

Moderno e eterno: sobre os discursos de modernidade em Belo Horizonte

Débora Veríssimo Costa

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
Doutoranda em Comunicação Social

Bolsista CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

 <https://orcid.org/0000-0001-7530-6002>

E-mail: deboracosta72@gmail.com

Resumo: Cidade centenária, Belo Horizonte destaca-se desde a sua inauguração como um projeto urbano milimetricamente desenhado e com vistas para a modernidade. Propomos neste artigo, revisar o fenômeno da modernidade utilizando como base empírica o evento artístico “BHOOM: 120 anos | O que é moderno e eterno em BH?” no intuito de levantarmos as linhas de forças discursivas que embasam o ideal modernista-eterno em Belo Horizonte. Ao considerarmos o moderno como a tradição de se romper com o passado e criar o novo, compreendemos a Belo Horizonte, da década de 1940 até os dias atuais, um exemplar válido para analisarmos o fenômeno da modernidade e as suas atuais reverberações.

Palavras-chave: Modernidade; Discurso; Belo Horizonte; BHOOM: 120 anos.

Modern and eternal: of the discourses of modernity in Belo Horizonte

215

Abstract: A centenary city, Belo Horizonte stands out since its inauguration as a thoroughly designed urban project with its eyes on modernity. With this article, we posit a revisal of the phenomenon of modernity using as empirical basis the art event BHOOM: 120 years | What is modern and eternal in BH? with the aim of tracing the main discursive strengths that support the modernist-eternal ideal in Belo Horizonte. By addressing the modern as a tradition of breaking up with the past to create the new, we understand Belo Horizonte, since the 1940's till our current days, as a sound example to help scrutinizing the modernity phenomenon and its current resonance.

Key-words: Modernity; Discourse; Belo Horizonte; BHOOM: 120 years.

Texto recebido em: 07/06/2018

Texto aprovado em: 20/10/2019

E a 12 de dezembro de 1897, era inaugurada pelo então presidente Bias Fortes, a capital que custara ao estado 36 mil contos e contava com uma população de 10 mil almas, 500 casas novas, outras quase em ruínas e mais algumas centenas de cafuas e barracões. (Apud. PAZ; NASCIMENTO, 1958).¹

Símbolo de um crescimento abrupto, calcula-se que em 1940 Belo Horizonte contava com 248 mil habitantes e transformava-se, como retoma Souza (1998), em

uma grande cidade. Era a modernização da década de 1940 que viria a resultar em obras públicas e construções de novas edificações, vivamente estimuladas pelo então prefeito Juscelino Kubitschek, pois, “a palavra de ordem do moderno foi, por excelência, ‘criar o novo’” (COMPAGNON, 1996, p. 10). E esta seria a tradição da modernidade: romper com o passado para se criar algo inédito. Reflexo desta filosofia moderna, Belo Horizonte destaca-se desde a sua inauguração como um projeto urbano milimetricamente desenhado e com vistas para a modernidade.

Buscando nos aprofundar nesta elaboração, propomos neste artigo revisar o fenômeno da modernidade utilizando como base empírica o evento artístico, “BHOOM: 120 anos | O que é moderno e eterno em BH?” no intuito de levantarmos as linhas de forças discursivas que embasam o ideal modernista-eterno em Belo Horizonte. Na tentativa de dar conta desta análise discursiva, propomos um método que diz respeito da materialidade em que este evento artístico ocorre, a Praça Sebastião Paes de Almeida, e, dos agentes que são acionados na construção do discurso modernista (o evento, a exposição artística e o contexto) para alcançarmos uma espécie de repertório discursivo que modela o conceito de “moderno e eterno” belorizontino.

Modernos eternos

A começar pelo título da exposição “BHOOM: 120 anos | O que é moderno e eterno em BH?”, desconfiamos da conjunção aqui proposta. Podemos indagar a seguinte premissa: se existe um processo moderno circunscrito no espaço urbano de Belo Horizonte, e, considerando que ele é eterno, quais são e através de quais discursos são embasadas tais aspirações? A expressão “O que é” nos auxilia a refletir que existe uma seleção prévia que estabelece uma base para identificarmos esta modernidade. Aos discursos, cabe reverberar eternamente esta prescrição do moderno.

Mas o título em questão “modernos eternos” nos aponta para uma discussão que há tempos plaina dentre os que se aventuram a refletir sobre este conceito. Desde os pensadores iluministas a Baudelaire², por exemplo, encontraremos esta definição. Harvey (2000) retoma que no século XVIII o projeto iluminista de modernidade envolvia o domínio científico da natureza em prol da emancipação humana das irracionalidades do mito, da religião, e das características sombrias na

natureza humana, revelando as qualidades universais, eternas e imutáveis da humanidade.

Além disso, a questão de determinar de maneira exata quem poderia considerar-se possuidor da razão superior e sob que condições essa razão deveria ser exercida como *poder* tinha de ser honestamente enfrentada. (HARVEY, 2000, p. 24, grifos nossos)

Poder que nos retoma a ideia de “sujeição do discurso”, descrita por Foucault (2001), pois garante a distribuição dos sujeitos que falam nos diversos tipos de discursos e a apropriação dos discursos por determinadas categorias de sujeitos. Dentre a Idade Média e o século XVII, nos retoma o filósofo, o poder do discurso científico, por exemplo, transmuta para o discurso literário.

