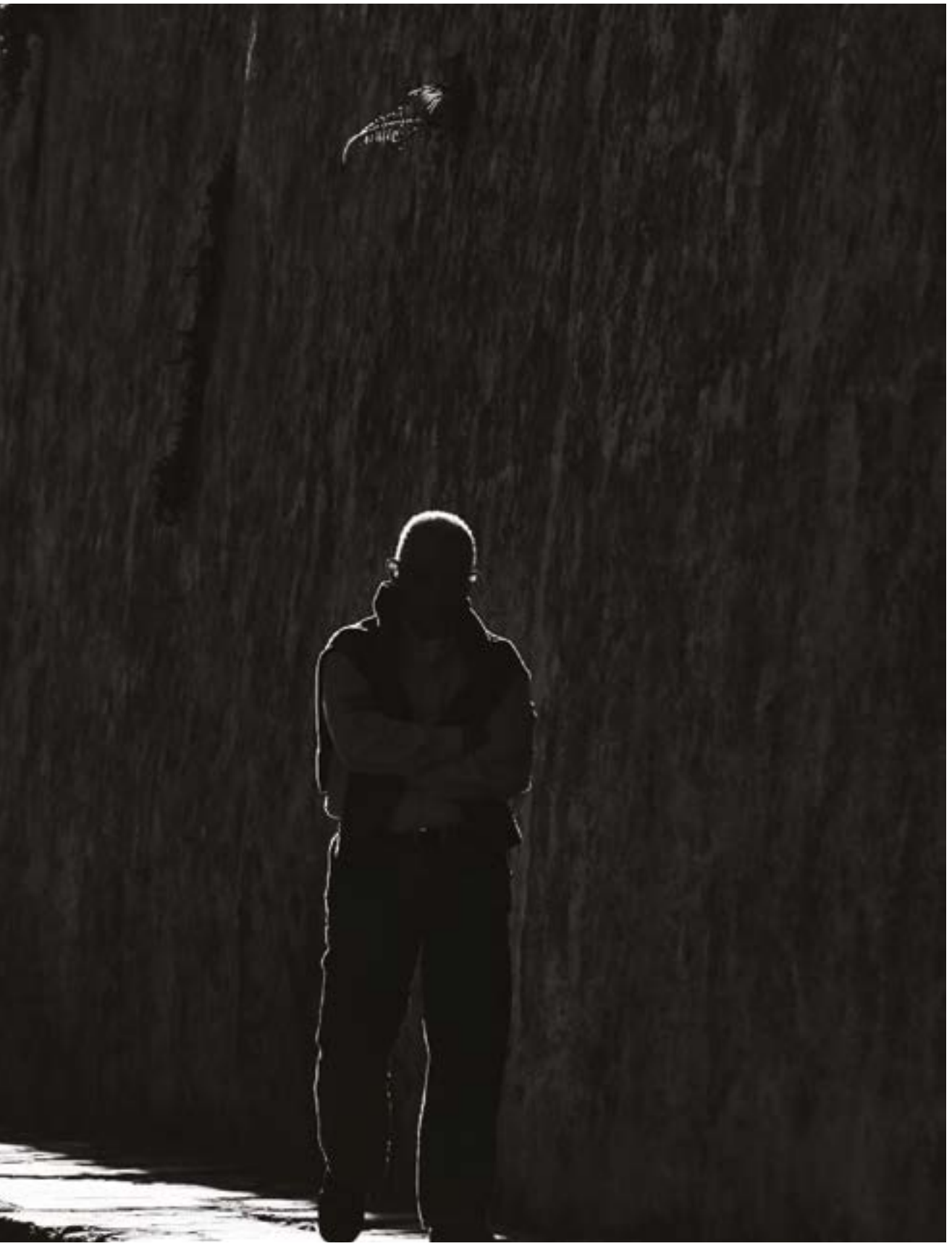
1762 - 1837

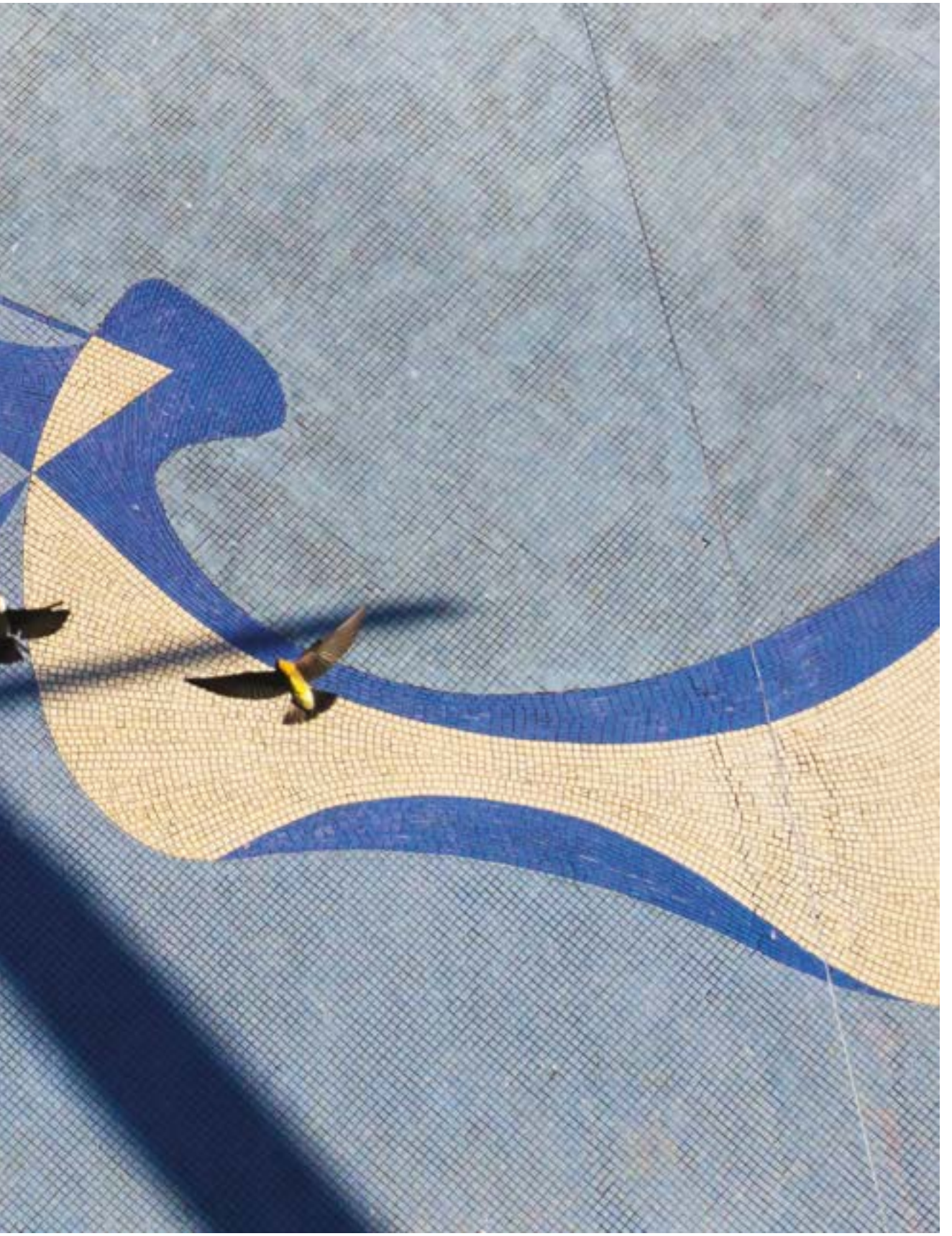
94
DE

ENSAIO FOTOGRÁFICO

MEU OLHAR SOBRE O PATRIMÔNIO*

*As fotos que compõem o ensaio foram as vencedoras da terceira edição do concurso fotográfico promovido pelo Iepha-MG, em 2017. Para participar, as pessoas deveriam publicar suas fotografias no Instagram e marca-las com a hashtag #diadopatrimonio. Uma comissão avaliou todas as publicações e selecionou as vencedoras. Por serem publicadas na mídia social, elas foram creditadas com os perfis dos seus autores no Instagram.





42

Nara Grossi

ARQUITETURA, FOTOGRAFIA E PATRIMÔNIO: RELAÇÕES COM A PAISAGEM*

* Este artigo é um desdobramento do Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, realizado pelo Iepha-MG, em parceria com a NITRO, em 2017, em Belo Horizonte, que contou com a participação da autora.

Ao receber o convite do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG) para falar sobre este tema tão complexo e múltiplo que é pensar a cidade sobre tantas – e complementares – óticas, sabia que traria para o debate duas análises importantes dentro do meu percurso enquanto arquiteta e pesquisadora: o trabalho sobre a obra de Humberto Serpa e o projeto de requalificação do Teatro Oficina.

Minas Gerais e São Paulo conectados, não só pelo tempo ou pelas similaridades da arquitetura, mas pela influência desta na construção da imagem urbana e afetiva de uma cidade. Cada vez mais se torna claro o entendimento de que o objeto construído não pode se contentar em estar voltado para si mesmo, é importante que ele se expanda e se comprometa com a paisagem da cidade. Com isso, o discurso de preservação deixa de ser fechado, porque ampliamos a relação desses edifícios com a cidade, e o patrimônio cultural fica muito mais próximo de todos nós.

Nesse sentido, a obra de Humberto Serpa constrói esse diálogo a todo momento. Podemos dizer que em todos os seus projetos há uma preocupação rigorosa na relação do objeto com a paisagem. O edifício do Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais (BDMG) marca o início da carreira do arquiteto, um projeto em conjunto com Marcus Vinicius Meyer, Marcio Pinto de Barros e William Abdalla, vencedor de concurso em 1969.

Localizado no entorno da praça da Liberdade, em terreno de esquina entre as ruas da Bahia e Bernardo Guimarães, o projeto parte da malha estrutural como definidora do objeto. Pilares trapezoidais em concreto aparente marcam os limites frontais do lote e sustentam o corpo do edifício, que se materializa recuado e quase flutuante. O descolamento entre corpo e estrutura abre perspectivas, instaurando uma relação de visadas generosas entre o edifício e a cidade, ao mesmo tempo em que dialoga com o pedestre, que passa pelo pilar da esquina, oferecido à rua, numa arquitetura sem cerceamentos, onde os espaços público e privado se misturam.

A grelha vazada de concreto aparente no coroamento reflete a lógica estrutural adotada, favorecendo, juntamente com os pilares, a participação da luz natural como elemento de transformação do espaço construído. A luz, assim como elementos físicos e conceituais adotados na arquitetura, também possui papel transformador da paisagem, na relação de permeabilidade e expressividade do edifício com seu entorno. Ela ocupa os vazios construídos.

O que se percebe é que Serpa partia de uma implantação muito bem-estudada, definindo a relação do edifício com o lote e com seu entorno. A boa implantação preserva a qualidade do projeto, criando um vínculo quase que imutável, numa arquitetura resistente ao tempo. A correção da implantação

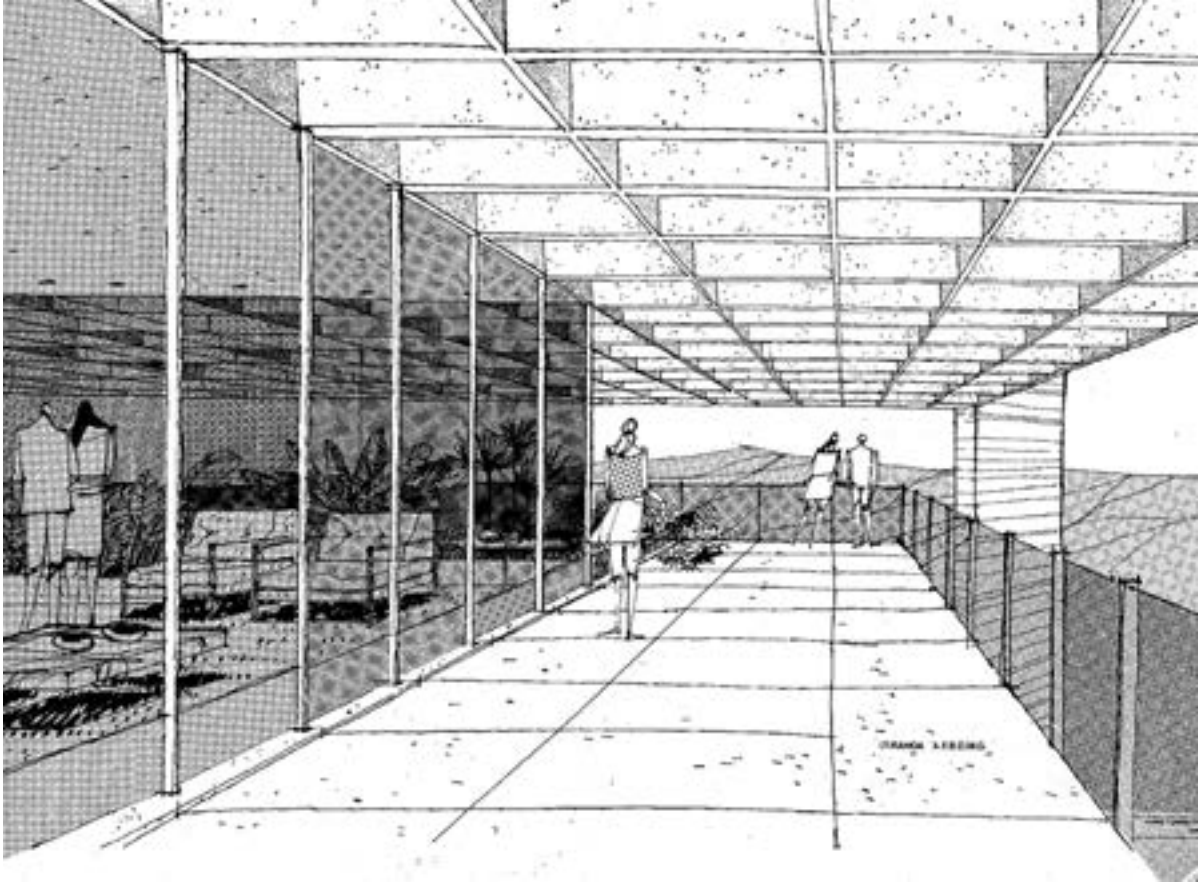
talvez seja uma das características que garantiram a integridade de suas obras na atualidade; apesar de a grande maioria ter sofrido intervenções, estas apresentam-se menos importantes frente à força do partido arquitetônico.

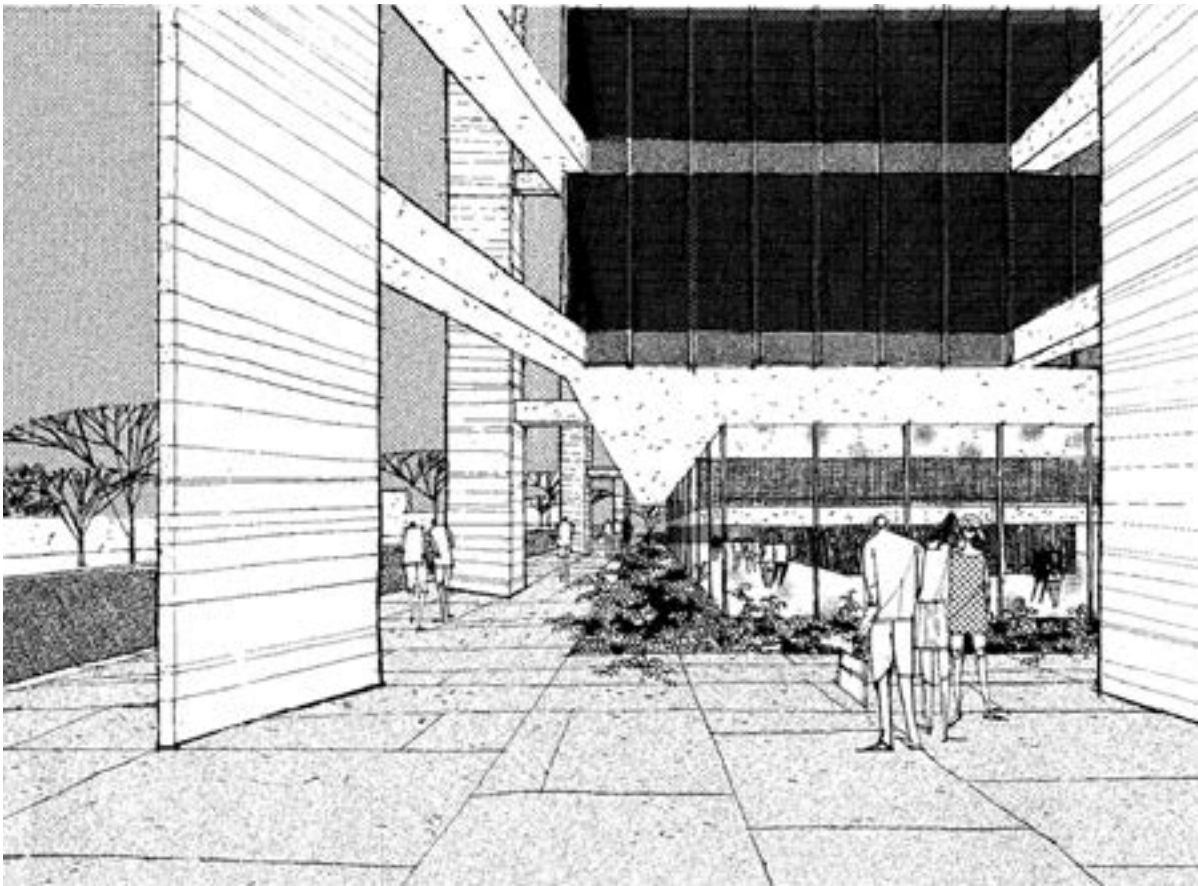
Há uma relação constante com o entorno, com o espaço onde o prédio está inserido. De cada lugar que se está há um ângulo, uma visada, uma nova tomada visual da cidade. E poder vivenciar essa arquitetura tão emocionante como a do BDMG é muito importante para a cidade. Paisagem, arquitetura e fotografia vão se entrelaçando nesse raciocínio de entendimento do edifício e da obra do arquiteto.

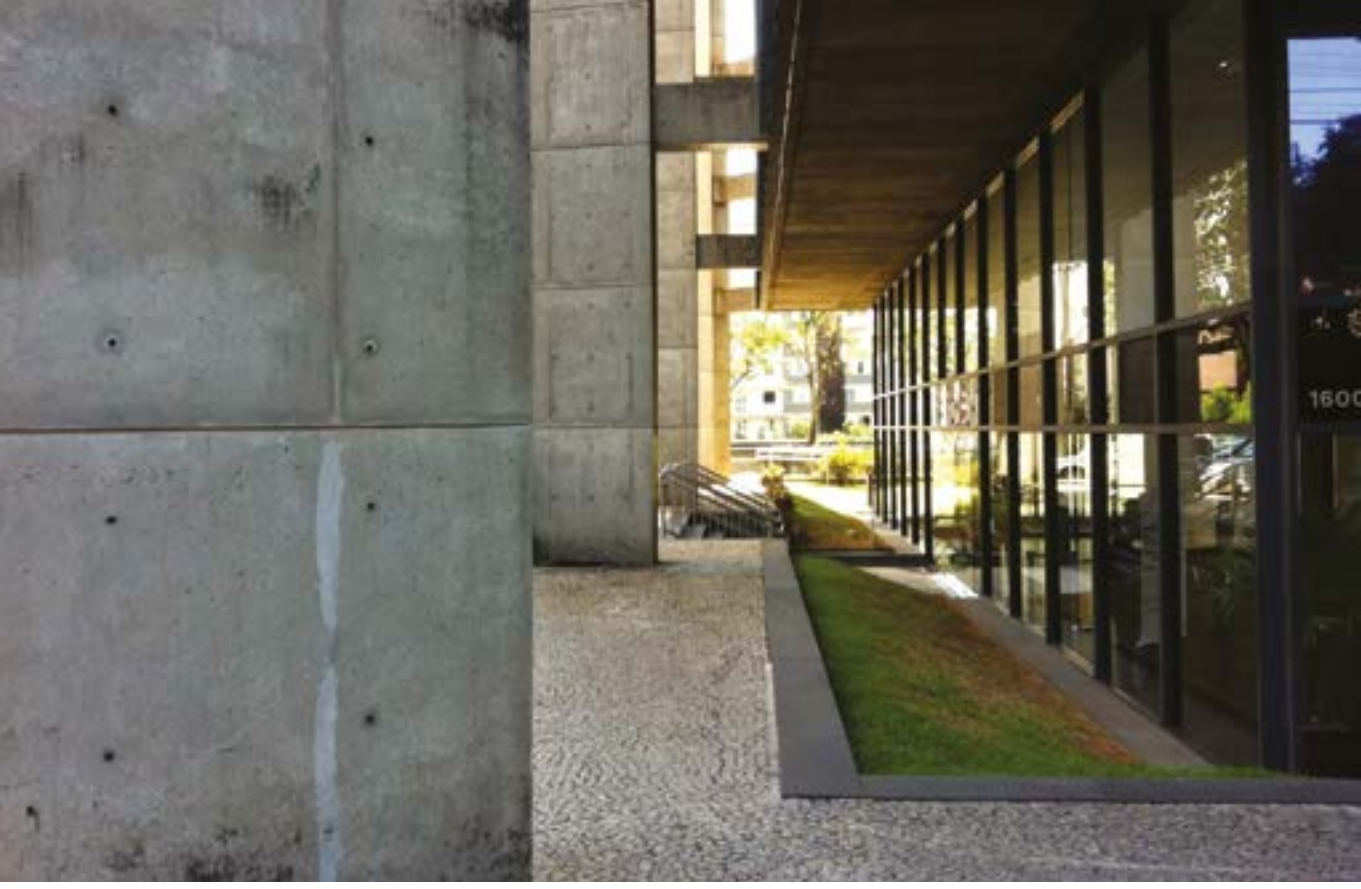
Em 1978, o BDMG lançou concurso fechado para o projeto do edifício anexo à sede. Já com escritório consolidado, Serpa não cogitou a possibilidade de retomar os trabalhos com o grupo anterior, vencedor do concurso em 1969. Sua participação contou com equipe multidisciplinar, envolvendo os urbanistas-paisagistas Klara Kaiser e Koiti Mori e a artista plástica Fayga Ostrower.

A equipe saiu vencedora. O edifício anexo deveria estar perfeitamente relacionado com a sede e com a conformação da paisagem, levando-se em conta as características plásticas, construtivas e simbólicas. A proposta de projeto contou com uma tripla articulação: o edifício existente, o edifício novo e a relação com a rua. Buscava-se a conformação do conjunto arquitetônico.

Enquanto na Sede, projeto de 1969, Serpa trabalha a tensão, o volume é mais baixo com a







estrutura descolada do corpo do prédio, no Anexo, projeto de 1978, ele gruda a estrutura e distende o volume, que tem maior altura. Há uma clara preocupação com a relação de proporção, de harmonia com a paisagem, num pensamento que se compromete com a cidade.

Percebe-se a preocupação com a conformação de conjunto. Pode-se afirmar que os projetos foram elaborados num mesmo momento, em entendimento único. A linguagem usada anteriormente foi revisitada, reestruturando um pensamento que demonstra coerência na produção do arquiteto, em projetos que tiveram um intervalo de dez anos entre suas concepções.

E é curioso tratarmos aqui do tema fotografia porque, já em 1978, para o concurso do Anexo, Serpa fez várias fotomontagens para mostrar, justamente, o impacto do novo edifício junto ao entorno. Ele utiliza, por exemplo, a foto da Igreja de Lourdes e faz a inserção do novo volume, demonstrando preocupação e atenção com a paisagem construída. Hoje, são raros os projetos que levam o entorno em consideração; raramente vivenciamos essa expansão da responsabilidade do projeto para além de seu próprio lote.

Importante também trazer a Residência Van Damme, de 1983, para nossas reflexões sobre paisagem, fotografia e cidade. Nesse projeto, Serpa cria, claramente, uma conexão e reverência com a serra do Curral. A casa foi implantada junto a uma das divisas laterais e à de fundos, com volumetria curva que liberou parte do lote na busca por estabelecer um diálogo com a serra.

Serpa se apropriou do desnível do terreno para construir uma nova topografia: criou um plano intermediário a partir da cota mais alta do alinhamento da rua, que funcionou como organizador dos fluxos, da distribuição dos pavimentos e das relações criadas entre exterior e interior. Esse plano configurou o pátio de lazer da casa, construindo um vazio frontal que recebeu o centro irradiador da curva definidora de parte da cobertura.

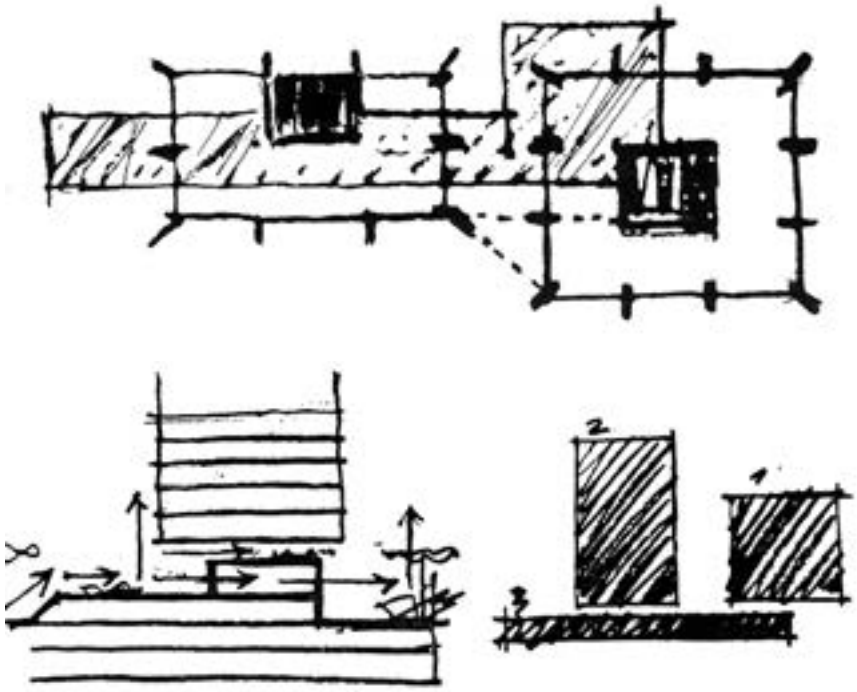
O arquiteto, mais uma vez, trabalha com a estrutura de concreto que abraça o volume, que abraça o que vai acontecer por baixo. Com isso, de certa forma, ele garante essa integridade resistente, que é de manter o projeto íntegro com o passar dos anos, apesar dos desgastes, das pequenas modificações, das descaracterizações.

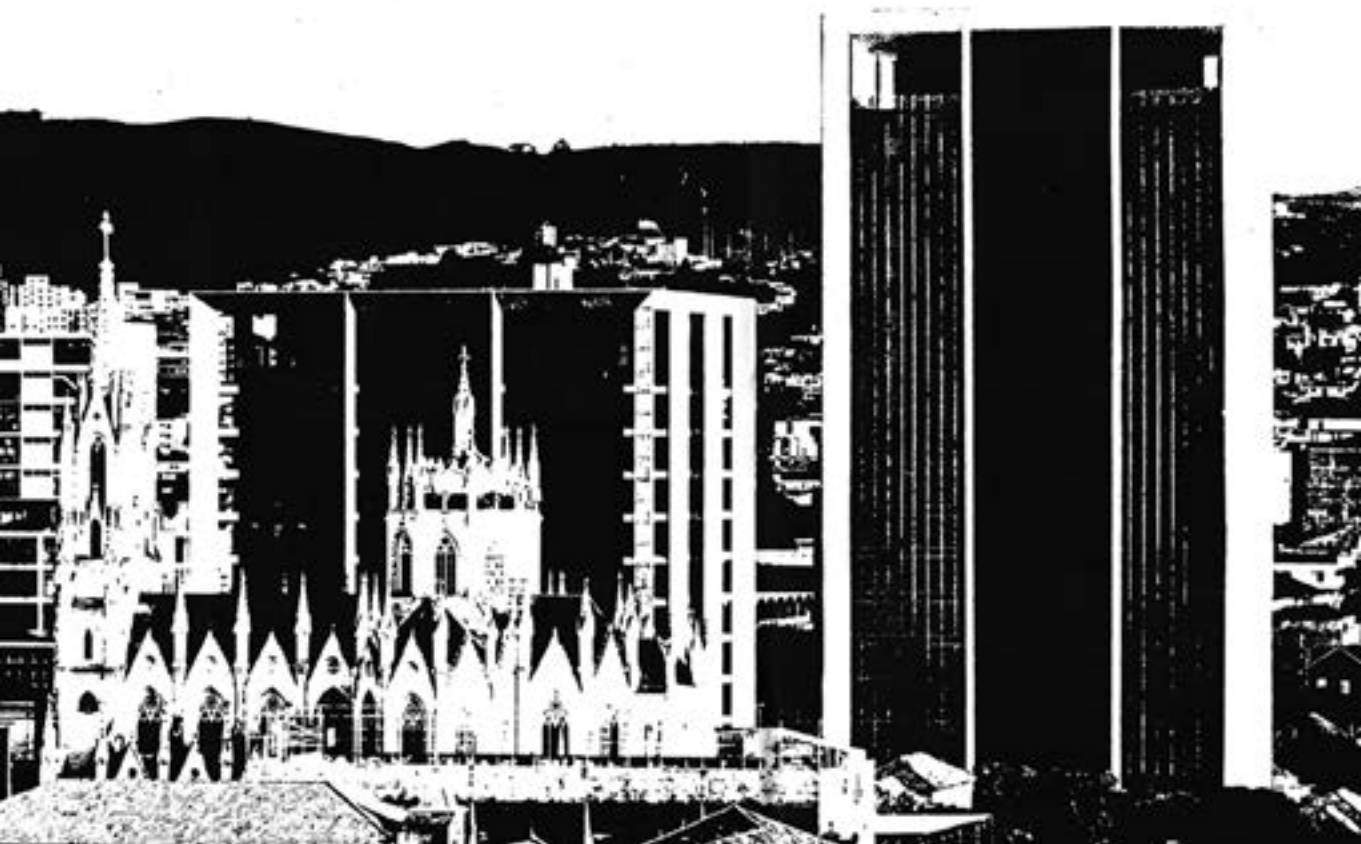
A luz natural também tem uma forte participação na percepção da espacialidade da casa. Serpa cria toda uma trajetória onde a luz vai direcionando o caminho e fortalecendo a relação de interior com exterior.

A Residência Van Damme representa a síntese dos projetos do arquiteto, que traz, dentre outras características importantes, a preocupação com o entorno e o olhar para a cidade como uma premissa fundamental no entendimento da arquitetura.

Existe um viés poético, ético e estético na obra de Serpa que define sua produção. E, a partir disso, conseguimos criar uma conexão com o Teatro Oficina, projetado por Lina Bo Bardi e Edson Elito na década de 1980, onde também podemos falar da poesia e do comprometimento desta arquitetura com a paisagem urbana, numa relação que olha para fora, para o outro.

Não temos nenhuma pretensão, aqui, de trazer questões da luta do Teatro para garantir sua existência enquanto edifício e sua importante relação com o entorno. Para isso precisaríamos de um artigo apenas para tratar desse assunto. O que pretendemos trazer à luz da discussão é essa importante relação que o Teatro estabelece com a paisagem, fortalecendo o entendimento de que esse edifício se expande para além de seu espaço





construído e tem em seu discurso arquitetônico a interlocução com a cidade, com a memória e com patrimônio.

Em 2015 o escritório Gema Arquitetura foi contratado pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo para o projeto de reforma e requalificação do Teatro Oficina. Ícone da produção cultural brasileira e ambiente de vanguarda e experimentação de artes cênicas, dança, música e performances coletivas, foi tombado pelo IPHAN em 2010 depois de já ter passado por um conturbado processo no CONDEPHAAT. Previa-se que o espaço poderia receber atualizações e acréscimos desde que fosse preservada a aura de teatro aberto, como extensão da rua e equipamento apropriável pela comunidade.

Nossa proposta de projeto, além de planejar todo o restauro do Teatro, define uma nova volumetria na parte posterior do edifício, trazendo mais conforto para o pavimento dos camarins e acomodando a nova área de convivência, que conta com uma cozinha e um *deck-solarium* para ensaios e aulas de ioga. Esse novo pavimento, com pé-direito generoso, tem fechamento em vidro em todas as suas faces, em materialidade que se contrapõe e se desloca dos tijolos aparentes preexistentes.

Com as alterações propostas, mantém-se a integridade do espaço cênico interno devido às suas características inovadoras e únicas, ao mesmo tempo em que o edifício é completamente renovado e readaptado às necessidades do grupo. Revisão e atualização de toda a elétrica e luminotécnica, nova possibilidades de iluminação cênica, atualização dos elementos acústicos, renovação e substituição dos caixilhos e dos acabamentos, adaptações de acessibilidade e reforço estrutural para os acréscimos dos pavimentos superiores foram alguns dos itens contemplados no projeto.

O novo Teatro Oficina atualiza a história desse importante núcleo cultural e reposiciona no século XXI os princípios de sua composição estética e funcional, agregando ao seu conjunto, com delicadeza e sensibilidade, novas tecnologias, materiais e conceitos desenvolvidos pela arquitetura contemporânea.

A essência do espaço existente foi mantida. O grande janelão de vidro, por exemplo, permanece inalterado, mas ganha, recuado, uma faixa translúcida que engloba a nova área expandida deste terceiro pavimento. É interessante lembrarmos que era premissa do projeto de Lina integrar teatro e cidade através desse janelão.

O teatro estabelece uma relação muito forte com o entorno. Pela diversidade de sua ocupação, o bairro do Bixiga tornou-se reduto boêmio da cidade, lugar de teatros, bares e cantinas. O Plano Diretor de São Paulo atesta a importância do bairro e afirma que "é imediato associar o Teatro Oficina a esse contexto por duas vias: tanto o Oficina pode ser tomado como elemento-chave de um processo de reabilitação quanto a preservação dos valores do bairro é essencial à vitalidade do Oficina"[1].

A presença do Teatro agita e renova esse espaço da cidade. E, a partir desse papel que o Oficina exerce no bairro e na cidade, é inevitável pensar na grande discussão pública sobre o terreno vizinho ao Teatro e que uso será dado a ele. Esse é um dos tantos debates que mostra o quanto é urgente refletir sobre o que queremos para nossas cidades.

Arquitetura e patrimônio dialogam entre si o tempo todo e em todos os níveis de intervenção. E gostaria, aqui, de entender o patrimônio enquanto responsabilidade com a paisagem, com nossas relações de memória. Através da elaboração do objeto arquitetônico, temos a capacidade de transformação da paisagem e, com isso, possibilidade de transformação do papel social da arquitetura.

Notas

1. Ata da 64ª reunião do Conselho Consultivo do IPHAN.

Gustavo Penna

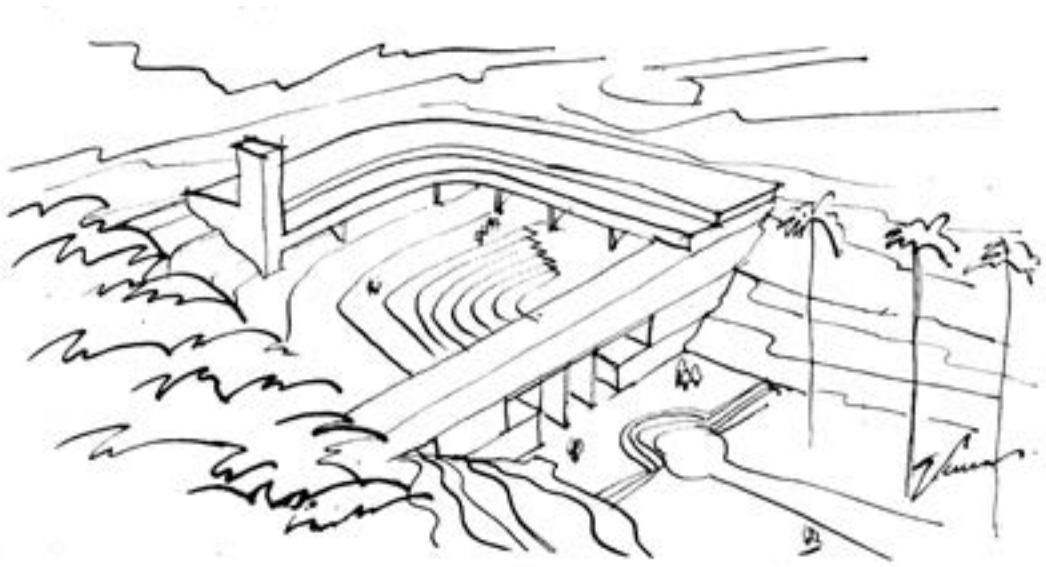
SER MONTANHÊS E DESÚTIL*

*Este conteúdo é um desdobramento da apresentação no Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, realizado pelo Iepha-MG, em parceria com a NITRO, em 2017, em Belo Horizonte, que contou com a participação do autor.

BLOCO 1

"Um país que não tem cultura, ele copia o outro. Perde a sua própria cara. Então ele precisa de uma cara emprestada. Nós não temos condição de manter a nossa vida pedindo emprestadas as caras. Se uma nação tem personalidade, ela cria sua própria arquitetura, sua própria música, sua própria dança, o seu teatro. E cultua isso, valoriza isso."

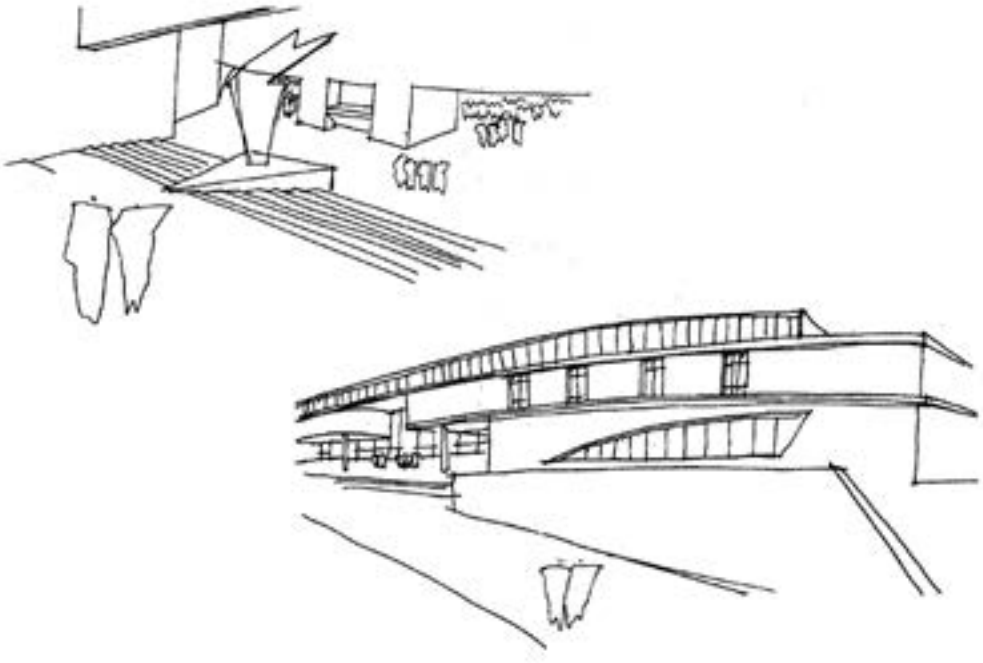
"A arquitetura não é feita de coisas úteis. Mas não é feita de coisas inúteis. Ela é feita de coisas 'desúteis'. Como a arte. A arte é totalmente desútil. A utilidade da arte é para quê? Para que serve a arte? Para que serve o amor? Para que o canarinho canta? É desútil. Manuel de Barros que fala isso. Que os bichos, eu não sei por que eles piam. Acho que é para criar experiências. E aí eu fiz essa proposta, de usar a nossa terra, o nosso chão, para fazer cidade."



BLOCO 2

"Gosto de mostrar montanhas. É daí que eu vim. Eu sou de Belo Horizonte. Gosto de ser montanhês. Dessa coisa da montanha, como arquitetura natural, que a toda hora tem uma sombra."

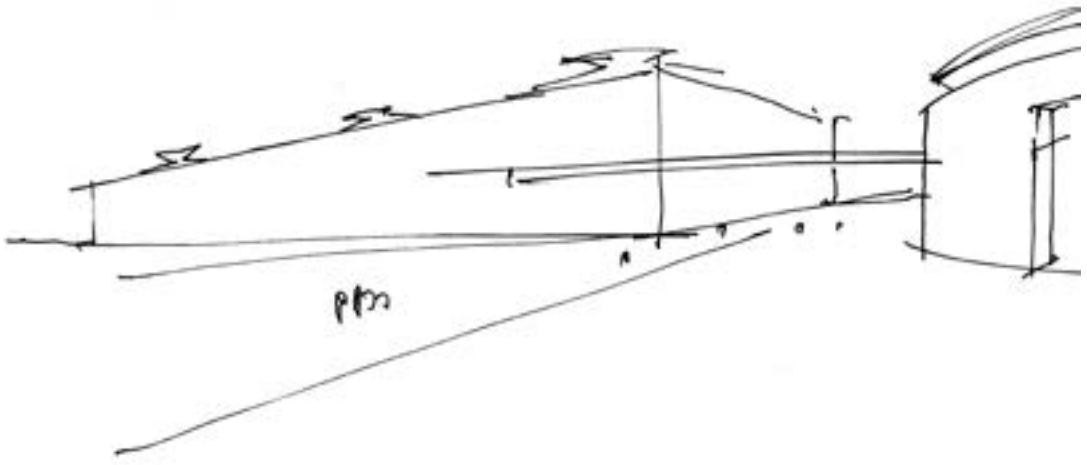
"A Escola Guignard foi o convite que o Amílcar [de Castro] me fez, que foi a doação do projeto que foi feito na época. Ter o desafio de fazer uma escola de aço, que nasce numa montanha de ferro, transparente nesse nível da rua. No nível das salas de desenho, mais opacas, mais contidas – e a parte inferior das esculturas é tridimensional. Mas o que é mais importante é o nada. É a tela branca do gramado. A escola não está ocupando o centro do terreno. Ela desenha a borda do terreno, exatamente para poder gerar uma praça, onde vive o nada, onde vive a pergunta. Eu gosto da ideia dos espaços de pergunta, porque quando a arquitetura responde, ela tapa um espaço de questionamento. A ideia aqui é também fazer esse jogo de sair da escola, dar uma volta fora e entrar outra vez. A visão do longe que o Guignard queria. Guignard sempre pediu para ver montanhas, e a gente propôs isso aí."

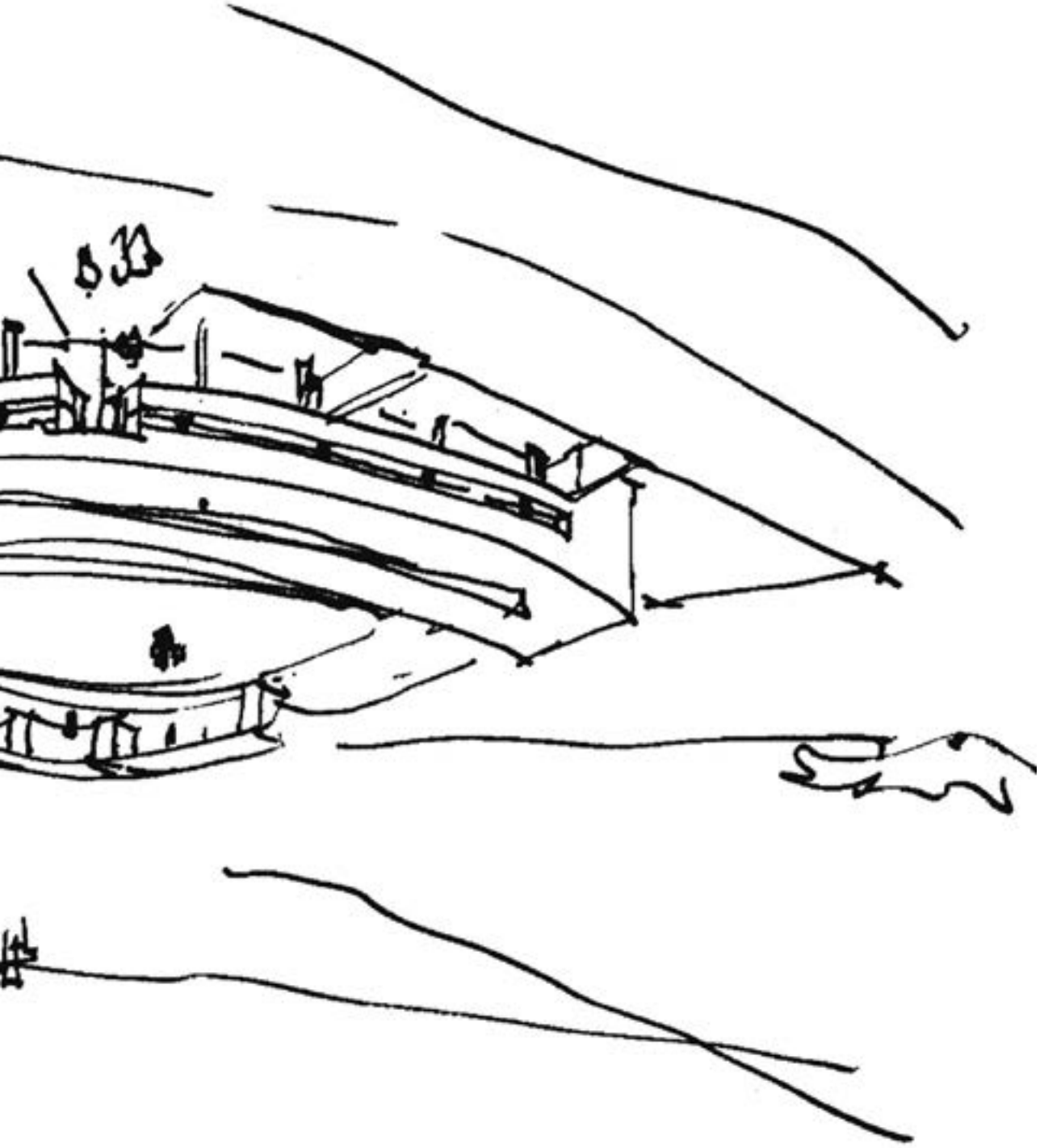


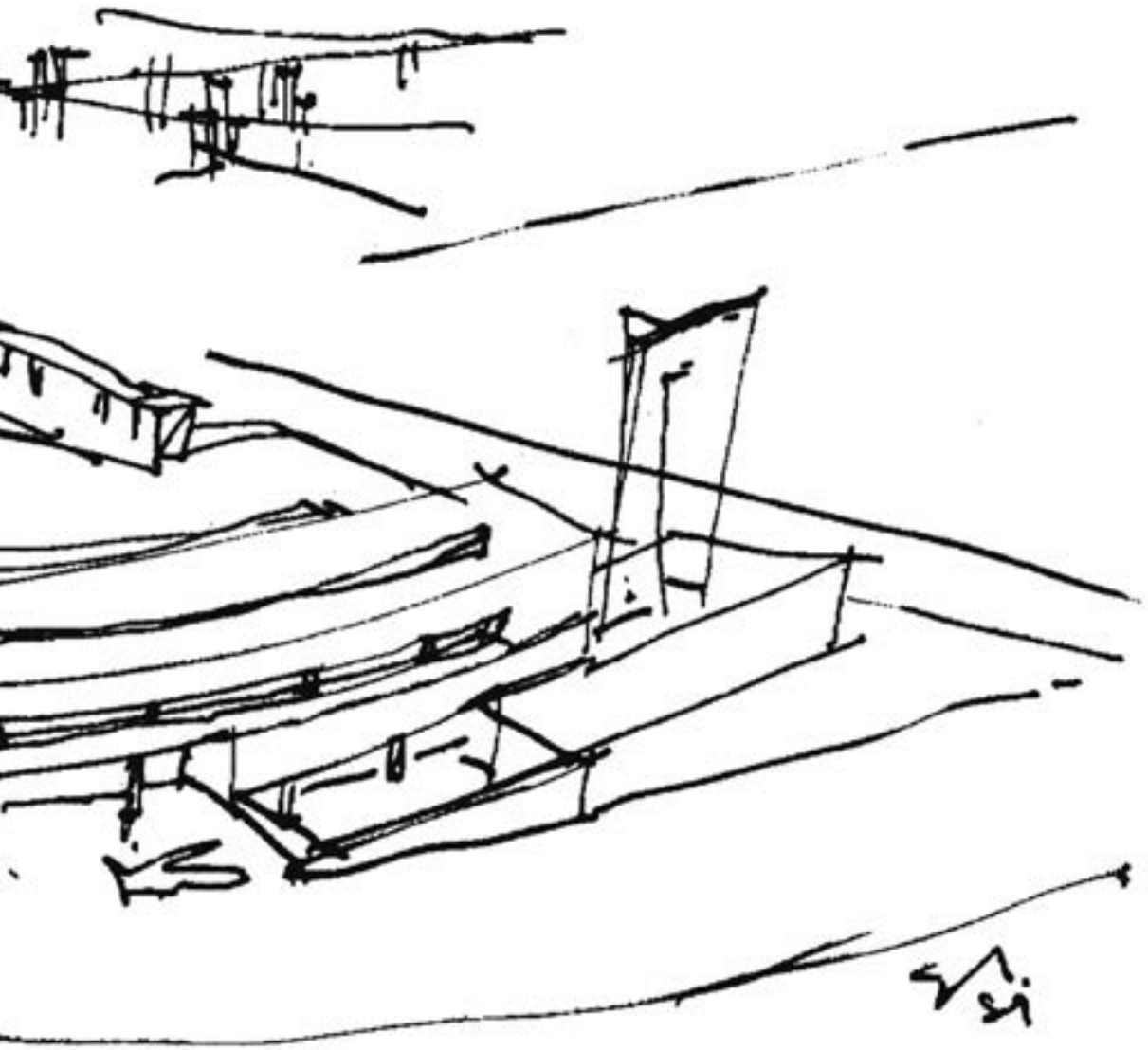
BLOCO 3

"O Expominas é a ideia de criarmos uma porta de entrada, bem Amílcar de Castro, escrito aqui 'Sou do mundo, sou Minas Gerais', Márcio, Lô e Milton. Uma ideia de uma coisa extremamente longa, uma estética silenciosa, uma relação com a cidade também. Uma linha horizontal muito grande, numa cidade onde é quase impossível você ter isso. E um ambiente interno que é suficientemente neutro para permitir qualquer uso. As feiras de moda que acontecem aqui praticamente não tapam nada da arquitetura, porque a arquitetura não tenta disputar com nada."

"É para isso que serve a arquitetura. Para estimular, para instigar, para fazer com que a pessoa pense o espaço. O espaço tem que ser provocador. É a missão da arquitetura, de ativar a inteligência."







ENSAIO FOTOGRÁFICO

CRÔNICAS DA CIDADE

O COTIDIANO DE BELO HORIZONTE SOB O OLHAR DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1930-34)

Entre 1930 e 1934, Carlos Drummond de Andrade, sob os pseudônimos Antônio Crispim e Barba Azul, escrevia crônicas sobre Belo Horizonte, transformadas em livro. Durante o Circuito Fotografia de Patrimônio Cultural, em 2017, um recorte dessa obra foi transformado em exposição com suporte dos acervos do Arquivo Público Mineiro e do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte.

SOCIAES

A Avenida ao sol

[illegible]

ANNIVERSARIOS

[illegible]

ENFERMOS

[illegible]

NASCIMENTOS

[illegible]

NOIVADOS

[illegible]

O BAILE DE INAUGURAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO UNIVERSITARIA

[illegible]

HOMENAGENS

[illegible]

AUTOMOVEL CLUB

[illegible]

OS QUE CHEGAM

[illegible]

OS QUE PARTEM

[illegible]

LUTO

[illegible]

MISSAS

[illegible]

ASSOCIAÇÕES

OBRA DAS VOCAÇÕES SACERDOTAES

[illegible]

CENTRO LITERARIO GYMNASIO MINEIRO

[illegible]

GREMIO LITERO-PEDAGOGICO DO CURSO DE APPLICAÇÃO

[illegible]

CENTRO DOS PREPARATORIANOS

[illegible]

UNIÃO DE MOÇOS CATHOLICOS DE S. JOSÉ

[illegible]

PELO ENSINO

GRUPO ESCOLAR "JOSÉ BONIFACIO"

[illegible]

Belo Horizonte - 1930
Reg: J. Góes

[illegible]

"FOLHA DO NORTE"

"Folha do Norte", excellente jornal que se edita em Montes Claros, [illegible]

[illegible]

O TEMPO

Bello Horizonte, 15 de maio de 1930.

Designações	7 hor.	15hor.	21hor.
Pres. barometrica	[illegible]	687,4	688,5
Temperatura	21,6	24,0	19,0
Hum. relativa	[illegible]	63	75
Hum. absoluta	12,5	14,4	13,5
Nebulosidade	3	10	0
Vento — Direcção	[illegible]	C	C
Vento — Velocid.	3	0	0

Nas 24 horas:

Temperatura — Maxima, 25,0; Minima, 13,0

Evaporação total, 1,3

Chuva total, 0,0

DIVERSAS

Um dos serviços dignos de registro, da "Liga Brasileira contra a Tuberculose", [illegible]

—:O:—

Communicam da China que o general [illegible]

—X—

O chefe do governo francez, sr. Tardieu, [illegible]

[illegible]

SOCIAES

Bom viver

[illegible]

ANNIVERSARIOS

[illegible]

FACULDADE DE DIREITO

[illegible]

CASAMENTOS

[illegible]

Missa em acção de graças

A Mesa Administrativa da Santa Casa [illegible]

OS QUE CHEGAM

[illegible]

METRÓPOLE
O DIREITO DE NASCER
AURORA BATISTA
O DIREITO DE NASCER
SEM MEDO DE VIVER

O dr. Ernani Agricola leu o trabalho da comissão, que consta de oito capitulos e vinte e um artigos, acrescentando que, com a presente reunião, cessa a atividade da comissão de que é participe.

A CONSTITUIÇÃO DAS COMISSÕES

O dr. Noraldino Lima ponderou, a seguir, que, embora tratar-se de trabalho perfeito, convinha fosse o ante-projeto presente a uma comissão de Estatutos, que seria nomeada no momento e encarregada de rever a materia e dar-lhe parecer.

Aceita por todos a sugestão, o presidente da assembléa designou para a comissão de Estatutos os drs. Antonio Aleixo, Olyntho Orsini de Castro, Dario de Almeida Magalhães e Jurandyr Lodi, com a assistencia dos drs. Ernani Agricola, Plinio de Morais e Celio de Castro, que, como autores do trabalho apresentado, muito poderão esclarecer á comissão.

Pede a palavra a professora d. Ignacia Guimarães e lembra a conveniencia de figurar nessa comissão um elemento do sexo feminino, pois nisso pode haver grande vantagem, finalizando por lembrar o nome da exma. senhora dr. Noraldino Lima, o que é recebido com aplausos.

O sr. presidente dá por incluida na comissão a senhora dr. Noraldino Lima e, cedendo a sugestões dos presentes, inclue outro nome, o da exma. professora d. Ignacia Guimarães, ficando, assim, a comissão constituida de seis elementos.

Lembrada a conveniencia da organização de uma grande comissão central, que tomasse o encargo da fundação da Sociedade, recebendo e discutindo os Estatutos em projeto, para leva-los á consideração da assembléa geral que fôr convocada, o sr. presidente faz a designação dos seguintes nomes para compô-la: dr. Mario Casasanta, diretor da Imprensa Oficial; dr. Ernani Agricola, diretor da Saude Publica; professor Antonio Aleixo, chefe da Profilaxia da Lepra em Minas; dr. Olyntho Orsini de Castro, presidente do Conselho Supremo das Uniões de Moços Catolicos do Brasil; Lauro Jacques, presidente da Associação Comercial de Minas; dr. Joaquim Furtado de Menezes, presidente da Conferencia de São Vicente; dr. Alcindo Queiroz, chefe dos Serviços de Saude da Força Publica do Estado; d. Antonio dos Santos Cabral, arcebispo de Belo-Horizonte; dr. Jarbas Vidal Gomes, provedor da Santa Casa de Misericordia; dr. Castilho Junior, chefe dos serviços de higiene escolar no Estado; dr. Henrique Marques Lisboa, presidente do Rotari Clube de Belo-Horizonte; professor Pereira da Silva, comandante geral dos escoteiros em Minas; dr. Mello Teixeira, presidente da Sociedade Mineira de Medicina e Cirurgia; dr. Lucio José dos Santos, reitor da Universidade de Minas-Gerais; Socrates Alvim, presidente da Sociedade Mineira de Agricultura; dr. Alfredo Balena, diretor da Faculdade de Medicina; dr. Caetano Lopes Junior, superintendente da Rêde Mineira de Viação; sr. João Mamede, pelas classes operarias; presidente da Liga Mineira de Desportos; presidente da Associação Universitaria Mineira; presidente da Associação dos Empregados no Comercio; presidente da União dos Empregados no Comercio; presidente da Sociedade de Varegistas de Belo-Horizonte; e os exmos. senhores Noraldino Lima, Lucas Machado, Ernani Agricola, Roberto Lerch, Plinio Moraes, Antonio Aleixo, Celio de Castro e Ignacio Guimarães.

— Continuando, declara o sr. presidente que a comissão de Estatutos deverá reunir-se para hoje, ás 20 horas, dia 21, no edificio da Camara dos Deputados, ficando designada a proxima quarta-feira, dia 22 do corrente, ás 20 horas, no mesmo local, a reunião da grande comissão central.

Franqueada a palavra e ninguem dela desejando fazer uso, ás 18 horas foi declarada encerrada a magnifica sessão, durante a qual foi servido um bem organizado serviço de chá, oferecido pelo dr. Celio de Castro.

PUBLICAÇÕES

Recebemos e agradecemos:

— O numero da semana passada de *O Malho*, a velha e apreciada revista ilustrada carioca.

— O ultimo numero de *Para Todos*, a elegante revista que se edita no Rio e que tanta honra faz á nossa arte grafica.

— O numero relativo a abril-junho (ns. 4, 5 e 6) de *O Criador Paulista*, revista de agricultura pratica, criações domesticas e industrias rurais.

— O n. 1, referente a julho, do *Boletim do Departamento Nacional do Comercio*, publicação quinzenal do Departamento do Trabalho, Industria e Comercio.

— O n. 184, de 15 de julho corrente, da *Revista de Estradas de Ferro*, revista de estudos sobre transportes, industria, economia e finanças, que se edita na Capital da Republica sob a direção do sr. J. L. de Souza Lima.

DIVERSAS

No dia 18 deste, sabado passado, em uma das salas da Imprensa Oficial, com a presença dos srs. Odilon da Silva Araujo e José Gomes, funcionarios da Secretaria das Finanças, e dos srs. Gil Xavier de Alcantara e Geraldo Tertaliano, funcionarios da Imprensa Oficial, de acordo com determinação do sr. Diretor Geral do Tesouro e por ordem do sr. Secretario das Finanças, procedeu-se mais uma vez á incineração de uma nova quantidade de valores do Estado, o que já tem sido feito varias vezes nessa repartição, conforme temos noticiado em nossas colunas.

A incineração levada a efeito sabado passado, dia 18, de tais valores pertencentes ao Estado e recebidos do Tesouro do Estado, está assim discriminada: Grupo 10 — 48 cedulas; grupo 13 — 36; grupo 14 — 83; grupo 17 — 101; grupo 22 — 73; grupo 23 — 44; grupo 29 — 45; grupo 30 — 63, perfazendo todos esses valores um total de 499 cedulas, que por sua vez perfazem um total de ... 319:500$000.

—X—

O sr. Ezequiel de Souza teve a gentileza de telegrafar a esta redação, comunicando-nos a sua posse no cargo de prefeito de Bambuí.

—X—

Em viagem de propaganda pela Cruz Vermelha Internacional, esteve no Rio de Janeiro, o sr. A. R. [illegible]. No proximo ano realiza-se, naquela Capital, a III Conferencia Internacional da Cruz Vermelha.

—X—

Segundo comunicam de Paris o mate brasileiro vai tendo na França grande procura e aceitação.

Na exposição colonial essa excelente bebida vem sendo oferecida aos visitantes, diariamente, por ordem da embaixada brasileira.

—X—

Na séde da Camara de Comercio, Industria e Navegação Hispano-Brasileira na Espanha, com séde em Barcelona, acaba de ser inaugurado um mostruario de produtos brasileiros, enviado a pedido daquela corporação pelo Departamento Nacional do Comercio.

Esse mostruario, contém, entre outros produtos, diversas especies de madeiras nacionais, cereais e oleos e tem sido muito apreciado conforme informações diretamente transmitidas ao mesmo Departamento, pelo presidente daquela Camara, sr. F. Condomines.

De acordo com a sua finalidade, por essa forma o Departamento Nacional do Comercio, incentivando e provocando o intercambio comercial do Brasil com paizes estrangeiros.

—X—

Anunciam de Londres que conforme os dados publicados pelo Departamento Central de Estatistica, emigraram do país, nos primeiros mêses do ano corrente, ... 26.411 pessoas, das quais .... 21.311 com destino aos paizes europeus e 5.114 para os paizes d'além mar.

Para o Brasil emigraram nesse periodo 294 pessoas.

Reemigraram, no mesmo periodo, para a Polonia 21.984 emigrantes.

O Ministerio do Trabalho e Assistencia Social resolveu estender os subsidios, do fundo dos desempregados aos reemigrantes, que, regressando ao país, se acham sem trabalho.

Segundo comunicação da prefeitura de Limeira, á Sociedade Rural Brasileira, que está fazendo estatistica sobre a citricultura no Estado de São Paulo, existem naquele Municipio 1.181.393 pés de laranjas.

Até a presente data foram exportadas com destino aos mercados do exterior 453.000 caixas de diversas variedades dentro dos tipos standartizados.

—X—

Comunicam de Turim que, em recente entrevista aos jornais dali, Gabriel D'Annunzio declarou que, contrariamente a certos boatos, não estava escrevendo a sua auto biografia e consagrava toda a sua atividade a tres romances que deveriam aparecer no proximo outono.

Era sua intenção editar igualmente nessa época os cinco volumes em que figuram os discursos pronunciados em Fiume.

—X—

A Associação Comercial do Rio de Janeiro teve conhecimento de que a firma japonesa S. Tsukahara & Cia., estabelecida em Kobe, Japão, n. 184, Sannomiyacho 1 Chome, deseja entrar em relações comerciais com casas importadoras de papel para copiador e papel de filtro.

Os interessados poderão dirigir-se diretamente á referida firma para entabolar negociações.

—X—

Sabe-se de Bruxellas que, o estado das negociações em curso entre Bruxellas e Washington permitem esperar a conclusão de um acordo que tenha em consideração a situação e os direitos da Belgica.

Nos circulos geralmente bem informados assegura-se que tiveram já lugar, a este respeito, [illegible] negociações entre a Belgica e a Alemanha, afirmando-se mais que o governo belga comunicou ao gabinete de Londres que aceitava o convite para tomar parte na conferencia dos peritos convocada para a capital britanica.

—X—

Faleceu em Roma, com sessenta e cinco anos de idade, o professor Camillo Balbo, pae do atual Ministro da Aeronautica, general Italo Balbo.

O Ministro Balbo, ao saber que o estado de saude de seu progenitor se agravara subitamente, partiu de avião para Ferrara, mas já não pôde dar-lhe o ultimo adeus.

Os funerais revestiram-se de simplicidade, segundo vontade expressa do extinto.

—X—

A industria cearense de oleos vegetais está sendo explorada de modo regular e seus produtos obtendo larga aceitação. Possue o Estado 5 grandes estabelecimentos assim localizados: nos municipios de Sobral e Ipueiras, 2, no municipio de Cedro, 1, no municipio do Crato, 1, na Capital, 1, não considerados diversas pequenas fabricas.

Os mais importantes são os de Sobral e Ipueiras, pertencentes á Companhia Industrial de Algodão e Oleos, que explora o oleo de caroço de algodão e seus derivados e o da Capital, Fabrica Meriam que explora o oleo de oiticica, sucedaneo do oleo de linhaça.

—X—

Informam de Washington que foi incluido no programa da Quarta Conferencia Pan-Americana de Comercio, a realizar-se naquela capital no mês de outubro proximo, um plano da União Aduaneira Pan-Americana. O projeto que foi proposto pelo Chile, visa derrubar as barreiras alfandegarias que impedem o livre intercambio entre as nações do continente e facilitar as relações economicas inter-americanas.

—X—

Telegrama de Roma informa que a balança do tesouro italiano em 30 de junho acusava um saldo em caixa de moeda disponivel imediatamente, de 2.142 milhões de liras.

As importancias entradas pela conta da receita acusaram uma verba de 1.232 milhões de liras enquanto que a conta da despesa acusava empenhos montantes em 1.782 milhões de liras.

O deficit em fins de maio foi de 997 milhões de liras estando agora reduzido a 896 milhões de liras.

—X—

Sabe-se que o comercio exterior da França, durante o primeiro semestre deste ano acusou um decrescimo de 3.429.000.000 de francos nas importações e de 4.397.000.000 de francos, nas exportações em relação a igual periodo de 1930.

—X—

Afim de aproveitar o material existente em deposito e como medida de economia, resolveu o sr. diretor geral dos Correios permitir que o fechamento de malas para todo o territorio nacional seja tambem feito com fechos de barbante armado.

Coincidindo com essa resolução as administrações postais, determinou o diretor providencias ao mesmo para que as repartições subordinadas tenham conhecimento de que está permitida a circulação de malas assim fechadas, bem como, requisite para a administração o abastecimento apropriado.

Dizem da Pensilvania que setenta e oito alunos da Escola de [illegible] dali iniciaram as atividades na vida pratica, depois de terem completado os respectivos cursos e de se submeterem a um exame, no qual tomaram parte alunos que frequentavam as classes desde 1927 até hoje. Dos 78 graduados, 53 pertencem ao sexo feminino e destes, cinco são casados tendo já constituido familia.

Já foram empregados treze negros que se dedicam ao ensino de musica e literatura, tanto em colegios como particularmente.

Devido á sua habilidade, 13 delas se dedicam á negocios e miss Marjorie Steward, uma das graduadas, é operadora numa estação de radio. Dois são quiromantes e 13 trabalham na fabrica de doces em [illegible] são proprietarios de [illegible].

—X—

Segundo telegrama de Stocolmo, realizaram-se naquela capital com toda a solenidade os funerais do dr. Nathan Soederblom, arcebispo de Upsala, detentor do premio Nobel da paz. O cortejo foi imponente e nele compareceram o rei, o principe herdeiro, o principe Olaf e muitos altos dignatarios do reino e do clero.

—X—

Comunicam de Pelotas, Rio Grande do Sul, que o Sindicato dos Xarqueadores, considerando que os mercados de xarque estão atualmente com "stocks" superiores ás necessidades do consumo, resolveu baixar os preços do produto.

Aquele Sindicato considera essa baixa do xarque, por si mesma, necessaria e oportuna para facilitar o augmento das saidas.

—X—

Telegrafam de Berlim que o ministro sem pasta, dr. Treviranus, em alocução pronunciada, no radio, declarou que elabora presentemente um decreto, segundo o qual todo cidadão alemão que pretenda partir para o estrangeiro deverá pagar cem marcos.

Essa medida tem o fim de desanimar o turismo por parte dos alemães.

ASSOCIAÇÕES

UNIÃO DE MOÇOS CATOLICOS DE S. SEBASTIÃO

A sessão de anteontem [illegible]. Presidiu-a o sr. [illegible] Costa Ramos, secretariado pelos srs. Luiz Santos e José Starling.

Depois de aprovada a ata da ultima reunião, [illegible] 2.ª parte.

[illegible] C. N. C. [illegible]

[illegible]

Na 2.ª parte, proferiu [illegible] Moacir [illegible], sobre "[illegible]", muito aplaudido.

Foi [illegible] para uma palestra, no proximo domingo, [illegible].

GRANDE FESTIVAL TEATRAL NO CINEMA DEMOCRATA

A União de Moços Catolicos de São Sebastião está promovendo no Cinema Democrata, esplendidos [illegible] nos dias 28 e 29 do corrente mês.

O festival está sendo [illegible] organizado pelo [illegible] F. A[illegible]drade, e pelos amadores Souza, Orlando, Rosa, Zaza e Raymundo Zaza, [illegible] de salões.

Haverá uma parte de canto e musica, sob a orientação da pianista Ephigenia Neves de Queiroz.

Tratando-se de um festival em beneficio da construção da nova matriz do bairro, a União de Moços Catolicos de São Sebastião está esperando o apoio da população catolica para que a festa se revista de exito.

NOTAS SOCIAIS

UM MINUTO, APENAS

Luxo da cidade

As vitrines apagaram-se na noite de Belo-Horizonte. Atrás dos vidros, na hora em que a burguez faz a sua digestão ambulante e as meninas saem do cinema, já não há nada para espiar. As gravatas e os frascos de perfume, os sapatos de baile, as luvas, as caixas [illegible] desapareceram de nossos olhos. Até uma casa [illegible] em [illegible] artificiais [illegible] de fechar as [illegible] que custavam caro.

Enquanto isso, os jornais do Rio anunciam [illegible] os concursos de vitrines. Nós aqui podiamos fazer o mesmo: indagar qual a vitrina mais escura e, como premio, oferecer ao proprietario um lampeão a gazolina.

•

Enquanto os mineiros jogaram

Domingo, á tarde, na forma do antigo costume, eu ia ver os bichos do Parque Municipal [illegible] grande multidão parada na Avenida Afonso Pena. Meu primeiro pensamento foi continuar na bonde; o segundo foi descer e perguntar as razões do ajuntamento. [illegible] pelo telefone, o jogo dos mineiros na Capital do país. [illegible] no Rio de Janeiro; [illegible] em Belo-Horizonte [illegible] uma patriotica emoção.

•

Quando chegou a noticia da vitoria dos nossos patricios, depois de [illegible] o segundo tempo, vi, claramente [illegible] chapeus de palha que subiam para o ar e não voltavam [illegible]

[illegible] Minas, que correram por 4 a 3 os bravos futebolistas fluminenses.

•

Não posso afinar bem como uma bola, jogada á distancia, [illegible] no centro de Minas. [illegible] de jogador, quando este joga bem, é coisa de facil compreensão. Mas contemplar, pelo fim, a parabola que a esfera de couro traça no ar, o golpe do center half [illegible] e [illegible] do muito a minha imaginação.

Para mim, o melhor jogador no [illegible] da, chamando fora de [illegible] vista, deixou-me frio e silencioso.

Os meus patricios, porém, [illegible] os altovelhos de pino, [illegible] de Nata, e sentiram na espinha [illegible] frio eletrico da emoção, quando o telefone anunciou que Carlos Brant, [illegible] na janela, deixara o [illegible]. Alguns preferiam ao caminhar [illegible] o hotel e outros palpitavam para [illegible] que não chutasse fóra. [illegible] de quitandeiras, eles assistiam [illegible] jogo com pagar entrada. E havia quem reclamasse contra o juiz, [illegible], indignado, e declarando: "O [illegible] a penalidade de Gravino não foi [illegible]." Eu olhei para os lados, á [illegible] de Gravino e da penalidade; vi apenas a multidão de cabeças e de [illegible] e fugi.

Dama Arte.

* * *

ANIVERSARIOS

Fez anos ontem d. Joaquim Silverio de Souza, arcebispo de Diamantina e membro da Academia Mineira de Letras.

— Fizeram anos ontem os srs. Clodomir Martins, cirurgião-dentista; [illegible] Tertaliano, funcionario da Imprensa Oficial; coronel Mario Brown, [illegible]; Galeno Campos, funcionario do Banco Hipotecario; dr. Octavio de Oliveira, medico; Fernando, filho do sr. Godofredo Andrade, secretario do Conservatorio de Musica; as exmas. sras. d. Mariella Costa Renault, esposa do sr. Henrique Renault Junior; d. Cymodocea Pimentel, esposa do dr. Alvaro Pimentel; d. Olivia Lacerda Soares, professora do grupo escolar "[illegible]", e esposa do sr. Philogonio [illegible]; e Belarmina Brandão.

Fazem anos hoje os srs. dr. [illegible] Cruz, advogado; Manoel A. [illegible] José Ribeiro da Silva, da Força Publica; Benjamin dos Anjos; as exmas. sras. d. Sara Coelho de Azevedo, esposa do sr. Waldemar B. Azevedo; d. [illegible] Victor, viuva do sr. Fernando [illegible]; senhoritas Mercêdes Ferraz, filha da exma. viuva Adalberto Ferraz; [illegible] Edith Rocha Neves, engraxeira(?); [illegible] Mello, filha do dr. João Pereira de Mello; Celia Aguiar Fonseca, filha do sr. Candido da Fonseca; Nair Pombal, filha do sr. Henrique Pombal.

— Faz anos hoje o revmo. padre [illegible], da Congregação Redentorista.

— Faz anos hoje o coronel [illegible] de Mello, assistente militar do sr. Ministro da Educação e Saude Publica do Governo Provisorio.

[illegible]

O café na Bolivia

PRODUCÇÃO E EXPORTAÇÃO NOS ULTIMOS ANNOS

[illegible]

PUBLICAÇÕES

[illegible]

Conselho Deliberativo

[illegible]

Dois novos cursos para o aperfeiçoamento do professorado

[illegible]

DIVERSAS

Ao dr. Gentil Bonanetti, juiz federal substituto na secção deste Estado, o sr. presidente Antonio Carlos dirigiu, de Juiz de Fóra, o seguinte radiogramma:

"Acabo de ler o telegramma que dirigistes ao Supremo Tribunal Federal, com relação ao destino dos livros eleitoraes deste Estado. Nesse despacho, affirmaes que "o mal-estar do governo mineiro proveio de não terdes deixado os livros entregues aos manipuladores e falsificadores eleitoraes".

Tomando em consideração a responsabilidade do vosso alto cargo, cumpre-me o dever de, como chefe desse governo, protestar contra a grave injuria que as referidas palavras encerram e pretendem exprimir. Muito ao contrario do que injustamente affirmaes, o meu governo tem como unico interesse o de que prevaleçam os resultados eleitoraes constantes dos livros em que verdadeiramente se apuraram as eleições de 1.º de março e nas quaes o povo mineiro soube lançar o seu voto de solidariedade aos candidatos da Alliança Liberal e do P. R. M. Dir-vos-ei ainda que, si alguem interessado ha na fraudação de livros eleitoraes, esse deve ser procurado em meio dos vencidos, e não dos vencedores. Devo formular, a este proposito, todos os votos afim de que, em salvaguarda da honra da justiça federal neste Estado, não appareçam, na junta apuradora que se vae reunir, livros eleitoraes em duplicata, ou criminosamente viciados. Attenciosas saudações. — (a.) Antonio Carlos."

—X—

[illegible]

SOCIAES

Do frio que chegou

[illegible]

E viva o frio. — A. C.

ANNIVERSARIOS

[illegible]

BAILES

[illegible]

HOJE
ENTRE AS MONTANHAS DE MINAS
M. TALON
AO PUBLICO!
HOJE.
ENTRE AS MONTANHAS DE MINAS
PATHE
HOMO
MAN CRAZY
ENTRE AS MONTANHAS DE MINAS
M. TALON

hoje tem vivido quasi que exclusivamente da agricultura e da industria pastoril, [illegible]

DISTRICTO FEDERAL

Está prestes a chegar á Capital a pianista brasileira Guiomar Novaes, que aqui dará um recital no Theatro Municipal, no proximo dia 1º de maio, quinta-feira, ás 21 horas. [illegible]

Pelo Extrangeiro

RUMANIA

Alguns dos poucos sobreviventes do incendio verificado no dia 15, na egreja de Costeshti narraram as scenas dantescas occorridas naquelle templo [illegible]

ESTADOS UNIDOS

[illegible]

INGLATERRA

[illegible]

ITALIA

[illegible]

Os apartamentos particulares de sua santidade, o Papa, foram [illegible]

— O primeiro ministro Mussolini recebeu os membros da delegação italiana, que assistiu aos trabalhos da conferencia naval de Londres, approvando a sua acção [illegible] e reaffirmando a confiança do governo de Roma nos seus representantes.

DIVERSAS

Diz um telegramma de Madrid: "Vinte mil pessoas compareceram hoje á grande reunião popular para a "reaffirmação monarchica", inaugurando, assim, a nova Praça de Touros. Falaram, entre outras pessoas, o sr. Tomas-Murillo Dez, em nome das classes trabalhadoras; o marquez de Santa Cruz, em nome dos nobres, e o ex-ministro, sr. Antonio Goicochea, conde de Bugallal. O primeiro elogiou a monarchia, pelo facto de haver mantido o catholicismo, dizendo que a monarchia era necessaria á unidade da Hespanha e que negará ao rei Affonso XIII "a responsabilidade na implantação da dictadura de Primo de Rivera". Viam-se por toda a parte da praça numerosas legendas dizendo: "Pela Hespanha", "Pelo Rei". Não houve nenhum incidente a registar durante todo o tempo que durou a manifestação."

—X—

Communicam de Porto Alegre que deverão chegar brevemente ao Rio Grande do Sul 1.400 immigrantes teuto-russos, que serão localizados nas margens do rio Uruguay, na nova fronteira com a Argentina. A Villa de Irahy, onde existem aguas sulfo-hydrothermaes, parece ser a localidade escolhida para esse fim.

—X—

De Varsovia informam que os conflictos sangrentos, que irromperam na bacia carbonifera de Dombrowa, provocados pelos operarios sem trabalho, estenderam-se rapidamente a muitos pontos. Forças militares estão fazendo o patrulhamento de cidades e aldeias, impedindo qualquer agglomeração nas ruas. Em um encontro da policia com os amotinados, houve cerrado tiroteio, em que pereceram tres desempregados e ficaram feridos cerca de trinta. Os policiaes tiveram de sua parte seis mortos e uns vinte feridos.

—X—

Falleceu em Roma o jornalista italiano sr. Vincenzo Rateliani(?). O passamento deu-se após a uma operação a que fôra submettido no hospital de clinicas Morgagni, naquella Capital.

—X—

Telegraphamm de Cordoba: "As ultimas noticias de Santa Rosa dizem que o total de mortos no conflicto politico alli havido, é de cinco, inclusive um official de policia, sr. Fernando(?), que fôra enviado de Rio Primeiro, especialmente para assistir á manifestação e ordenára que o [illegible] no momento em que [illegible] as autoridades. Seguiu-se a isto o tiroteio."

—X—

Agradecemos aos nossos collegas do "Diario de Minas" as referencias, sobremodo gentis, com que assignalaram a passagem do 38º anniversario da publicação do "Minas Geraes", ante-hontem transcorrido.

—X—

Encontrou-se na praia Barena(?), na França, uma garrafa contendo uma supposta mensagem dos pilotos francezes Nungesser e Coli, que desappareceram quando tentaram, pela primeira vez, atravessar o Atlantico norte pelos ares, da França para os Estados Unidos, dirigindo o aeroplano "Passaro Branco". Diz a mensagem: "Estamos prisioneiros numa região de indios, em Saint Lawrence. Soccorra-nos com trinta mil francos para o nosso resgate. Abril de 1929. Nungesser gravemente enfermo. (Assignado) — Coli".

—X—

Telegraphamm de Genova: "Estiveram a bordo do yacht "Electra", os consules, incorporados, havendo apresentado os cumprimentos dos occidentaes ao inventor Guilherme Marconi e sua esposa. Falou por essa occasião, o consul de Cuba, na qualidade de decano do corpo consular, ao qual respondeu o homenageado, agradecendo.

Depois disso foi a bordo o cardeal Minoretti, arcebispo de Genova, tendo se despedido do sr. Marconi, que deverá partir proximamente para Fiumicino, na segunda ou terça-feira proxima, afim de lá continuar as suas experiencias radio-telephonicas com a America do Sul e do Norte."

—X—

Dizem de Londres que os circulos politicos declaram que são muito diminutas as possibilidades de quaesquer mudanças radicaes nas leis britannicas sobre as bebidas alcoolicas, pelo menos por mais um anno, tanto mais quanto os preparativos precisos precederão a apresentação do relatorio da commissão real sobre as bebidas alcoolicas para antes da proxima primavera.

Espera-se que pelo menos sejam apresentados tres relatorios, nenhum delles visando a prohibição ou a absoluta nacionalização das bebidas.

Acredita-se, todavia, que quasi certamente será formulada uma proposta tornando mais amplas as propriedades do Estado com relação á industria das bebidas espirituosas.

—X—

Informam de Londres que o chronista diplomatico do "Daily Telegraph" affirma em sua secção que durante a redacção final do tratado de limitação naval, a França instruiu subitamente aos seus representantes, no sentido de que não acceitassem, sem reserva ou modificação da sua fórma, o artigo do accordo, que estipula que o tratado entrará em vigor, immediatamente depois de ratificado pelas tres ou cinco potencias signatarias. O chronista accrescenta que os peritos da delegação franceza insistiram para que o artigo determine que o accordo não entre em execução, pelo menos, até que a propria França o ratifique.

—X—

Realizou-se, ultimamente, em Paris, no Instituto Internacional de Cooperação Intellectual a IV reunião mundial de bibliothecarios.

Tomaram parte nos trabalhos, que foram presididos pelo dr. Cowley, director da Bibliotheca Bodley, de Oxford, os srs. Collyn, director da Bibliotheca de Stockolmo e presidente da Federação Internacional das Associações de Bibliothecarios; Godet, director da Bibliotheca Nacional Suissa, em Berne; dr. Kruss, director da Bibliotheca da Prussia, em Berlim; Roland Marcel, director da Bibliotheca Nacional, de Paris, e Sevensma, director da Bibliotheca da Sociedade das Nações, em Genebra, e secretario daquella Federação Internacional.

Entre outros assumptos importantes, foram estudados nessa reunião, os projectos do Codigo Internacional de Abreviaturas de Titulos de Periodicos, nas citações; da classificação decimal de Dewey; e do desenvolvimento das permutas internacionaes de de publicações.

Tratou-se, egualmente, da publicação de um Guia dos serviços nacionaes de informações, de emprestimos de livros a domicilio e de permutas internacionaes. Esse guia será publicado muito breve, graças ao apoio da Federação Internacional de Associações de Bibliothecarios.

O projecto do Codigo Internacional de Abreviatura de Titulos será submettido á approvação da Commissão Internacional de Cooperação Intellectual. Será levada á effeito uma activa propaganda no sentido de conseguir que todas as revistas adoptem, no interesse dos seus leitores, as indicações desse codigo.

Quanto ás permutas internacionaes de publicações, o Comité lamentou não haver encontrado em nenhum paiz, a attenção que merecia um assumpto tão importante para o mundo intellectual.

Pensa o Comité em aperfeiçoar o systema de classificação decimal e em traduzir para o inglez e o allemão, a edição franceza do "Repertorio" e dos "Indices".

SOCIAES

Kodack

Eu conheci a rua da Bahia quando ella era feia. Era feia e tinha um ar de importancia que irritava as outras ruas da cidade.

Um dia, parece que a rua da Bahia teve um despeito qualquer e começou a decahir. Hoje, a gente olha para ella com um respeito meio ironico e meio triste. Como quem olha para [illegible].

•

Esta da rua Carijós, a rua mais interessante da cidade. [illegible]

E depois, é tambem a rua mais [illegible] de todas: [illegible]

•

Eu não tenho pena dos [illegible] no Bar do Ponto, [illegible] Tenho pena [illegible] Bar do Ponto, que supporta esses [illegible] ha 33 annos.

•

O ultimo concurso de belleza [illegible] A victoria do "miss" Carlos Prates [illegible] Carlos Prates, Barro Preto, Lagoinha [illegible] Santo Antonio, Cidade, Serra. Um dia chegará a vez do "miss" Palmital, [illegible] Horizonte.

•

Porque será que quando a gente sobe a Avenida João Pinheiro [illegible] do paletó e passa a mão no pescoço, para ver si não esqueceu o [illegible] em casa?

•

O melhor alfaiate de Minas está installado na rua [illegible], a 3 [illegible] da Praça 7, lado esquerdo de quem sobe, [illegible] no alto: "O BELLO BRUMMEL".

•

Na estrada que leva ao Barreiro, [illegible] a Cabana do Pai Thomaz, que não é cabana e não pertence ao Pai Thomaz: [illegible]

Mais [illegible] é a Cabana da Alegria, [illegible] — Antonio Camarão(?).

•

ANNIVERSARIOS

Fazem annos hoje os srs. coronel Pedro Jorge Brandão, official reformado da Força Publica; Célio de Castro, cirurgião-dentista; José Antonio da Silva, do commercio; capitão [illegible] Dutra de Moraes, funccionario da Secretaria da Segurança e Assistencia Publica; José Pinho Vilela, academico de medicina; as exmas. sras. d. Adelaide Faria, esposa do dr. Trajano Faria; d. Felippa Coelho Soares, viuva do coronel João Bento Soares; e d. Edith Brandão Prado, esposa do dr. José Christiano do Prado.

— Fazem annos hoje a menina [illegible], filha do dr. [illegible] dos Santos Libanio, e a menina [illegible] Agricola, filha do dr. Ernani Agricola.

— Faz annos hoje [illegible] Maria Pires.

— Fizeram annos hontem: o estudante Fernando Vellozo, filho do sr. dr. [illegible] Vellozo; e a senhorinha [illegible] Ferreira, filha do sr. Benedicto Augusto Ferreira.

•

NASCIMENTOS

Está em festas o lar do sr. [illegible] Alves Liberato e de sua exma. esposa, sra. d. Maria Julia do Valle Alves, com o nascimento de uma menina que receberá o nome de Célia [illegible].

— Acha-se em festa o lar do sr. Antonio [illegible] Duarte, [illegible] da Companhia de Loterias de Minas Geraes, e de sua exma. esposa, sra. d. [illegible] Dias Duarte, com o nascimento de uma menina, que receberá na pia baptismal o nome de [illegible].

•

NOIVADOS

Contrataram casamento com a senhorinha [illegible], filha do sr. Arthur [illegible], o academico [illegible] Nascimento [illegible].

CASAMENTOS

Na residencia dos paes da noiva, á avenida Paraúna, n. 123, realizou-se hontem o casamento da senhorinha Helena Clara Wilke, filha do sr. [illegible] Wilke, do commercio desta Capital, e de sua esposa, d. Juliana Wilke, com o engenheiro [illegible] de França Costa, filho do sr. dr. José Antonio da Costa Junior, engenheiro aposentado da Central do Brasil. [illegible]

•

OS QUE CHEGAM

Encontra-se na Capital o [illegible] Pedro Paulo Pereira, vindo de Viçosa.

— [illegible]

•

OS QUE PARTEM

Pelo rapido de hontem viajou para o Rio o sr. José Maria de Carvalho.

— [illegible]

J. Teixeira
Bello Horizonte - Viaducto

Márcia Maria Cruz

NARRATIVAS VISUAIS: COMO A LINGUAGEM FOTOGRÁFICA CONTRIBUI PARA A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DAS FAVELAS NO BRASIL*

* Artigo elaborado pela autora a partir de sua fala no Circuito Fotografia e Patrminônio Cultural, realizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG), em parceria com a NITRO, em 2017, em Belo Horizonte.

As favelas fazem parte das paisagens das cidades brasileiras e, no imaginário social, são vistas a partir de diferentes representações – espaço romantizado, lugar da falta e da carência, *locus* da violência –, mas raramente são vistas como espaço de criação, de potência. No entanto, não faltam contribuições significativas desses territórios que demarcam as múltiplas identidades brasileiras. Este artigo tem como objetivo apresentar uma reflexão sobre memória a partir da mesa "Fotografia, periferia e memória" do seminário "Patrimônio Cultural e Fotografia", realizada no Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural.

A mesa "Fotografia, periferia e memória" nos apresentou dois desses projetos que procuram olhar para esses territórios, tendo em conta as especificidades, mas buscando desconstruir formas preconcebidas de ver. A mesa contou com a participação dos fotógrafos Ratão Diniz e Jorge Quintão. Podemos dizer que os órgãos oficiais e a historiografia oficial contam com pouca documentação sobre a origem desses territórios ou que, quando trazem tais documentos, estes apresentam enquadramento questionado pelos moradores.

Vale ressaltar que, no campo das artes, são múltiplas as linguagens que nascem nas favelas, extrapolam o território e se espraiam por todo o tecido social. Em diferentes momentos, porém, observa-se que tais inovações culturais costumam receber críticas num movimento de rechaço, antes de serem compreendidas e incorporadas como elementos fundamentais da cultura brasileira.

O samba é exemplo emblemático. No entanto, isso ocorre em outros campos. Para ficar em dois exemplos, citamos na literatura nomes como das escritoras mineiras Carolina Maria de Jesus (1914-1977), que escreveu o clássico "Quarto de despejo", e Conceição Evaristo, que, entre outras obras, escreveu "Becos da memória" (2006). Carolina viveu na favela do Canindé, na Zona Norte de São Paulo, onde escreveu um dos mais fortes relatos de quem vive em situações precárias, chegando ao extremo de passar fome, sem, no entanto, perder a capacidade de fabular, sonhar, inventar – enfim, transcender por meio da escrita, da literatura. Conceição nasceu no Morro Pindura Saia, na Zona Sul de Belo Horizonte, e cunhou o conceito de *escrevivência* para falar dessa forma de escrita.

Apesar das inúmeras contribuições dadas à sociedade brasileira pelas favelas, é preciso reafirmar cotidianamente esses territórios como parte da cidade. A ideia de cidade partida entre morro e asfalto demonstra que há diferenças entre a cidade formal e a informal. No entanto, ao colocar a favela no lugar de não cidade ou cidade informal, implica a maneira como esses territórios são vistos pelo poder público e pela sociedade de maneira geral. Se, por um lado, a ideia pode servir para denunciar as desigualdades, apresentando a ausência de políticas públicas e os preconceitos contra a população local – que refletem a exclusão de parcela da população, grande parte negra –, por outro lado pode

ter a função inversa, de legitimar o discurso que mantém a separação, a divisão.

Os moradores lutam para serem vistos como cidadãos e poderem gozar de todos os direitos da cidade. Esse movimento não deve impedir que se percebam as especificidades desses territórios, que se apresentam nos traçados urbanísticos.

Aliás, a geografia dos morros, de becos e vielas, implica na produção cultural desses lugares. Não estamos estabelecendo relação determinista, como se o fato de estar naquele lugar interferisse de maneira única na vida das pessoas, mas partindo da premissa de que a arquitetura dos espaços interfere na forma como se olha para o mundo.

O papel da arquitetura é salientado na fala de Ratão Diniz, que destaca a sociabilidade das lajes:

A cultura de favela, principalmente do Rio, é a laje. A laje é o quintal da casa, porque não tem espaço. É só o crescimento vertical. Não tem para onde crescer horizontalmente mais, entendeu? A possibilidade de crescimento é vertical mesmo. A laje é valorizadíssima, uma laje custa R$ 20 mil, R$ 30 mil, e o cara vende aquela laje. Mas a próxima laje vai ser dele, do dono da casa. Tipo um terreno. Às vezes, tem prédios de quatro, cinco andares (DINIZ, 2017, informação verbal).

Nesse sentido, falar da favela, de maneira que se compreendam as especificidades desses territórios, é saber olhar para os mundos de cima da laje, nas frestas dos becos e das vielas. Um olhar guiado por uma forma única de transitar pela cidade, uma maneira diferente de estar na cidade.

Mas há que se ter cuidado para não transformar essa forma de estar no mundo em ação de atribuir ao morador um único jeito de ser favelado, como se houvesse uma *essência favelada*. Não há. É preciso aguçar o entendimento para ver todas as (múltiplas) formas de existência que transitam por becos e vielas. Estar com o olhar atento para a diversidade é descolonizar o entendimento para as representações que estigmatizam esses lugares e as pessoas que vêm de lá.

A fotografia tem se mostrado uma linguagem potente para essa função. Por meio da lente, mediado pelo olhar do fotógrafo, movimentos de corpos e existências se revelam e se apresentam de maneira não estigmatizada. "O fotógrafo tem que ser um elo de bem-querer entre o fotografado e quem vai receber essa fotografia, e o papel do fotógrafo é importantíssimo nesse processo. Ele pode distanciar e pode aproximar também as pessoas para essa comunidade", diz Ratão Diniz (2017, informação verbal).

Os olhares de Jorge Quintão e Ratão Diniz apresentam esses territórios não como espaços de falta ou de carência, mas como espaços extremamente relevantes e importantes para a constituição da cidade. As fotos dizem que as favelas são parte da cidade e têm que estar nessa história oficial de Belo Horizonte.

A favela é território amplamente conhecido por Ratão Diniz (2017, informação verbal): "É esse universo que nasci, cresci e estou vivendo até hoje". Ele revela que começou a fotografar a partir de acervo do Museu da Maré, durante um curso da Escola de Fotógrafos Populares:

Eu ficava louco com aquelas fotografias, anestesiado com aquelas imagens de lugares que de alguma forma sofreram alteração, seja de ocupação ou remoção, ou mesmo de transformação, de abrir rua na Maré. Eu moro na Maré, numa das favelas chamada Nova Holanda (DINIZ, 2017, informação verbal).

O fotógrafo nasceu na Maré, favela carioca com mais de 160 mil habitantes. Ratão Diniz tem como inspiração João Roberto Ripper, autor de grande parte das fotos do acervo da Maré.

Diniz conta que a Agência Imagens do Povo resultou da discussão de representatividade dentro das favelas. Trata-se de centro de documentação, pesquisa, formação e inserção de fotógrafos populares no mercado de trabalho. Projeto do

Observatório de Favelas, é a possibilidade de o morador poder contar sua versão da história:

Aquela versão única que é martelada, contada por milhões de vezes, ela acaba se tornando verdade. Aquele perigo da história única. E esse movimento veio justamente para poder contrapor isso. Claro que é uma minoria, o poder que a grande mídia tem é gigante, mas foi se criando esse movimento (DINIZ, 2017, informação verbal).

Jorge Quintão não nasceu na favela, e a aproximação foi feita por meio da docência.

Tive a oportunidade de conhecer uma escola no Morro do Papagaio, para a qual me chamaram para dar aula de fotografia. [Pensei:] "Bacana, vamos lá". [No] primeiro dia de aula foi um caos total, não consegui falar nada. Os meninos... [Eu falava:] "Vamos falar de abertura de lente..." Estava voando papel... [Então, decidi:] "Não, vamos embora..." Abandonei tudo naquele primeiro momento… (QUINTÃO, 2017, informação verbal).

Quintão entendeu que a fotografia era o meio que dispunha para dialogar com os jovens. Mas veio a inquietação:

Como vou contar essa história se eu não sou daqui? Então entrego uma câmera para o sujeito que está ali no processo de formação de imagem na sua mente, para ele contar essa história através da fotografia. E aí o primeiro lugar ao qual eu realmente fui foi o Morro do Papagaio. (QUINTÃO, 2017, informação verbal).

A fotografia se tornou instrumento para a construção de imagens. Quintão idealizou o "Imaginário Coletivo", projeto cujo objetivo é utilizar a imagem como vetor para promoção da inclusão social, com a formação de crianças e adolescentes, moradores de áreas de baixos Índices de Desenvolvimento Humano, sujeitos a risco social.

Quintão destaca que, para ele, uma das funções da fotografia é a preservação da história. O projeto foi estruturado nesse sentido. Durante a palestra, ele ainda destacou outras duas iniciativas importantes para a preservação da memória do Morro do Papagaio: o trabalho de Du Retratista e o Museu de Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu).

Fizemos um projeto sobre invisibilidade social, e eu acho que a fotografia, o fotógrafo, tem um papel que se aproxima muito dessa questão da imagem invisível, do sujeito invisível, da invisibilidade social, que o fotógrafo tem que ser invisível para ele produzir seu trabalho, para não interferir. Essa invisibilidade social, damos um papel para ela na hora que ele vai fotografar (QUINTÃO, 2017, informação verbal).

Um dos projetos foi fotografar pedreiros.

Pregamos essas fotos, uma exposição sobre pedreiros que fotografamos, fotos de cinco metros de altura, para poder trazer uma reflexão dessas profissões que são invisíveis para as pessoas. Vemos os prédios construídos, mas não vemos quem fez. Existe uma dificuldade em perceber esse sujeito, então fizemos essa exposição. Ela está lá no Muquifu. (QUINTÃO, 2017, informação verbal).

A maneira como essas fotografias são apresentadas à comunidade contribui para o processo de valorização urbanística dos espaços. Dessa forma, Quintão optou por colocar os retratos feitos pelos jovens impressos em grandes dimensões em diversos pontos da comunidade.

Vale ressaltar que os trabalhos de Ratão Diniz e Jorge Quintão engrossam diversas iniciativas pelo Brasil que entendem o valor da memória das favelas para a cidade e partem dessa linguagem para criar imagens e narrativas, que revelam mais do que a superfície. Um belo projeto realizado em Belo Horizonte, para ficar em um único exemplo, é o "Retratistas do Morro", criado em 2015, com objetivo de contribuir para a preservação do patrimônio histórico-cultural nacional e a ampliação do entendimento sobre a história das imagens no Brasil.

O projeto joga luz sobre o trabalho de retratistas tradicionais que atuaram nas favelas e nas comunidades do país, realizando o mapeamento, a identificação, a catalogação e a restauração desses acervos fotográficos. Nesse campo de construção de narrativas visuais, outro caminho que tem sido desbravado é o cinema, com inúmeros projetos de audiovisual que buscam dar novas representações e desnaturalizar olhares sobre esses espaços.

REFERÊNCIAS

DINIZ, Ratão. *Fotografia, periferia e memória*. Belo Horizonte, 2017. Mesa do Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, 2017.

QUINTÃO, Jorge. *Fotografia, periferia e memória*. Belo Horizonte, 2017. Mesa do Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, 2017.

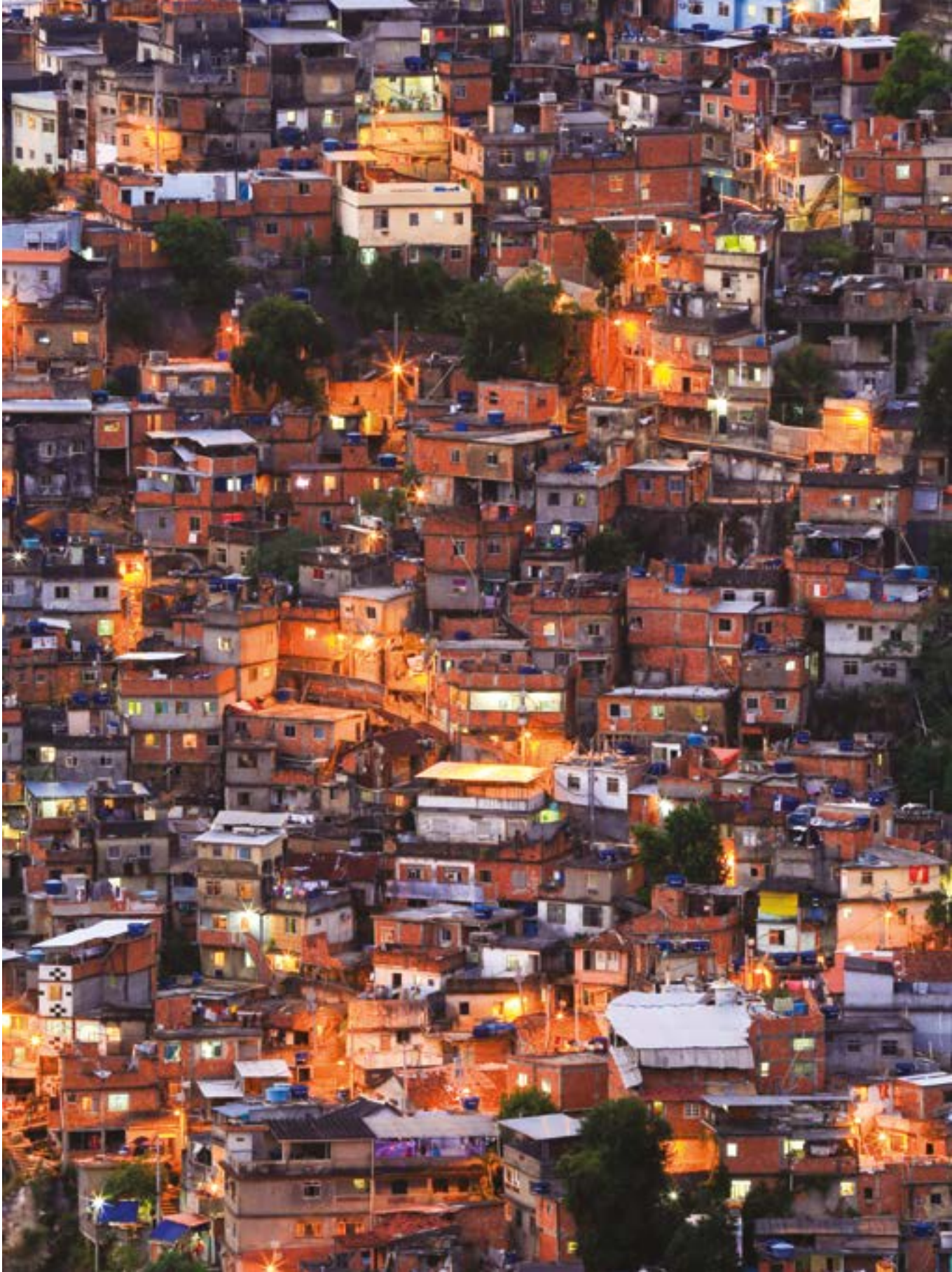
ENSAIO FOTOGRÁFICO

UM OLHAR APURADO SOBRE PERIFERIAS DA CIDADE E DOS BRASIS

Ratão Diniz

As periferias das cidades e as cidades da periferia do Brasil. As manifestações culturais marginais, abandonadas e outras sobrepostas. Nesse universo de encontros, sumiços, contradições e transformações culturais e sociais, o fotógrafo Ratão Diniz apurou seu olhar. A partir dele, criou sua fotografia a partir de 2004, construída a partir de uma vivência física no Complexo da Maré, na periferia da cidade do Rio de Janeiro, onde nasceu, mas também na vivência de "ouvir histórias", contadas, noites a fio, por Dona Neivinha, sua mãe, uma nordestina migrada do Rio Grande do Norte.

Ratão tornou-se um dos mais importantes fotógrafos brasileiros da nova geração deste século. Segue transformando em fotografia o cotidiano cultural e social desses ricos Brasis periféricos.



supervia

Jorge Quintão

FOTOGRAFIA E DESENCOBRIMENTO DA MEMÓRIA*

* Artigo elaborado pelo autor a partir de sua fala no Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, realizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG), em parceria com a NITRO, em 2017, em Belo Horizonte.

"Uma imagem varre mil palavras"

Uma forma de percebemos o nosso mundo é através das imagens.

Desde muito pequenos, muito antes de começarmos a emitir sons ou balbuciar as primeiras palavras, nos comunicamos através das imagens e do olhar. Reconhecemos os nossos pais, o local onde vivemos, nossos objetos, tudo aquilo que nos é familiar, a nossa cultura. A partir daí, em nosso desenvolvimento, temos que aprender a comer, andar, falar e ler. Entretanto, em nenhum momento de nossas vidas foi necessário aprender a ver, pois isso é uma característica intrínseca em nosso desenvolvimento.

Com o tempo e com a compreensão de mundo, vamos aprendendo a identificar objetos e pessoas, em um processo de leitura e interpretação de imagens. Algumas mais simples, outras mais complexas.

Quando olhamos uma fotografia e percebemos que ela nos chama mais atenção pela sua composição, pelas cores ou pelos elementos nela retratados, muitas vezes não nos preocupamos em entender o porquê do processo de reconhecimento da imagem. Alguns signos culturais, presentes nas fotografias, nos imprimem um caráter identitário, talvez inconsciente, em que reconhecemos não somente a nós mesmos como indivíduos, mas também de onde viemos, com quem mantemos as nossas relações sociais e em que tempo vivemos.

O acesso a dispositivos de captura de imagem, como câmeras fotográficas digitais e celulares, nos torna produtores vorazes de fotografias, registrando momentos a todo o tempo. Isso se deu de uma forma tão natural quanto respirar. Basta sacar do bolso o celular e apertar um botão para registrar qualquer cena, em qualquer lugar, além de ser possível compartilhar o que quiser, com quem quiser, a hora que quiser.

Nesse sentido, as barreiras geográficas podem ser quebradas, e os conteúdos, compartilhados com outras pessoas, a partir do nosso ponto de vista, revelando o nosso modo de vida, os nossos costumes, eventos etc. Uma conexão de internet e uma tela bastam para que qualquer distância seja encurtada e a nossa história seja compartilhada.

Vamos colecionando imagens, e os nossos aparatos tecnológicos automaticamente se encarregam da coleta de dados, como coordenadas geográficas e data e hora exatos do clique. Alguns vão além, conseguindo registrar e identificar rostos em uma multidão, para depois organizar em álbuns de cada pessoa fotografada. Neste movimento de armazenamento de dados cada vez maior, e sem nos darmos conta, acabamos produzindo um registro histórico, com dados estruturados, de lugares por onde passamos. Toda imagem produzida passa a ter uma referência geográfica e temporal.

No caso da fotografia, o conceito de documento, anteriormente restrito à linguagem verbal/textual, atribui o status de fonte documental que possibilita a investigação e descoberta do que foi registrado à medida que sistematiza informações, estabelecendo métodos adequados para análise de seu conteúdo (KOSSOY, 2001, p.42).

Cada pessoa com um celular com câmera se torna um potencial antropólogo visual, pois carrega consigo registros que vão muito além de uma simples imagem.

Assim, a imagem fotográfica se torna um registro em um contexto cultural, mesmo que o fotógrafo não tenha tal intenção. Talvez, por isso, algumas pessoas não pensem exatamente em documentar uma cena com a certeza de que ela, daqui há alguns anos, se torne uma referência histórica. Pode tratar-se de uma lembrança de um momento, com ou sem pessoas, em um caráter afetivo. O sujeito, ao retornar aos arquivos ou ver um álbum de fotografias, por exemplo, pode ser provocado, trazendo reflexões do devir. O tempo e o espaço passam a

ser relativos, como se permitissem uma viagem afetiva a uma época da lembrança, armazenada em sua memória e que o torna testemunha de uma dimensão passada.

A fotografia, então, como propõe Sontag (2004, p.50), se torna um "objeto desencadeador de memória de diferentes sessões como individual, social e política". Assim, toda imagem produzida pode adquirir o status de registro histórico, podendo acompanhar as mutações de uma cultura, seus espaços, costumes, artefatos e construções.

Com a percepção, a partir do pensamento de Sontag foi criado o projeto "Imaginário Coletivo", que leva a fotografia a jovens com idades entre 9 e 16 anos, moradores de áreas de baixos índices de desenvolvimento humano, sobretudo em Belo Horizonte, Minas Gerais.

Em uma proposta de trabalho lúdica, o projeto provoca um olhar mais crítico sobre o lugar onde jovens de periferia moram. Para eles, todos os elementos são fotografáveis, e, com o tempo, a percepção do espaço vai sendo desenvolvida, uma vez que o olhar se torna um exercício contínuo e bastante particular.

Além do registro do local, os jovens passam a usar a fotografia como um instrumento de memória, tornando-se protagonistas e contadores das suas próprias histórias, dentro do seu contexto cultural. Tal iniciativa tem o caráter de fazer com que os jovens retratem o seu cotidiano, o que seria muito diferente de um profissional da imagem, um fotojornalista que não pertence àquele local e que geralmente constrói a sua narrativa visual e pessoal com base em sua percepção. O que o fotógrafo profissional vê não é o mesmo que o jovem morador daquela realidade vê. Todos nós vemos com as nossas bagagens culturais, as nossas experiências, as nossas vivências. Não vemos e não construímos imagens somente com os nossos olhos. Os nossos pensamentos também constroem imagens.

O projeto, então, propõe saídas fotográficas pela comunidade, com temas diversos, mas ancorados em três bases de trabalho: o *eu*, o *outro* e a *comunidade*.

Ao propor uma reflexão sobre o *eu*, o aluno que fotografa, está inserido em um contexto social – no caso, a comunidade – passa a se perceber como um ator naquele contexto. Fotografar a si mesmo naquele contexto torna a *selfie* a primeira iniciativa do jovem, afinal ele é quem decide o quê, quando, onde e como fotografar. Estar e registrar o momento, na comunidade, para os jovens, é muito importante como certificado de seu pertencimento. É uma questão de orgulho.

Assim que os jovens se cansam de produzir autorretratos, passam a voltar as câmeras para o outro, o seja, para o colega, para os vizinhos, parentes e pessoas da comunidade. Neste movimento, iniciamos o trabalho com o *outro*, ou seja, a produção de retratos. São trabalhados vários elementos de composição, formas e possibilidades, e levamos referências de outros fotógrafos que registram pessoas em comunidades pelo Brasil e pelo mundo. Aos poucos, os moradores são retratados e se tornam uma importante referência afetiva para o jovem, pois não percebem o retrato somente como uma imagem plana, mas sim como um registro de um morador da comunidade, em um contexto de tempo e espaço.

A etapa seguinte de trabalho passa a ser o registro da comunidade, em uma visão micro e macro, podendo conter particularidades abstratas, fotos panorâmicas, de estabelecimentos comerciais e de paisagem. Essa terceira etapa, que chamamos de "a *comunidade*", é o elo que conecta o jovem ao espaço onde ele vive. Com exercícios de percepção, de alteração de perspectiva, de experimentação, os fotógrafos do projeto vão conhecendo particularidades até então não percebidas, sempre de forma lúdica. Caminhar pelos becos e pelas ruelas se torna

um exercício do ver. Vários elementos podem passar a ser inseridos nos registros: um cachorro, uma pessoa, uma latinha, garrafas vazias, um *graffiti*. Tudo pode ser usado para compor o registro da comunidade.

Ao fim do ciclo de registro de imagens, passamos a trabalhar com a seleção de fotografias para que possam ser expostas em um local de grande circulação, dentro da própria comunidade. Geralmente os alunos optam por selecionar imagens de importância pessoal e afetiva. Com isso, percebe-se que há uma diversidade de temas que são considerados importantes para cada participante da oficina, afinal é o próprio jovem quem decide o que vai e o que não vai para a exposição.

As mostras de fotografia devolvem ao público da comunidade as imagens capturadas, que até então estavam guardadas na escuridão dos dispositivos de armazenamento digital, desde as saídas fotográficas. E, assim, nas exposições, algo mágico acontece: os moradores têm a oportunidade de ver não somente a sua comunidade, mas eles mesmos e os seus pares. O senso de orgulho e pertencimento toma conta de quem participa do processo, direta e indiretamente, afinal as imagens da exposição são de uma beleza inigualável.

A construção visual da narrativa nesses contextos é muito importante para que os jovens possam visualizar e valorizar o local onde vivem. Além disso, as fotografias se tornam um registro fiel da cultura e de toda a sua manifestação, contextualizado em um espaço temporal, pois as imagens das comunidades, principalmente as mostradas pela mídia, são carregadas de uma aura de insegurança, pobreza, medo e injustiça. Entretanto ao entrar na realidade do Morro, percebe-se que isso não é muito bem isso o que acontece. As ruas e os becos lembram as pequenas cidades do interior de Minas, em que os visitantes são sempre bem-vindos. Para ter acesso aos moradores de uma forma mais intimista, é necessário conquistá-los, demonstrar que você é uma pessoa de bem e que está ali para somar, e não para extrair informações ou imagens, como se retirasse um pedaço de uma cultura para levar como suvenir. As relações são mais verdadeiras e próximas, com referências culturais advindas, geralmente, de outras localidades, bem características da cultura mineira.

Apesar das relações verdadeiras, os problemas sociais e de violência existem. Mesmo assim, o local parece outro mundo. Um mundo dentro de outro. De uma certa maneira, quando se entra em um aglomerado e se observa o espaço pela primeira vez, é natural que o medo do desconhecido tome conta. As imagens que estamos acostumados a associar àquelas realidades não nos deixam confortáveis. Se nos colocássemos no lugar de um fotojornalista, que estivesse dentro de uma favela, poderíamos produzir imagens do descaso, da pobreza, do tráfico de drogas, do esgoto a céu aberto. Mas, quando o ponto de vista é deslocado para o olhar da criança, a tarefa de fotografar parece mais adequada, pois elas são parte integrante daquela realidade e, de certa maneira, ainda têm uma visão mais pura daquele universo. Seria como uma visão autêntica do local (se é que ela existe) e sem os "vícios de imagem" preconceituosos ou do olhar condicionado de uma sociedade enclausurada, que mora do outro lado da cidade, que divide os dois mundos.

Em diversas ocasiões, as imagens das exposições realizadas nas comunidades passam a ocupar outros espaços culturais da cidade, fora das comunidades, de forma a levar o olhar dos jovens para o público da cidade. Geralmente, é nessas mostras que acontece o desencobrimento da memória das favelas, tão importante para que os moradores da cidade também tenham a oportunidade de conhecer espaços que são pouco frequentados por quem não mora em uma favela. É o mesmo que ver a comunidade através do olhar das crianças.

Nesse sentido é que o projeto fotográfico "Imaginário Coletivo" vem contribuir para que os alunos possam perceber outras formas de expressão, além do desenho e da pintura e, assim, aprender a valorizar suas qualidades e a sua cultura, dando voz a jovens, através da promoção do conhecimento, do respeito ao outro, da contemplação e da reflexão, sempre usando a linguagem fotográfica lúdica para valorizar o que há de mais importante nas comunidades: as pessoas.

REFERÊNCIAS

FONSECA, Brenda Coelho; CERQUEIRA, Telma Soares. Mapeamento preliminar das atividades dos fotógrafos no IPHAN (1937-1987). *In*: GRIECO, Bettina Zellner (Org.).

Entrevista com Erich Joachim Hess. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/ Copedoc, 2013.

KOSSOY, B. *Fotografia & história*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

SONTAG, S. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Notas

1 Disponível no endereço eletrônico http://www.imaginariocoletivo.org.

2 Fotografia tirada pela própria pessoa (autorretrato), geralmente digital.

Lucas Ferreira De Lara

REVELANDO MEMÓRIAS*

* Artigo elaborado pelo autor a partir de sua fala no Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, realizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG), em parceria com a NITRO, em 2017, em Belo Horizonte.

Imagine que você é convidado a fazer parte de um museu. Não como conselheiro ou técnico de alguma área específica, mas como uma peça de acervo. Imagine, então, que o convite veio graças a algo que você produziu e ainda produz. Algo único e que só você, dentre todas as pessoas do mundo, seria capaz de gerar. Uma pintura? Uma escultura moldada com técnicas baseadas nas dos grandes mestres? Não, mas algo tão valioso quanto: sua história de vida. A articulação e a organização, em formato de narrativa, de suas experiências vividas. Uma fonte de conhecimento criada por você e que pode servir de inspiração e aprendizado para pessoas dos mais diversos lugares do mundo.

Por fim, imagine que, neste processo de imortalização, de construção de seu legado para futuras gerações, o tal museu solicite a escolha de dez fotografias que ajudem a ilustrar sua trajetória e quem você é. Diante de um pedido como esse, quais imagens você escolheria? Esse museu, um tanto quanto diferente, existe, nasceu no Brasil, e seu nome é Museu da Pessoa.

O museu da pessoa

Desde sua criação, em 1991, em São Paulo, o Museu da Pessoa, organização da sociedade civil de interesse público sem fins lucrativos, tem o objetivo de constituir uma rede internacional de histórias de vida. Ainda antes da popularização da internet, definia-se como um museu virtual cujo foco era possibilitar a construção de uma memória social baseada em histórias pessoais. As narrativas, organizadas em uma base digital – a princípio, em CD-ROMs e, depois, na internet – serviriam para contribuir para a criação de diferentes perspectivas da sociedade.

Após 28 anos de atuação, o Museu da Pessoa constituiu um acervo que ultrapassa 18 mil histórias de vida e 60 mil imagens digitalizadas. Com a missão de valorizar cada pessoa ao tornar sua história de vida patrimônio da humanidade, busca combater a intolerância ao conectar pessoas por meio de suas experiências e sentimentos. E como isso ocorre?

A constituição do acervo caracteriza-se pelo aspecto colaborativo, no qual depoimentos, fotos e documentos são inseridos livremente na plataforma digital do museu pelos usuários (www.museudapessoa.net). A esse conteúdo somam-se as histórias captadas pela própria instituição, que as organiza e edita de acordo com metodologia própria (MUSEU DA PESSOA, 2009), produzindo publicações e exposições físicas e virtuais, ações formativas etc. Essas histórias são registradas em formato audiovisual por meio de projetos e programas temáticos ou livres, e gravadas na sede do museu ou por meio do "Museu que Anda" (expedição com cabines de gravação itinerantes).

A plataforma digital – encarada institucionalmente como o museu em si – hospeda, então, os depoimentos que fazem parte do acervo e possibilita que o usuário/leitor navegue on-line por seu conteúdo, conhecendo de maneira aprofundada cada entrevista, que pode ser composta por textos, vídeos e imagens. Seu caráter colaborativo, uma de suas características mais acentuadas, permite que qualquer pessoa passe da posição de espectador- visitante para tornar-se um colaborador, enviando histórias de vida e criando coleções com seus temas de interesse.

Embora a instituição esteja alocada primordialmente em ambiente virtual, sua sede de operações está localizada no bairro Vila Madalena, em São Paulo. É lá que se encontram a reserva técnica do museu, com mais de 20 mil mídias analógicas, e o estúdio de gravação, que semanalmente recebe toda e qualquer pessoa interessada em registrar sua história de vida.

Um banco de experiências humanas

O Museu da Pessoa foi pioneiro na medida em que aliou a nova museologia social e a inovação tecnológica (museu virtual) às histórias de vida (HENRIQUES, 2004). Um museu com um acervo de entrevistas não é uma novidade – pelo menos no Brasil. Entre as décadas de 1960 e 1980 surgiram museus da imagem e do som por todo o país. Esses museus, em grande parte ligados à autarquia regional (prefeitura ou mesmo governo estadual), nasceram com o objetivo de preservar as histórias de grandes figuras da cultura local. A maioria dessas instituições trabalha com depoimentos orais de personalidades ligadas à música, à literatura, ao cinema e à fotografia. Além da criação de museus com enfoque nas histórias de vida, houve a ampliação do uso da história oral pela academia no decorrer dos anos 1970.

No entanto, o que difere o Museu da Pessoa é o fato de que a história de toda e qualquer pessoa importa. E a definição de *pessoa* leva em conta três níveis de conexão entre memória e cognição: um biológico, um cultural e um individual (Cf. SUTTON; HARRIS; BARNIER, 2010).

Todos têm a capacidade cognitiva de registrar suas experiências e constituir suas memórias, a partir das quais articulam suas narrativas pessoais. Essa capacidade, dentre outras características biológicas, é o que nos torna humanos. Em seguida, elementos culturais e sociais determinam especificidades na forma como organizamos o conhecimento adquirido. Cada indivíduo nasce em determinado local, com cultura e tradições diferentes, que acabam definindo a forma como organiza suas memórias e narrativas. Por fim, existe a singularidade da maneira como cada indivíduo, mesmo dentro de um mesmo grupo, estrutura sua narrativa. Nesse sentido, o Museu da Pessoa define que o conceito de *pessoa* reside justamente na singularidade da forma como cada indivíduo articula sua própria experiência e cria, a partir disso, uma narrativa única.

Não podemos esquecer, ainda, a capacidade que cada pessoa tem de criar uma reflexão sobre suas experiências. É no âmbito da reflexão que reside a maior das singularidades: o que aprendemos a partir daquilo que vivemos?

Quando conectamos conceitos de *pessoa*, *memória* e *narrativa* estamos, de fato, falando sobre a "criação de sentidos". No livro "Em busca do sentido", Victor Frankl afirma que não é o que vivemos que determina o modo como vamos experienciar nosso presente e nosso futuro, mas é o sentido dado ao que vivemos que importa. Em suas próprias palavras: "Ouso dizer que nada no mundo contribui tão efetivamente para a sobrevivência, mesmo nas piores condições, como saber que a vida da gente tem um sentido" (FRANKL, 2008, p. 129).

Para o Museu da Pessoa, narrar e dar sentido à própria vida é certamente um traço que define, de forma universal, toda e qualquer pessoa. Esse

traço é o que possibilita que cada *pessoa* se torne portadora de um saber coletivo, ainda que singular. O reconhecimento desse saber como sendo um valor faz com que cada pessoa possa vir a ser reconhecida como patrimônio de toda a humanidade. O acervo do Museu da Pessoa é, portanto, o espaço onde todos esses patrimônios podem ser preservados.

Mais do que musealizar pessoas, o foco é musealizar suas histórias, seus gestos, suas vivências e visões de mundo. O acervo é composto por um conjunto de histórias produzidas a partir de memórias individuais (em textos, áudios, vídeos ou imagens) e que podem contar a trajetória de vida da pessoa ou apenas uma pequena passagem que faz parte dessa trajetória. Essas memórias, no caso do Museu da Pessoa, são fragmentadas, incompletas e diversificadas.

Álbum de família

Durante a vida, cada pessoa junta fotografias, documentos e objetos que possuem, para ela, um sentido especial (remetem a lembranças de uma pessoa, de um lugar ou de um momento marcante). O significado que aquele item possui para ela é o que o Museu da Pessoa tem por objetivo integrar ao seu acervo.

Segundo o pesquisador de História da Fotografia Ricardo Mendes, a memória é multissensorial, e as fotografias apresentam possibilidades que devem ser levadas em conta na constituição de narrativas de história de vida:

Esses disparadores, essas fotos, constituem-se como entradas sorrateiras para a construção e o reencontro de memórias pessoais e coletivas. Infiltram-se na esfera pessoal, no mais íntimo, como talvez os vídeos o façam gradativamente nos próximos tempos, estabelecendo uma tessitura imbricada – memórias – até há pouco aparentemente dominada pela palavra (MENDES, 2012, p. 80).

O Museu da Pessoa estimula todas as pessoas que contam suas histórias, seja via plataforma digital ou de forma presencial, a selecionar e trazer ou enviar imagens. Objetos, ilustrações, documentos, fotos e mapas levados são fotografados ou escaneados e devolvidos no mesmo dia em que a entrevista é realizada. No caso das colaborações via portal, os usuários fazem upload das imagens que desejam atrelar à sua história. Desse modo, todas as imagens presentes no acervo do Museu da Pessoa estão no formato digital.

José Robson Barbosa Cavalcanti foi uma das milhares de pessoas que receberam o "convite" para fazer parte desse acervo. Pernambucano da cidade de Poção, nasceu em 17 de maio de 1966. Passou parte da infância nessa cidade com seus nove irmãos, até que, aos 14 anos, se mudou para Recife, onde estudou e jogou futebol por clubes da cidade. Migrou para Santos por conta de uma oportunidade de jogar no Santos Futebol Clube. Não conseguindo a vaga, mudou-se para São Paulo, onde, pouco tempo depois, arranjou um emprego em um bar na Vila Madalena, do qual hoje é sócio.

O Museu da Pessoa acredita que a narrativa de cada pessoa significa, em última instância, a expressão da sua singularidade. Cada entrevistado não é entendido como uma mera fonte de informações sobre um assunto, mas sim como uma pessoa que, de alguma maneira, vivenciou um pedaço de um momento histórico e se apropriou de forma pessoal da sua experiência.

Assim, quando o Museu entrevistou José Robson, não estava atrás apenas desse empreendedor pernambucano que falou sobre suas conquistas, frustrações, sonhos, o bairro Vila Madalena ou o dia a dia da gestão de um bar. Esses elementos foram extremamente importantes para um projeto sobre a história do comércio em São Paulo, realizado em parceria com o SESC SP, e ainda assim estavam longe de ser o foco principal do registro. O Museu

da Pessoa estava atrás da singularidade da *pessoa* José Robson: como ele articulava a sua história, o que, dentro de um grande "baú" de memórias e experiências vividas, ele escolheu contar, o que enfatizou e o que omitiu. Essa organização, essa forma de construir a própria narrativa, também é extremamente singular e reflete a humanidade do indivíduo. Assim, para o Museu, mais do que o conteúdo da história, a forma como a narrativa é articulada é única e deve ser preservada.

Soma-se a isso o conjunto de imagens selecionadas e levadas por José Robson no dia de sua entrevista. No caso do empreendedor pernambucano, dentre todas as fotografias que possuía, ele escolheu aquelas que gostaria de deixar como representativas de sua trajetória pessoal. Uma delas foi esta:

Vale lembrar que o Museu da Pessoa não coleta imagens que não tenham significado especial para a pessoa que as possua ou que não tenham sido escolhidas por ela. Nesse sentido, a qualidade de catalogação da foto, do documento ou do objeto é tão importante quanto a entrevista em áudio e/ou vídeo.

Uma possível legenda para a foto acima seria: "José Robson Barbosa Cavalcanti no bar Martin Fierro, São Paulo, 1985". Estariam contemplados o personagem que aparece na imagem, o local e a

data, mas não a história da imagem ou o motivo da seleção. No entanto, no "Álbum de Família" do Museu da Pessoa, a descrição das fotos busca levar em conta também o contexto e as memórias atreladas ao registo.

A legenda dessa imagem, retirada da base de dados do museu, é: "José Robson Barbosa Cavalcanti, no balcão do então bar Martin Fierro, futuro Empanadas Bar, na Vila Madalena. A foto foi tirada em 1987, quando ele ainda era copeiro. Sua mãe, quando soube que o filho estava trabalhando em um bar, veio de Pernambuco para buscá-lo. Robson e suas irmãs precisaram convencê-la de que o trabalho era bom e honesto. Anos depois, ele passaria a primeiro-garçom, depois gerente, até virar um dos sócios-proprietários".

A descrição extensa deixa clara a opção metodológica de considerar as imagens não como um material secundário, atrelado à história, mas como um conteúdo em si, que também conta uma história. O processo de coleta das fotografias busca justamente resgatar essa narrativa.

Quando mostramos um álbum de fotos nossas para um amigo, em geral contamos histórias sobre cada uma delas ou ao menos fazemos observações sobre as pessoas ou os locais retratados. Ou seja, é comum a observação de fotografias ser acompanhada por um testemunho oral, que complementa os elementos presentes na imagem a partir do olhar daquele que a descreve. Desse modo, é como se os pesquisadores do Museu da Pessoa fossem amigos atentos, que não só observam as fotografias e os objetos mostrados, mas também anotam seus comentários.

Sobre as especificidades do acervo de imagens do Museu da Pessoa, o pesquisador de História da fotografia Ricardo Mendes salienta:

O conjunto de imagens não é convencional. Fruto da ação de um projeto tributário da história oral, as fotos resultam do processo de coleta de narrativas orais; surgem, à primeira vista, como suporte secundário. Quase sempre as fotos não são "autorais". São apropriações feitas pelos depoentes. Isso não torna as imagens itens de importância menor, nem como documentos, nem perante a narrativa das histórias de vida. O instrumento de apropriação é, contudo, central. É inerente ao processo de memoriar e demanda que seja apreciado com atenção. O uso da fotografia, subordinada à palavra, neutraliza seu potencial de interatividade. O entrelaçamento dos diversos suportes do processo de memória abre, contudo, perspectivas de pesquisa e reflexão, recompondo sua estrutura. (...) O entrelaçamento entre narrativas textuais e elementos audiovisuais deve permitir aproximações mais complexas (e inesperadas). Surge como desafio para recompor o entrelaçamento entre diferentes modalidades de discurso, verbal, sonora e visual, e para integrar as vozes individuais (MENDES, 2012, p. 82).

Esse acervo de imagens digitalizadas é chamado "Álbum de Família" porque, em geral, as fotos são retiradas dos álbuns de família que estão nas casas das pessoas ou, como ocorre atualmente, em seus celulares ou "nuvens". São fotos pessoais, de origens, infância, juventude, casamento, trabalho, velhice etc.

Como nos álbuns de fotografias que temos em casa, existe uma lógica na seleção e na organização do conteúdo, uma construção narrativa que alinha as memórias. As fotografias presentes no acervo do Museu da Pessoa, selecionadas por cada entrevistado e ordenadas em "álbuns pessoais", aliadas às narrativas em texto, áudio ou vídeo, tornam-se fonte de conhecimento para o público em geral ao mesmo tempo em que servem de "gatilhos disparadores de memória" para os entrevistados, conforme apontou Ricardo Mendes.

São essas especificidades em sua forma de coleta, esse rico conjunto composto por dezenas de milhares de imagens e depoimentos, que ajudam a contar um pouco da história do Brasil pela perspectiva da vida privada, desde o século XIX até os dias atuais.

COMBAT
DE
COMB
METAL

REFERÊNCIAS

FRANKL, Viktor. *Em busca de sentido*. 25. ed. São Leopoldo: Sinodal; Petrópolis: Vozes, 2008.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. *Memória, museologia e virtualidade*: um estudo sobre o Museu da Pessoa. 2004. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Departamento de Arquitectura e Geografia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2004.

MENDES, Ricardo. O comércio e sua iconografia: um olhar sobre a coleção de imagens. *In:* MUSEU DA PESSOA; SESC SP (org.). *Memórias do comércio paulista:* guia de acervo. 1. ed. São Paulo: Edições SESC SP, 2012. Disponível em: http://www.museudapessoa.net/public/editor/memorias_do_comercio_2.pdf. Acesso em: 26 jun. 2019.

MUSEU DA PESSOA. *Tecnologia social da memória*: para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias. São Paulo: ABRAVIDEO, 2009. Disponível em: http://www.museudapessoa.net/public/editor/livro_tecnologia_social_da_memoria.pdf. Acesso em: 24 nov. 2018.

MUSEU DA PESSOA; SESC SP. *História falada*: memória, rede e mudança social. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. Disponível em: http://www.museudapessoa.net/public/editor/hist%C3%B3ria_falada2.pdf. Acesso em: 24 nov. 2018.

SUTTON, John; HARRIS, Celia. B.; BARNIER, Amanda. Memory and Cognition. *In*: RADSTONE, Susannah; SCHWARZ, Bill (eds.). *Memory*: histories, theories, debates. New York: Fordham University Press, 2010. p. 209-226.

Mayra Fonseca

UM NOVO OLHAR PARA NOSSAS HISTÓRIAS*

* Artigo elaborado pela autora a partir de sua fala no Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, realizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG), em parceria com a NITRO, em 2017, em Belo Horizonte.

Fazendo os projetos "Brasis" (www.brasis.vc) e "O Brasil com S" (www.obrasilcoms.com.br), nos últimos dez anos pude vivenciar investigações profundas em diferentes territórios e culturas no país e na América Latina. Nessas imersões, percebo que precisamos expandir a nossa noção de acervo e que, para isso, um novo exercício de olhar se faz necessário em projetos sobre histórias brasileiras.

Isso porque começam a ser revelados bens materiais e imateriais que pouco conhecemos e surgem demandas de salvaguarda que exigem outros corpos em campo e outras linguagens para sua documentação, de forma a contemplar a visão de mundo daqueles envolvidos em sua criação e perpetuação ao longo de gerações.

Essa necessidade de ampliar o horizonte e repensar categorias de conhecimento leva pesquisadores sensíveis a esta pergunta: *onde buscar repertórios propositivos sobre nós mesmos e como compartilhá-los?*

Construir metodologias e técnicas de abordagem com esse novo olhar é uma das principais missões do "Brasis". Foi também com essa intenção que foi feito o festival "Os Brasis" em São Paulo, no ano de 2016.

A ideia do festival surgiu após um trabalho de pesquisa que realizei com os mestres dos Reisados de Catopês, Marujos e Cabloclinhos de minha cidade natal, Montes Claros, em Minas Gerais.

O *Catopê* é uma tradução regional para Congada: foi do Norte de Minas e até o Alto Jequitinhonha que os brincantes de Congo se revestiram também de fitas até o chão e capacete repleto de penas e incorporaram esses materiais para a sua representação de fé, de criatividade e de fantasia. *Marujos* são os folguedos musicais inspirados nas travessias portuguesas além-mar que cantam seres fantásticos das águas. *Caboclinhos* são formados por um corpo musical e crianças que celebram as heranças ameríndias na região (FONSECA, 2015, documento eletrônico, grifo meu).

Em parceria com o fotógrafo também montes-clarense Lucas Viggiani, visitar a casa e imergir na vida de cinco pessoas que foram importantes para minha formação e meus primeiros contatos com as artes ainda na infância despertou a ideia de aproximar jovens criativos e mestres de saberes e fazeres brasileiros em outras cidades.

Começamos por São Paulo. Construímos uma residência cultural e artística que aconteceu entre os meses de junho e novembro de 2016, com o objetivo de dar luz a mestras e mestres da cultura brasileira que vivem em São Paulo.

Oito criativos foram selecionados via edital aberto e viveram, junto com o coletivo do "Brasis", um trajeto de formação com palestras e oficinas sobre outras histórias brasileiras e linguagens para contá-las. A intenção era inspirar a cocriação de um projeto artístico (com intervenção urbana, exposição no Red Bull Station, audiovisual e conteúdo em plataforma digital) para celebrar

e destacar a vida e a obra de quatro mestres da cultura brasileira residentes na cidade: Nega Duda, Carlão do Peruche, Graça Menezes, Pedro Macena.

Nega Duda: Mulher, negra, nascida no dia 13 de maio, no Recôncavo Baiano. Foi depois – e por causa – de algumas rodas e muita labuta que ela se mudou para São Paulo. Para contar, na voz e no corpo, a história dos seus; para difundir a cultura de seus antepassados. A música é seu fazer, a oralidade é seu saber. Nega Duda é uma das principais vozes do Samba de Roda do Recôncavo na capital paulistana.

Graça Reis: A mais velha da Família Menezes em São Paulo, Graça faz e toca caixa, faz Festa do Divino, ensina aos mais novos como tecer comunidade. Do Maranhão para a maior cidade da América Latina, ela e sua família trouxeram fé, história e tempero: entre vários de seus fazeres, o conhecimento do que é fazer comida maranhense. No Morro do Querosene, região do Butantã, ela é reconhecida como uma das principais festeiras que organizam as celebrações brasileiras do lugar.

Carlão do Peruche: Sabedor da tecnologia do Jongo, fazedor de Samba de Pirapora. Homem negro que canta e leva o Samba pelas ruas dessa sua grande cidade que é São Paulo. Foi com seu pai e seus mais velhos que ele aprendeu que o canto e a cuíca são poderosas ferramentas para amplificar a voz do seu povo: da Zona Rural à Velha Guarda do Peruche. Um dos últimos remanescentes do Samba de Pirapora.

Pedro Macena: Indígena Guarani, é Mestre de sua cultura – é ele quem ensina saberes e fazeres ancestrais para as crianças na Aldeia do Jaraguá, no município de São Paulo, como também para não-indígenas. Educador cultural e também espiritual, seus guias são a natureza e a simplicidade (PROJETO BRASIS, 2016, documento eletrônico, grifo meu).

Mas qual foi o nosso olhar para esses mestres e suas histórias?

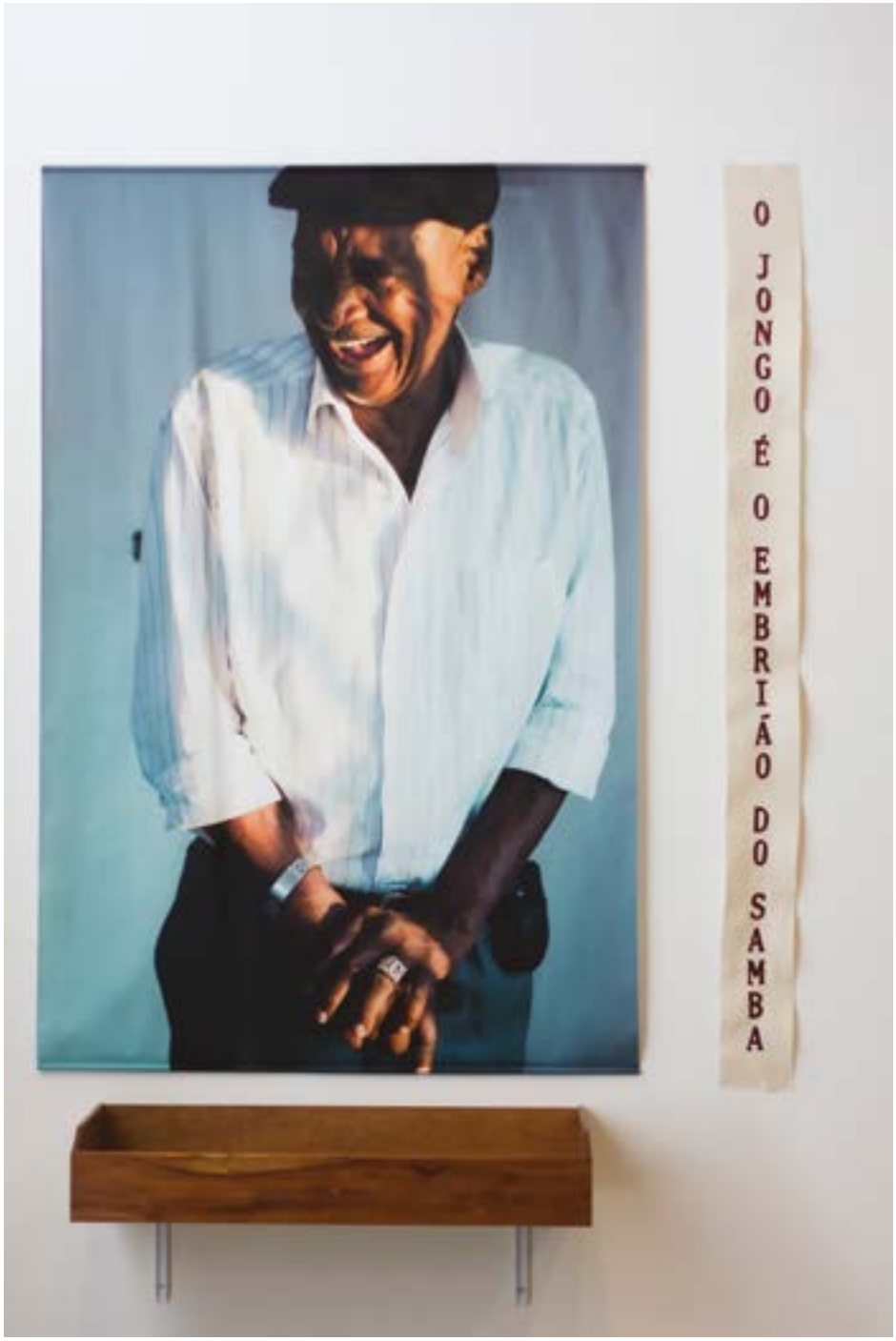
Revisitando o nosso modo de fazer o festival "Os Brasis" em São Paulo, podemos compartilhar três de nossas práticas de pesquisa:

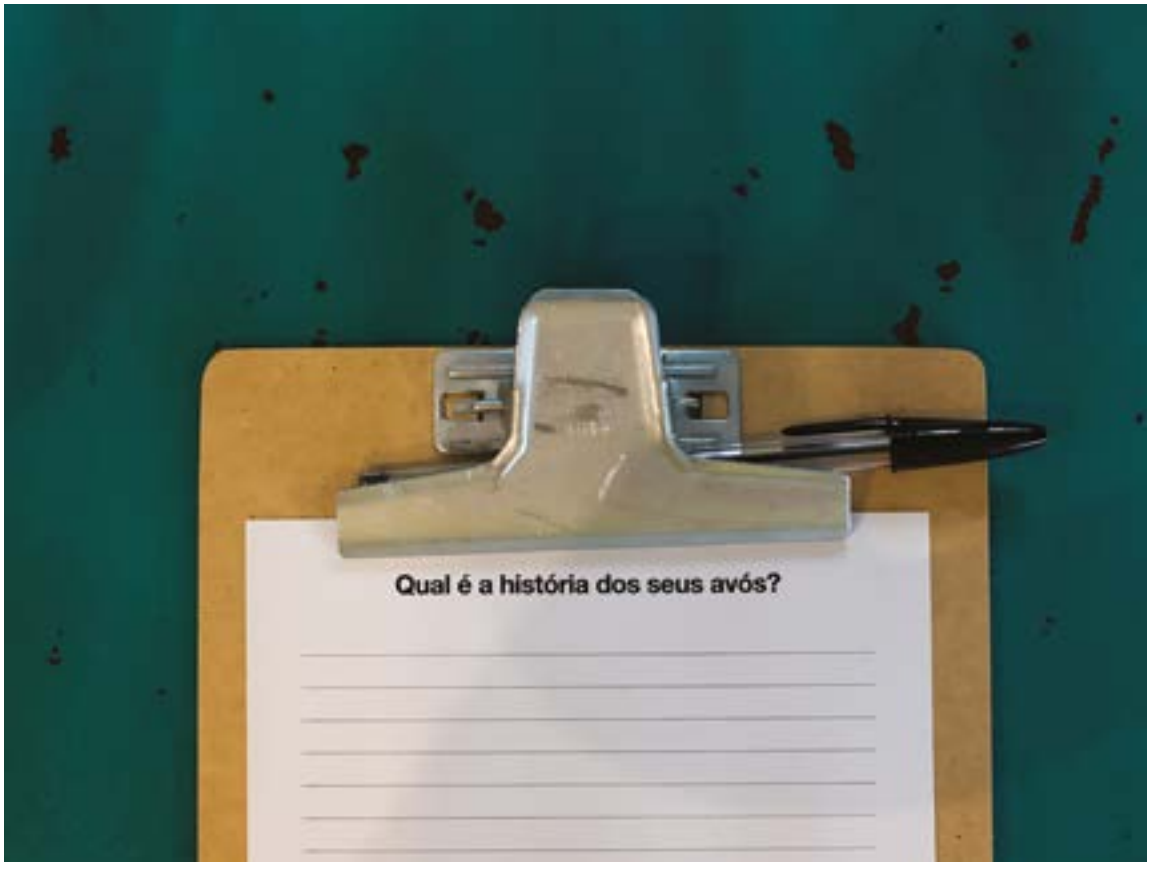
No edital de inscrição para a residência, uma pergunta mostrou-se potente para revelar repertórios: qual é a história de seus avós? Uma questão que leva o indivíduo a revisitar ou, pela primeira vez, investigar o trajeto de vida de sua família. Nas esferas afetivas, uma possibilidade de conexão entre as pessoas pela geografia, pela lembrança de um fazer ancestral, pela memória coletiva de um povo. De ficha de inscrição a tradução artística, a pergunta de pesquisa revelou-se performance, elemento de aproximação entre mestres e criativos e passou a ser aplicada em todos os projetos posteriores de "Brasis".

Pesquisar gavetas, pedir licença para abri-las e conhecer aquilo que foi ensinado a ser escondido, mas que é guardado com carinho e cuidado. Quando lidamos com outras sabedorias, histórias e artes e com tudo aquilo que não é considerado belo, formal ou erudito, infelizmente ainda não vamos encontrar os acervos nos livros, nos títulos, nos diplomas, mas sim nas histórias que não estão escritas, nos objetos que poucos conhecem, nas memórias pouco compartilhadas.

A roda como metodologia para a convivência foi um aprendizado principalmente da vivência com o mestre guarani Pedro Macena. E recuperamos essa vida em círculo que vem dos povos originários (as pessoas se olham enquanto falam, todos possuem espaço de fala) como uma forma de encontro e resolução de conflitos.

Após o trajeto da residência, o principal aprendizado é que a convivência com essas pessoas e a escuta ativa de suas histórias dão a possibilidade de resgatar, em nossas ancestralidades, ferramentas para a construção de um futuro mais humano, íntegro, comum. Olhar para a vida e os fazeres desses mestres significa entrar em contato com repertórios potentes sobre resistência, inovação e sustentabilidade.


O JONGO É O EMBRIÃO DO SAMBA


Qual é a história dos seus avós?

MARACATU

REFERÊNCIAS

FONSECA, Mayra. Agosto em Montes Claros. *In*: *Brasis. Culturas e cotidianos do Brasil*. 19 ago. 2015. Disponível em: http://brasis.vc/rapadura/agosto-em-montes-claros/. Acesso em: 22 ago. 2019.

PROJETO BRASIS. Os Brasis em São Paulo. *In: Brasis. Culturas e cotidianos do Brasil*. 10 maio 2016. Disponível em: http://brasis.vc/osbrasisemsp/o-festival-os-brasis-em-sao-paulo/. Acesso em: 22 ago. 2019.

ENSAIO FOTOGRÁFICO

ÍCONES DA SERRA

Marco Alves (FOTOS)
Rosely Nakagawa (TEXTO)

Marco Alves, em seu terceiro trabalho fotográfico sobre a Serra da Canastra, em Minas Gerais, apresenta detalhes da cultura local, mostrando imagens da religiosidade e ambientes que retratam um pouco mais da vida dos seus moradores.

Os registros recentes do fotógrafo resultam de uma intimidade conquistada com os moradores, que abriram suas casas para ele, um já "velho conhecido". Ele mostra imagens de espaços e objetos que resultam em crenças e superstições ligadas à terra, construídas por pessoas que conservam a religião e os seus rituais.

O olhar poético do fotógrafo sobre a Serra da Canastra enfatiza o lado humanista e plástico de quem conhece profundamente a paisagem.

A ordem mantida nos muros de pedra, a devoção reconhecida na manutenção das flores de papel e a dedicação aos santos e às virgens se materializam neste inventário da iconografia religiosa e cotidiana.

Suas imagens delicadas e desgastadas mostram uma difícil tarefa de manutenção do sonho como metáfora de uma sobrevivência apartada do que chamamos de "mundo moderno".

A exposição "Ícones da Serra" fez parte da programação do Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, realizado em 2017, pelo Iepha em parceria com a NITRO, em Belo Horizonte.

2016

ENSAIO FOTOGRÁFICO

O LAGO DA LUA OU YACI UARUÁ
AS AMAZONAS DO RIO-MAR*

Elza Lima

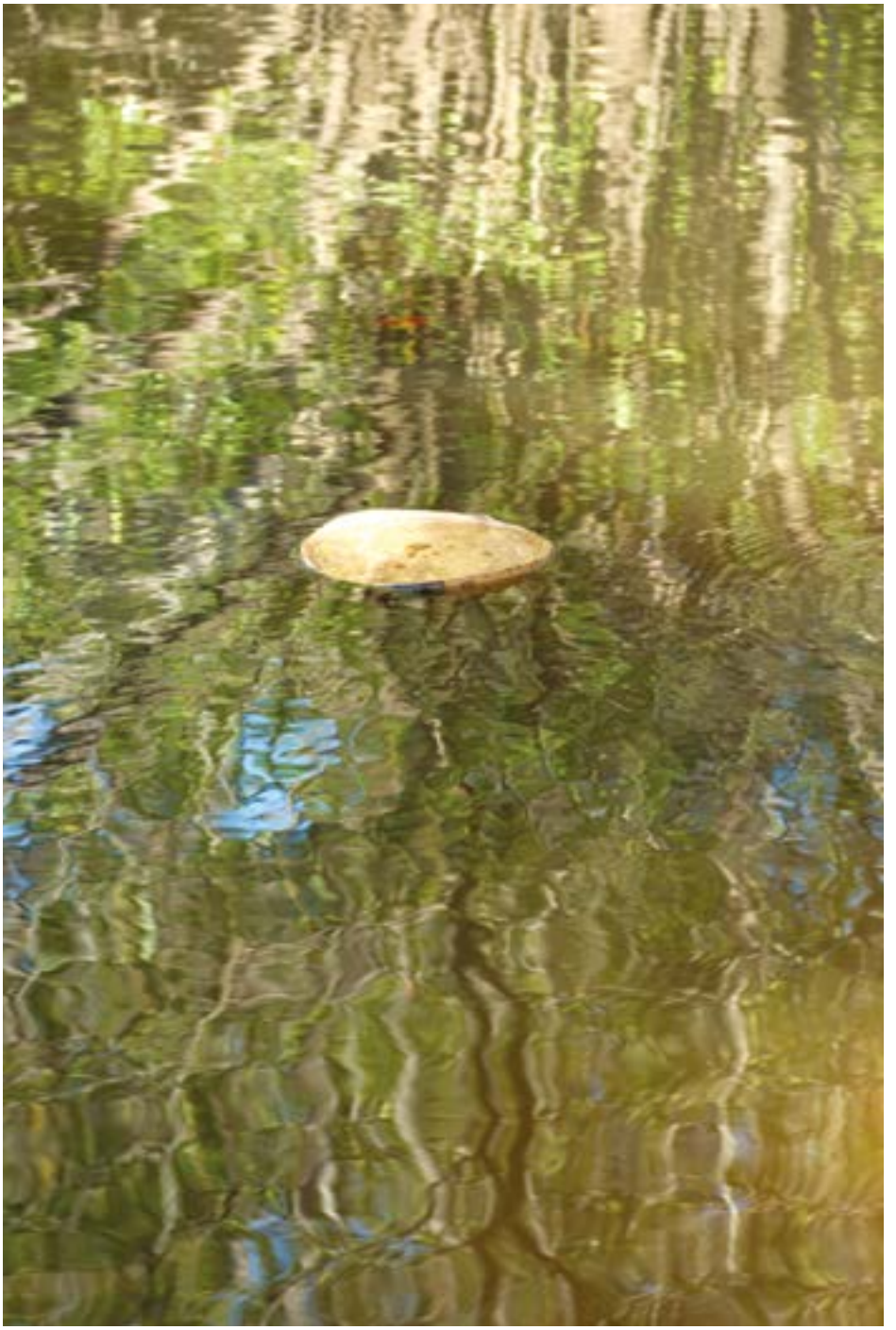
O Rio Nhamundá ficou famoso por acolher em seus recantos misteriosos o "Espelho da Lua", lugar onde supostamente aconteceu o encontro dos exploradores europeus Carvajal e Orellana com as mulheres guerreiras, as quais eles denominaram de *amazonas*, durante descobrimento do grande rio, em 1542.

Ao navegarmos naquelas águas, descortinam os olhos paisagens de floresta nativa, com formas e tons de verde, entrelaçando no seu interior homens e animais em convivência pacífica, que sempre nos acolhem contando lendas. São verdadeiras pérolas da imaginação que ora vão se perdendo na memória dos mais velhos.

Este ensaio faz parte de uma expedição que percorreu o Rio Nhamundá, partindo de Oriximiná, visitando os municípios de Nhamundá, Juruti, Faro e Terra Santa, com a finalidade de captar imagens de mulheres *arrimo de família* e registrar como se preserva a lenda das mulheres guerreiras na memória dessas comunidades – fazendo uma suposição sobre, se Orellana descobrisse nos dias de hoje o rio-mar, que tipo de *amazonas* ele encontraria.

Este ensaio contribui para a preservação da memória e da identidade cultural das comunidades do Rio Nhamundá, região conhecida pelas lendas e pela exuberância natural, desenvolvendo registro oral e visual. Também busca contribuir para o conhecimento e o reconhecimento do acervo imaterial dessas comunidades e para a formação de novos olhares e garante, assim, a continuidade dos saberes e a manutenção do imaginário.

* Este projeto foi contemplado no Edital XI do Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia.



André Mendes

A FOTOGRAFIA PARA RESSIGNIFICAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL*

* Artigo elaborado pelo autor a partir de sua fala no Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, realizado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG), em parceria com a NITRO, em 2017, em Belo Horizonte.

Apesar de muitos teóricos da comunicação nos alertarem para os problemas de vivermos em uma "Era das Imagens" ou o perigo de estarmos "sob o jugo das imagens", Beatriz Sarlo, que pertence a outro grupo de pensadores, argumenta que essa reação é exagerada, já que apenas em dois momentos da nossa história não teríamos estado sob a predominância das imagens – segundo a ensaísta argentina, apenas os séculos XIX e XX foram dominados pelas letras (SARLO, 2017, p. 199). Independentemente de qual grupo de intelectuais tem razão, as imagens, especialmente as fotográficas, vêm conquistando papel de destaque na contemporaneidade, fortalecendo sua importância na sociedade e estimulando sua inclusão nas discussões sobre patrimônio cultural.

Depois de ser, durante muito tempo, compreendida apenas como um instrumento a ser utilizado para fins práticos – da identificação policial à informação jornalística –, a fotografia alcançou legitimação cultural e artística, sendo considerada uma mediadora privilegiada do universo simbólico da sociedade ocidental. Os grandes museus têm adquirido um número cada vez maior de trabalhos, assim como as principais galerias buscam por novos fotógrafos para integrar sua equipe de artistas. Movimento semelhante também ocorre no espaço da Academia, onde esse tipo de imagem se tornou "assunto de pesquisa ou tema de reflexão" (DAMISCH, 2002, p. 7), e nos órgãos e instituições culturais já não há dúvidas de que a fotografia pode contribuir de maneira bastante significativa para formar a memória do patrimônio cultural de um grupo social.

Esse lugar de destaque ocupado na nossa sociedade e o intenso contato das pessoas com a fotografia não significam que tem havido melhor compreensão e leitura desse tipo de imagem. Apesar de muito difundida a crença de que já nascemos sabendo ler figuras, pinturas e fotografias, o nosso entendimento das imagens não é instantâneo, como é suposto pelo senso comum (JOLY, 2002 p. 43).

Charles S. Peirce, Ernest Gombrich, Roland Barthes, Alan Sekula e Martine Joly (entre muitos outros) já gastaram uma boa quantidade de páginas explicando que a leitura de uma imagem, como de qualquer outro texto – seja ele musical ou escrito –, está vinculada ao conhecimento mínimo de um código compartilhado. Esse código nos é apresentado logo nos nossos primeiros anos de socialização, sendo aperfeiçoado ao longo da vida (durante a continuidade do processo de socialização).

Esses teóricos e pensadores defendem a ideia de que o mundo fora do ser humano não pode ser vivido de forma direta, sendo traduzido pela linguagem, responsável por fornecer quadros de sentido para que o ser humano seja capaz de compreender o mundo fora de si. Essa ideia parte do princípio de que a linguagem funcionaria como uma espécie de "filtro", constituído por categorias de tradução baseadas em representações imperfeitas do real (signos), que acabam

por formar o sistema de crenças desse indivíduo, os seus quadros de sentido (MENDES; BARCELOS, 2014). Como destaca Ferreira, fora da linguagem há existência, mas não há significação (FERREIRA, 2011, p.13).

A impossibilidade do contato direto com o real, portanto, impede a existência de uma verdade única e universal, o que implica que todo projeto de racionalidade está em construção, ou seja, se dá a partir de lógicas parciais e contingentes, portanto passíveis de serem substituídas, dependendo do contexto nas quais estiverem inseridas e dos atores nelas envolvidos (OLIVEIRA; OLIVEIRA;MESQUITA, 2013).

Tal como pensa Michel Foucault, entendemos por "verdade" o "conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder" (FOUCAULT, 2006, p. 13-14). Nesse sentido, consideramos que narrativas e discursos entendidos como verdadeiros são aqueles que estão enquadrados por um "regime de verdade" ou pela "ordem do discurso". Esse regime de verdade não é fixo e varia de acordo com o tempo histórico, de forma que cada sociedade produz seu próprio regime de verdade, isto é, os tipos de discurso e as narrativas que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros, assim como aqueles que serão desqualificados como falsos e reprováveis (FOUCAULT, 2014).

Sob esse ponto de vista, o social deve ser pensado como um social significativo, hermenêutico, sendo algo que não pode ser simplesmente desvelado. Antes, deve ser compreendido a partir da sua possibilidade de produzir várias e múltiplas verdades a serem (ou não) validadas pelo regime de verdade vigente. Assim, "o real como possibilidade de ser conhecido verdadeiramente é uma impossibilidade, e a sociedade como objeto de conhecimento pleno é impossível" (MENDONÇA, 2009, p. 155-156).

É nesse contexto que as imagens, inclusive as fotográficas, são consideradas como incapazes de apresentar o real. Qualquer instituição ou órgão cultural, ao escolher filmes, pinturas, fotografias etc. para compor seu acervo, o faz segundo interesses próprios ou comunitários, mas nunca de maneira neutra. A escolha de quais fotografias vão fazer parte do Patrimônio Histórico de uma certa sociedade, por exemplo, envolve um processo de seleção e hierarquização que vai produzir e reificar certas narrativas, enquanto outras serão simplesmente abandonadas.

É importante destacar que o fato de não haver uma verdade única e universal não implica dizer que não há um consenso social sobre os temas mais relevantes. Esse consenso é essencial para a coexistência dos diversos sujeitos e está longe de ser pacífico ou estável, sendo definido por disputas entre diversos atores sociais com poder para determinar quais verdades permanecerão estáveis, quais serão ultrapassadas e quais nem serão habilitadas a serem consideradas como possíveis verdades.

Nessa disputa, museus e outros órgãos responsáveis pela definição do patrimônio cultural se destacam porque são considerados instâncias legítimas de poder, que podem contribuir para reafirmar ou questionar saberes e práticas sociais. Assim, o espaço público representacional que constitui a realidade do ser humano não deve ser pensado como um mapa previamente traçado, com fronteiras fixas e soberanas; ao contrário, é móvel, maleável e sofre tensões a todo instante, mesmo nos seus sentidos mais estáveis. Esse espaço configura-se como uma verdadeira arena em que agentes discursivos estão em constante competição, pressionando para que sua verdade prepondere sobre as demais.

Diante da impossibilidade de uma escolha "neutra" que apresente às pessoas a "verdade nua e crua", é importante que os atores responsáveis por essas escolhas sejam conhecedores das características da imagem e da complexidade que está relacionada ao sentido que produzem.

Leitura de imagens: simples, só que não!

Apesar de as imagens, inclusive as fotografias, serem fundamentais na construção de uma narrativa sobre uma sociedade, há uma negligência sobre o ensino de técnicas que possam permitir a melhor compreensão da sua importância no imaginário coletivo de um grupo.

A partir do pressuposto de que já nascemos sabendo ler imagens, as políticas educacionais deixam de lado a tarefa de ensinar as gerações futuras sobre esse importante tema. Não existe, por exemplo, um projeto nacional para ensinar aos alunos do ensino médio como se posicionarem de uma forma crítica diante das imagens que são apresentadas a eles diariamente.

São vários os aspectos que devem ser abordados em uma análise de imagens; um deles é sua capacidade de sobreviver em uma sociedade. Essa ideia foi desenvolvida por Aby Warburg no início do século XX e vem sendo aprimorada atualmente por pesquisadores como Didi Huberman, Carlos Ginsburg e Giorgio Agamben.

As pesquisas de Warburg estavam interessadas na continuidade, nas rupturas e na sobrevivência de imagens da tradição clássica e mitológica através do tempo (GINSBURG, 2003). Segundo Warburg, essa herança (a iconografia mitológica e clássica) se constituiria em um repertório de temas e formas, disponível para a sociedade ocidental, que tem sido transmitido com algumas modificações, por intermédio de múltiplas mediações, ao longo do tempo (DIDI-HUBERMAN, 2013).

Com o intuito de refletir sobre essa persistência histórica das imagens em uma cultura, Warburg desenvolveu o conceito de *Nachleben*, ou a "sobrevida das imagens", segundo o qual certos tipos e formas possuiriam uma trajetória histórica e antropológica em que certos sentidos seriam associados a eles. Quando uma dessas formas é utilizada em uma obra de arte ou peça de comunicação – mesmo que a forma não seja exatamente a mesma –, ela mantém potência para manifestar os sentidos historicamente sedimentados nessa forma.

Isso significa dizer que o sentido de uma forma consolidada em uma cultura não é determinado apenas pelo contexto em que ela está inserida, mas também pela trajetória histórica e antropológica vinculada a essa forma – esses sentidos sedimentados estarão potencialmente disponíveis para uma interpretação e podem (ou não) ser acionados pelo leitor.

Certas formas similares estariam ligadas potencialmente entre si, dentro de uma cultura, através do tempo. Essas ligações, chamadas pontes sincrônicas, conectariam formas semelhantes, criando a possibilidade de que sentidos vinculados a essa forma em períodos anteriores atravessem o tempo e possam interferir em uma interpretação de uma maneira semelhante no tempo presente.

Resumidamente, essas reflexões propostas por Warburg nos ajudam a compreender como as imagens se alimentam de histórias e memórias que as precedem (SAMAIN, 2012, p. 33) e como elas sobrevivem no tempo influenciando a produção de sentido de outras imagens dessa sociedade.

As formas que sobrevivem no homem assentado no trono

Vejamos como a sobrevivência de certas formas na cultura ocidental pode auxiliar a compreensão da capa da revista "ISTOÉ" veiculada no dia 19 de março de 2014 (edição 2.312).

Na imagem a seguir, percebemos Eduardo Cunha, que na ocasião era deputado federal, assentado sobre uma grande cadeira branca de pedra. À época, Cunha ainda era um político sem muita projeção nacional, mas com grande influência no Congresso, como se viu mais tarde quando liderou o processo de impeachment da então presidente Dilma Rousseff.

O objetivo da revista ao publicar essa capa era apresentar Cunha como alguém poderoso e corrupto. Um dos recursos retóricos de que a revista fez uso para afirmar essa ideia foi a utilização de uma composição com formas que possuem uma trajetória histórica e antropológica consolidada na nossa cultura. A maioria das pessoas que olharem para a figura de Cunha concordará que essa imagem lhe confere um certo ar de autoridade e força. Essa sugestão, entre outros motivos, está relacionada à série de formas às quais está ligada.

Antes dos gregos, o povo egípcio já retratava seus deuses entronizados em grandes monumentos; contudo, a forma mais famosa do mundo ocidental, vinculada a essa forma de um deus assentado em um trono, é a escultura de Zeus criada por Fídias, no século V a.C., considerada uma das sete maravilhas do mundo antigo. Apesar disso, não é muito conhecida da população brasileira, nos sendo mais familiar a imagem de reis assentados em tronos, diante da sua corte, típicos da Idade Média. Essa forma vem sendo repetida ao longo dos anos em filmes, séries e novelas de maneira que a maioria dos leitores da revista não deve ter tido dificuldade em identificar essa forma e os sentidos de força e poder a ela vinculados.

Outra referência importante relacionada à capa da revista é o cartaz da primeira temporada da série "House of Cards", produzida pela Netflix, que fazia muito sucesso à época. Na imagem desse cartaz, o protagonista da série, Francis Underwood (interpretado por Kevin Space), se encontra assentado na mesma cadeira de pedra branca. Na série, Underwood é um político corrupto capaz de fazer qualquer coisa para chegar ao poder.

Esse cartaz foi veiculado por um bom tempo no Brasil, em diversas mídias, o que contribuiu para que muitos leitores fossem capazes de fazer a correspondência entre as duas imagens. Ao retratar Cunha de forma muito semelhante à Underwood, a equipe que criou a capa da revista "ISTOÉ" esperava que os leitores fossem capazes de perceber essa ligação e transferir para Cunha as mesmas qualidades que caracterizam Underwood: poder, ambição e falta de caráter.

Será necessário um pouco mais de informação para que o leitor possa compreender que o cartaz da série americana se baseou na estátua do famoso presidente norte-americano Abraham Lincoln, considerado um dos maiores líderes dos Estados Unidos. Esse monumento, muito conhecido dentro e fora dos Estados Unidos, feito em mármore branco (cor da pureza no ocidente), o retrata de forma imponente, sentado numa cadeira/trono. Essa estátua, por sua vez, foi inspirada na já citada escultura de Zeus criada por Fídias.

Lincoln ficou conhecido pela sua lisura e retidão, e a equipe de criação do cartaz da Netflix, ao substituir a figura de Lincoln por Underwood, pretendeu

sugerir que ele também atingiria seu objetivo de chegar à presidência dos Estados Unidos, fato que lhe proporcionaria grande poder. Entretanto, para deixar claro que a comparação entre os dois líderes tinha um caráter de paródia, e não de paráfrase, os criadores nos apresentam uma diferença sutil, mas muito importante: das mãos de Underwood escorre um líquido vermelho que "suja" o "trono".

Essas "mãos sujas" constituem uma metáfora visual para sugerir que Underwood é culpado/corrupto – e, por analogia, Cunha, cujas mãos também estão sujas de "sangue". Para o leitor compreender essa metáfora visual, ele precisa ter conhecimento de que na sociedade ocidental existe uma longa tradição na qual a imagem das *mãos sujas* é associada à culpa por um crime. A Bíblia é rica nesse tipo de associação, sendo uma das referências mais conhecidas o episódio em que Pôncio Pilatos lava suas mãos antes de sentenciar a morte de Cristo como uma maneira se de livrar da culpa dessa condenação.

Recentemente, na Itália, uma grande operação do poder público contra a corrupção envolvendo empresários e políticos foi nomeada "Operação Mãos Limpas". Entretanto, a referência mais conhecida é aquela relacionada à peça "Macbeth", de Shakespeare, na qual Lady Macbeth, após matar seu rei junto com o marido, passa a ter delírios nos quais suas mãos estão sujas de sangue, sujeira essa que é a metáfora da culpa pelo assassinato do rei, da qual ela não consegue se livrar.

Conclusão

O conhecimento sobre o uso de tipos consagrados historicamente é importante para qualquer pessoa e, especialmente, para aqueles que trabalham com jornalismo ou estão envolvidos na produção de peças de comunicação, sendo também indispensável para os que são responsáveis por fazer curadorias ou selecionar as imagens que vão integrar o patrimônio cultural de uma sociedade.

Apesar disso, tanto no ensino privado quanto no público há uma grande deficiência no que diz respeito ao ensino desse tema. Os próprios professores não possuem uma formação adequada e têm dificuldade não apenas de ensinar, mas também de compreender os diversos aspectos que podem envolver a leitura de uma imagem.

O desenvolvimento de metodologias de ensino sobre a imagem, seja para alunos do segundo grau, seja para alunos de nível universitário ou mesmo para professores de qualquer nível, é fundamental para que possamos criar sujeitos capazes de ter uma postura crítica diante das imagens (fotográficas ou não). A compreensão do processo de sobrevivência das imagens na cultura ocidental é um pequeno exemplo de um universo de aspectos que devem ser considerados durante uma análise e que, portanto, deveriam ser ensinados nas nossas escolas e universidades.

Por fim, é muito importante que as pessoas responsáveis por administrar o patrimônio cultural de uma sociedade se esforcem para superar essas falhas na educação brasileira e se familiarizar com esses conceitos e, tendo ciência da complexidade que envolve esse tipo de análise, realizem seu trabalho com consciência e responsabilidade.

REFERÊNCIAS

DAMISCH, Hubert. Prefácio. *In*: KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SA, 2002, p. 7

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FERREIRA, Fábio Alves. Para entender a Teoria do Discurso de Ernesto Laclau. *Revista Espaço Acadêmico*, 127, ano XI, dez. 2011, p. 12-18.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

GINSBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Editora Papiro, 2002.

MENDES, André Melo; BARCELOS, Janaína. Imagens da Pietà: reflexões sobre o atravessamento de discursos e identidades em fotografias contemporâneas. *Revista Comunicação Pública On-Line*, v. 9, n. 16, 10, 2° semestre de 2014, p. 1. Disponível em: http://cp.revues.org/833. Acesso em: 11 fev. 2015.

MENDONÇA, Daniel de. Como olhar "o político" a partir da teoria do discurso. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, no. 1, jan-jun. 2009, p. 153-169.

OLIVEIRA, Gustavo; OLIVEIRA, Anna Luiza; MESQUITA, Rui Gomes de. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v.38, n. 4, out-dez. 2013, p. 1.327-1.349.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. *In*: SAMAIN, Etienne (Org.). *Como pensam as imagens*. Campinas: Editora da Unicamp, 2012, p. 21-36.

SARLO, Beatriz. As transformações tecnológicas da cultura da imagem. *In*: SHÜLLER, Fernando; WOLF, Eduardo (Org.). *21 ideias do fronteiras do pensamento*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2017, p. 195-202.

ENSAIO FOTOGRÁFICO

VERSOS FOTOS E RIMAS

POPULARIZAR O DEBATE SOBRE O PATRIMÔNIO

Uma semana dedicada à imagem à memória e ao patrimônio. Essa foi a proposta do Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, que aconteceu em 2017, em Belo Horizonte, e inspirou esta edição da Revista Óculo. Uma vasta programação totalmente gratuita ocupou a Praça da Liberdade e seus equipamentos culturais com exposições, projeções de fotos, oficinas, feira de livros, debates, caminhadas fotográficas, shows e uma homenagem aos fotógrafos que usam a técnica popularmente conhecida como "lambe-lambe".

A proposta foi celebrar duas datas marcantes para a cultura: o Dia Nacional do Patrimônio (17 de agosto) e o Dia da Fotografia (19 de agosto). Além dos debates, das rodas de conversa e das oficinas que originaram essa série de artigos e ensaios, o Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural se derramou pelas ruas para, assim, popularizar ainda mais a discussão sobre a conservação e a preservação dos patrimônios materiais e imateriais de Minas Gerais e do Brasil.

As fotografias a seguir fazem parte da cobertura dos eventos que ocuparam a Praça da Liberdade.

JOSE PALMELLA

MENGÃO
1
unicef

NITRO

O ATAQUE DA MOSCA BRANCA

ENTREVISTA

CHICO MANCO E A FOTOGRAFIA LAMBE-LAMBE

CHICO MANCO E A FOTOGRAFIA "LAMBE-LAMBE"

Francisco Alves dos Reis, conhecido como Chico Manco, tem 66 anos e há 56 atua como fotógrafo lambe-lambe no Parque Municipal Américo René Giannetti, em Belo Horizonte. Ele participou do evento de comemoração do Dia do Patrimônio, em 2017, que teve como tema "Fotografia e Patrimônio Cultural", e nos concedeu uma entrevista contando um pouco mais sobre o ofício de lambe-lambe e sobre sua importância para Belo Horizonte, que o registrou como Patrimônio Cultural Imaterial em 2011.

A expressão "lambe-lambe", que identifica alguns fotógrafos de rua, remete à época em que eram usadas chapas de vidro como negativo.

"Pra gente saber o lado certo da emulsão – da gelatina – pra colocar na posição correta dentro da máquina, a gente umedecia a ponta do dedo com a língua e tocava aqui [na chapa] pra saber o lado certo. Aí a gente colocava [dentro da máquina]", explica Chico Manco. Ele ressalta com orgulho a complexidade do saber-fazer envolvido no processo de fotografar com esse tipo de máquina. "Muita gente achava até estranho como a gente conseguia fazer isso. Tudo no manual, a gente calculava tudo na cabeça. Hoje você pega uma máquina fotográfica e não precisa nem regular, ela automaticamente se regula. Naquela época, a gente tinha regulagem de luz, abertura de luz. No tempo nublado, a gente abria o diafragma, tudo a gente calculava na mente. A gente trabalhava só durante o dia com ela, porque à noite não tinha condição de trabalhar. [Para fazer] a cópia, a gente usava a luz natural. À noite tinha outra máquina, aí a gente fazia a revelação em laboratório, tinha uns ampliadores, a maioria deles manuais também, era tudo regulado na mão mesmo", detalha.

Atualmente, esses equipamentos e técnicas já não são mais empregados – as câmeras utilizadas agora são digitais –, impondo a esses fotógrafos o desafio de conciliar a modernização com processos tradicionais. Mas isso

FOTÓGRAFO

não descaracteriza o ofício de fotógrafo lambe-lambe, que continua sendo importante para a cidade de Belo Horizonte. Seu valor histórico e cultural reside na maneira como esses profissionais interagem com as pessoas e os espaços públicos da cidade ao longo do tempo. O ofício nos ajuda a contar diversas outras histórias através das fotografias, que são testemunhos de histórias individuais e coletivas e dos modos de vida na cidade, revelando importantes relações entre tempo, espaço e memória.

Trabalhando como lambe-lambe há mais de meio século, Chico Manco testemunhou muitas transformações da cidade e do parque, com os quais desenvolveu uma relação de afeto. "Quando eu comecei a trabalhar, Belo Horizonte era apenas uma cidade; hoje é uma metrópole, né? Nós nos entendemos muito bem porque eu sempre gostei do ar livre e de trabalhar no centro da cidade, é cheio de prédios aqui, o ar é superpuro. E eu sempre gostei de comunicar, comunicando com as pessoas, conversando. Aí, nós criamos um amor, um idílio entre mim e Belo Horizonte, através do parque. Aqui estou eu sempre em contato com a natureza, com o povo, e vêm pessoas de todos os tipos aqui. Sempre aparece alguém diferente, cada um chega e quer contar uma historinha pra gente – e a gente conta uma historinha pra eles, pra não perder o costume, né? E a gente vai levando a vida", relata Chico Manco.

É interessante perceber que o valor simbólico do ofício de lambe-lambe está nas relações peculiares que o trabalho na rua lhes permite estabelecer. "Eu tenho clientes [com os quais trabalhei] de geração a geração, sempre me procuraram pra fazer serviços deles. Inclusive, tem um senhor que mora em Sete Lagoas que só eu fotografo. Ele se casou, eu fui fazer o álbum de casamento dele; o filho nasceu, eu fui lá e fiz o álbum de batismo; os filhos formaram, eu fui lá e cobri a formatura deles também. Quer dizer, esse senhor já não é cliente mais, não, é meu amigo", conta. Mas Chico Manco confessa que, dentre as várias histórias que coleciona, uma o marcou de forma especial: "Há uns quarenta anos atrás, chegou uma garota aqui pra tirar um retrato, naquela época era retrato de monóculo. Então, ela tirou o retrato e, por um acaso, ela piscou e saiu [na fotografia] com o olho fechado. Então eu repeti a fotografia, e nós dois começamos a conversar, conversar. Passou um tempo e nós nos casamos. Nós namoramos e nos casamos através da fotografia".

As mudanças na cidade foram acompanhadas por mudanças também na tecnologia, que nem sempre são vistas por ele de forma positiva: "Hoje, com essa tecnologia avançada, nós perdemos muita clientela para quem? Para os celulares. Foi uma mudança negativa. No nosso serviço, do celular pra cá, [a demanda] caiu mais de setenta por cento. Durante a semana não compensa vir aqui. Quase que a gente não está trabalhando, está muito restrito". E porque ele resiste sendo um fotógrafo lambe-lambe? "Sinceramente, é porque eu gosto muito da minha profissão e porque eu gosto do local", responde. Como materialmente não houve grandes mudanças

com o registro do ofício como patrimônio, Chico Manco ressalta que, com a queda acentuada da demanda, torna-se ainda mais importante a adoção de ações de valorização e de salvaguarda do ofício de lambe-lambe como forma de evitar seu desaparecimento.

Essa expectativa de apoio e valorização do ofício fica evidente quando ele relata sua participação no evento de comemoração do Dia do Patrimônio em 2017. "É muito bacana. A gente vê que, apesar dos pesares, o povo ainda reconhece alguma coisa na gente. Foi muito bom [fotografar lá], a gente se sente até mais gente. Igual quando teve o lançamento da festa lá, participei, fui lá e tal, lá no prédio da Gerdau, eu estava lá, e depois trabalhamos lá perto do jardim do Palácio [da Liberdade]. E, nas outras vezes, a gente trabalhava dentro da praça mesmo, do lado de fora. Mas, assim, me senti bem, é um reconhecimento", revela.

SOBRE OS AUTORES

ANDRÉ MELO MENDES

Graduado em Comunicação Social (1995), com mestrado (2002) e doutorado (2008) em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor Adjunto do Departamento de Comunicação Social da UFMG. Vice-diretor do Espaço do Conhecimento UFMG e Coordenador do Núcleo de Design e Comunicação do Espaço do Conhecimento UFMG. Atualmente, realiza pesquisas na área de fotografia e fotojornalismo.

ASSIS HORTA

Nascido em Diamantina/MG, em 1918, foi um dos fotógrafos do antigo SPHAN, responsável por fotografar sua cidade natal e outras vizinhas para fins de documentação para tombamento. Tornou-se referência ao fotografar os primeiros retratos de operários legalmente registrados no Brasil, depois da consolidação das Leis Trabalhistas, em 1943. Faleceu em 2018, aos 100 anos.

CRISTIANO CASIMIRO DOS SANTOS

Graduado em Licenciatura em Língua Inglesa pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), pós-graduado em Arte-Educação pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), com especialização em Metodologia do Ensino Superior pelo Centro de Estudos e Pesquisas Educacionais de Minas Gerais (CEPEMG). Tem experiência na área de educação, com ênfase em gestão educacional e educação patrimonial, atuando principalmente nos seguintes temas: políticas públicas de educação, arte e educação e educação patrimonial.

ELZA LIMA

Graduada em História pela Universidade Federal do Pará (UFPA) em 1979. Natural de Belém, fotografa desde 1984, dirigindo o olhar para as tradições culturais e o cotidiano das populações da Amazônia. Atualmente é fotógrafa da Secretaria Executiva de Cultura do Estado do Pará e desenvolve trabalho de documentação das manifestações culturais na região conhecida como Baixo Amazonas.

GUSTAVO NOLASCO

Roteirista, escritor, jornalista Mineiro de Mariana/MG e membro da Academia Marianense de Letras. Sócio da NITRO Histórias Visuais. É autor dos livros "Os Chicos", "Nossa sala de troféus", "Jardins da Arara de Lear" e "Projeto Harpia 20 Anos" e editor do livro "Mariana: assim nasceram as Minas Gerais" (Roque Camêllo, NITRO, 2016). É um dos autores do projeto "Moradores – A Humanidade do Patrimônio". Criou e foi o primeiro editor do jornal "A Sirene", veículo de comunicação dos atingidos pelo rompimento da barragem de Fundão, em Mariana/MG.

GUSTAVO PENNA

Formado pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), é sócio e fundador do escritório GPA&A, da Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa (AEAULP) e membro do Conselho Curador da Fundação Oscar Niemeyer e da Fundação Dom Cabral. Com quatro livros publicados, seus trabalhos estão nos principais sites, revistas e livros de arquitetura e design do mundo.

JOGE QUINTÃO

Graduado em Engenharia Industrial Mecânica, pós-graduado em Linguagem e Tecnologia e mestre em Estudos de Linguagens. Como empreendedor social e fotógrafo documentarista, idealizou o "Imaginário Coletivo", projeto que desenvolve ações que utilizam a imagem como vetor para promoção da inclusão social, através da fotografia e das artes visuais, na formação de crianças e adolescentes, moradores de áreas de baixos Índices de Desenvolvimento Humano, sujeitos a risco social.

LEO DRUMOND

Formado em Design Gráfico pela UEMG. Atuou na Agência 1º Plano e no jornal "Hoje em Dia" como repórter-fotográfico. Sócio da NITRO Histórias Visuais, é autor dos livros "Beira de Estrada", "Os Chicos" (vencedor do Prêmio Jabuti) e "Mães do cárcere". Em 2013 e 2014, realizou, como professor e editor, seis edições da publicação ND, revista educacional que é fruto de workshops realizados em festivais de fotografia. Atualmente, desenvolve o "Projeto Voz", série de iniciativas ligadas à comunicação que acontecem dentro de unidades prisionais.

LUCAS FERREIRA LARA

Graduado em História e mestre em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Já atuou como pesquisador nos acervos da Discoteca Oneyda Alvarenga (CCSP-SP) e do MIS-SP. Atualmente, é Coordenador de Museologia do Museu da Pessoa. Dedica-se a pesquisas em gestão cultural, história oral, museologia social e museus virtuais.

MARCOS ALVES

Nascido em Borborema/SP, formou-se em Engenharia Elétrica e é professor na Unicamp, em Campinas, onde reside. Fotógrafo independente, tem se concentrado em fotografia de natureza, desenvolvendo com mais profundidade um ensaio na Serra da Canastra, região Centro-Oeste de Minas Gerais.

MÁRCIA MARIA CRUZ

Doutora em Ciência Política e mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas (UFMG). É repórter do jornal "Estado de Minas" desde 2007 e professora do curso de Jornalismo do Centro Universitário Una. Presidiu a ONG Oficina de Imagens. É autora do livro "Morro do Papagaio", da coleção "BH. A cidade de cada um". Recebeu os prêmios Délio Rocha de Jornalismo de Interesse Público (2015), Jornalismo Promotor de Justiça Chico Lins (2015) e o I Prêmio SBIm de Jornalismo em Saúde Infantil (2009). Integrou o International Visitor Leadership Program "Digital Literacy and Media Responsibility" nos Estados Unidos (2018).

MAYRA FONSECA

Comunicóloga com mestrado em Antropologia e Etnografia pela Universidad de Barcelona, na Espanha, e especialista em diversidade cultural e linguagens. Professora, curadora e consultora, Mayra é fundadora do "Brasis", um projeto de educação, central de conteúdos e rede de pesquisas sobre culturas e cotidianos do Brasil. Atualmente faz parte da equipe de pesquisa dos projetos "Brechas Urbanas Itinerantes", "Itaú Cultural" e "Híbridos", dos cineastas Vincent Moon e Priscila Telmon.

NARA GROSSI

Graduada pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (EAUFMG) em 2001 e mestre pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) em 2013. Sócia do escritório Gema Arquitetura, com unidades em Belo Horizonte e São Paulo. É professora de design de interiores do Istituto Europeo di Design (IED). Em 2017, lançou pela editora Monolito o livro "Humberto Serpa: arquitetura".

PEDRO KARP VASQUEZ

Graduado em Cinema pela Université de la Sorbonne e mestre em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense. Como administrador cultural, foi responsável pela criação do Instituto Nacional da Fotografia da FUNARTE, assim como do Departamento de Fotografia, Vídeo & Novas Tecnologias do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, tendo sido também diretor do Solar do Jambeiro, em Niterói.

RATÃO DINIZ

Fotógrafo formado pela Escola de Fotógrafos Populares. Até o ano de 2014, foi integrante da agência Imagens do Povo, fundada pelo fotodocumentarista João Roberto Ripper. Ratão realiza um trabalho permanente de documentação das favelas do Rio de Janeiro, que se estende às periferias de todo o Brasil, com ênfase em festas populares, no povo que vive no interior desse Brasil e no movimento *graffiti*. Já participou de inúmeras mostras fotográficas no Brasil e no exterior.

ORGANIZAÇÃO E COORDENAÇÃO EDITORIAL Bruno Magalhães e Gustavo Nolasco
COORDENAÇÃO DO PROJETO Renata Bernardo
REVISÃO E NORMATIZAÇÃO Thalita Braga Martins de Paiva
PROJETO GRÁFICO* E DIAGRAMAÇÃO Ana C. Bahia

* O projeto gráfico da revista foi criado a partir da identidade visual do Circuito Fotografia e Patrimônio Cultural, concebido pela NITRO.

FOTOGRAFIAS

Capa | Leo Drumond/NITRO
p. 2-3 | Acervo Arquivo Público
p. 11 | Assis Horta
p. 22-29 | Assis Horta
p. 32 | Valério Vieira/Arquivo Público Mineiro
p. 34 | Acervo Arquivo Público Mineiro
p. 35 | Ferber/Acervo Arquivo Público Mineiro
p. 36 | Acervo Arquivo Público Mineiro
p. 38 | Acervo Arquivo Público Mineiro
p. 40 | Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte
p. 42-46 | Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (coleção José Góes)
p. 47 | Acervo Arquivo Público Mineiro
p. 55-77 | Leo Drumond/NITRO
p. 80-81 | Instagram/@leleolopes
p. 82-83 | Instagram/@sidneyalmeidafotografo
p. 84-85 | Instagram/@elvecio_fotografia
p. 86 | Instagram/@rmaciela
p. 87 | Instagram/@monkeystd
p. 88 | Instagram/@cissalalmeida
p. 89 | Instagram/@fabio_brandao e Instagram/@marciac_bh
p. 90 | Instagram/@castagna_lu
p. 91 | Instagram/@luizhenge e Instagram/@hermanolm
p. 92 | Instagram/@luizhenge
p. 93 | Instagram/@rayanerosaoliveira
p. 94 | Instagram/@srk4ns e Instagram/@helenacleres
p. 95 | Instagram/@fotografiasdeviagem e Instagram/@marciac_bh
p. 96 | Instagram/@bsmufu
p. 97 | Instagram/@giazicavalcante
p. 98 | Instagram/@odevir8 e Instagram/@foto.ferrarezi
p. 99 | Instagram/@joaopaulovalefotografia e @vinibrumfranca
p. 100-101 | Instagram/@timpzinho
p. 104 | Hugo Segawa e Acervo/Nara Grossi
p. 105-110 | Acervo/Nara Grossi
p. 113-117 | Gustavo Penna
p. 121 | Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (coleção José Góes)
p. 123 | Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (coleção José Góes)
p. 125 | Acervo Arquivo Público Mineiro
p. 127 | Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (coleção José Góes)
p. 129 | Acervo Arquivo Público Mineiro
p. 136-145 | Ratão Diniz
p. 149 | Jorge Quintão
p. 156 | Acervo Museu da Pessoa
p. 158-166 | Acervo Museu da Pessoa
p. 171-178 | Suann Mederos/Acervo Brasis
p. 182-189 | Marcos Alves
p. 192-207 | Elza Lima
p. 212 | Reprodução/Revista IstoÉ
p. 216-217 | Victor Schwaner
p. 218-220 | Felipe Chimicatti
p. 222| Felipe Chimicatti
p. 228 | Ratão Diniz
p. 230-231 | Leo Drumond/NITRO

ISSN 2526-3404
EDIÇÃO Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
Rua dos Aimorés, 1697 | Lourdes | Belo Horizonte-MG

GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS
Romeu Zema Neto

VICE-GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS
Paulo Eduardo Rocha Brant

SECRETÁRIO DE ESTADO DE CULTURA E TURISMO DE MINAS GERAIS
Leônidas Oliveira

SECRETÁRIO DE ESTADO ADJUNTO DE CULTURA E TURISMO DE MINAS GERAIS
Bernardo Silviano Brandão

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS

PRESIDENTE
Michele Abreu Arroyo

DIRETORA DE PROMOÇÃO
Clarice de Assis Libânio

DIRETOR DE PROTEÇÃO E MEMÓRIA
Fernando Pimenta Marques

DIRETORA DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO
Maria Cristina Harmendani Trivellato

DIRETOR DE PLANEJAMENTO, GESTÃO E FINANÇAS
Luiz Guilherme Melo Brandão

iepha
MINAS GERAIS
CULTURA E
TURISMO
MINAS
GERAIS
GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.