É a partir do século XX que a razão iluminista é suplantada pela experiência estética, dando um novo ímpeto ao modernismo cultural. A essência da humanidade enquanto um fenômeno eterno e imutável ficaria a cargo dos artistas, escritores, arquitetos, poetas e filósofos. Por conseguinte, como define Harvey (2000), desde o começo, o modernismo se preocupava com a linguagem, com a descoberta de alguma modalidade especial de representação de verdades eternas. Daí a proeminência da “destruição criativa” que viria a embasar o modernismo do século XX: “O velho ditado diz que não se pode fazer uma omelete sem quebrar os ovos, e é impossível criar novas configurações sociais sem de alguma maneira suplantarem ou mesmo destruir as velhas” (HARVEY, 2015, p. 13). O desejo de destruição do que tenha vindo anteriormente com o propósito de alcançar o novo, nos descreve Berman (1986), esclarece a força da ideia de modernidade que imperou durante a década de 1960. No entanto, quando o ritmo de crescimento entra em declínio – escassez de matéria prima, colapso econômico e ineficácia da estratégia do novo – os modernistas dos anos de 1970 são forçados a convergir para a lembrança.

Nesse sentido, é possível refletirmos em uma transposição do discurso de destruição da matéria tangível transposta para o domínio da memória:

Seria preciso assinalar como primeira tarefa a destruição metódica dos códigos concernentes ao espaço? Não. O problema é inverso. Esses códigos, inerentes ao saber ou à prática social, se dissolvem desde sempre. Persistem apenas ruínas: palavras, imagens, metáforas. (LEFEBVRE, 1985, p. 48)

Ora, se encontramos a ubiquidade da destruição criativa – na forma de ruínas – nos domínios tangíveis e imateriais, podemos interpretar este fenômeno como um processo em curso constante. Assim como Serra (2014) propõe, a desconstrução nem apaga os aspectos obscuros e as incongruências nem os traz a uma pretensa clareza, mas deixa-os ao lado, perturbando o texto e desequilibrando a percepção nítida. E assim se instala o poder dos discursos: se constroem nas ruínas para não serem vistos como superfície e imperam no ordinário criativo infiltrando-se silenciosamente.

O projeto

Em sua segunda edição em Belo Horizonte, o projeto BHOOM: 120 anos se descreve como uma “Feira boutique de decoração”, dialogando áreas como a do design, da arquitetura e da gastronomia. A cada ano o evento é sediado em uma localidade diferente, sendo que em 2017 a residência do arquiteto Mário Pereira Lopes localizada no bairro Mangabeiras, região centro-sul de Belo Horizonte, foi o local eleito:

Em homenagem a Mauro Pereira Lopes, um visionário ousado, impetuoso e insatisfeito com os padrões construtivos estabelecidos, desejava sua moradia concebida além das formas da arquitetura convencional vigente. (BHOOM, 2017)³

Também conhecida como Clube dos Caçadores, esta exata região em que o projeto BHOOM se estabelece data dos primórdios da urbanização de Belo Horizonte, entre a região dos bairros da Serra e dos Mangabeiras, sendo que na década de 1970 o clube é transferido para a cidade de Santa Luzia cedendo espaço para a construção de casas de luxo: “o bairro começou a ser urbanizado nas décadas de 1960 e 1970, através de uma parceria entre os governos estadual e municipal. Ali se instalaram residências de alto padrão” (ARREGUY; RIBEIRO, 2008, p. 32). A disputa pelo espaço público-privado nesta localidade se faz presente até a atualidade, vide a proposta dos moradores em 2015, ao definirem um condomínio resguardando as luxuosas residências e privatizando as vias públicas que as circundam⁴.

É importante, portanto, considerarmos estes processos históricos como participantes das linhas que conduzem o próprio evento BHOOM – desde a classe social à visibilidade que o projeto pretende alcançar. Podemos desconfiar que a história que embasa este processo também se faz discurso: “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2001, p. 10).

Na praça

Localizada a poucos metros da entrada do condomínio Clube dos Caçadores e de frente para a casa que sedia o evento, a Praça Sebastião Paes de Almeida é uma das protagonistas da intervenção BHOOM: 120 anos. Esta iniciativa de cunho público-privado, aciona aproximadamente 55 artistas na intenção de que as suas artes componham os tapumes que circundam a praça em processo de reforma/requalificação desde o início de 2017:

Os artistas, que irão assinar 6 tapumes/painéis cada um, criando assim uma ação social com direito a vendas posteriores que serão revertidas para a revitalização da Praça, para o Museu Mineiro e para todos os artistas envolvidos. (BH/MG/GOV, 2017)⁵

É inegável considerarmos, portanto, três linhas de força que conduzem esta ação artística-social: o local, a materialidade e o contexto eleitos.

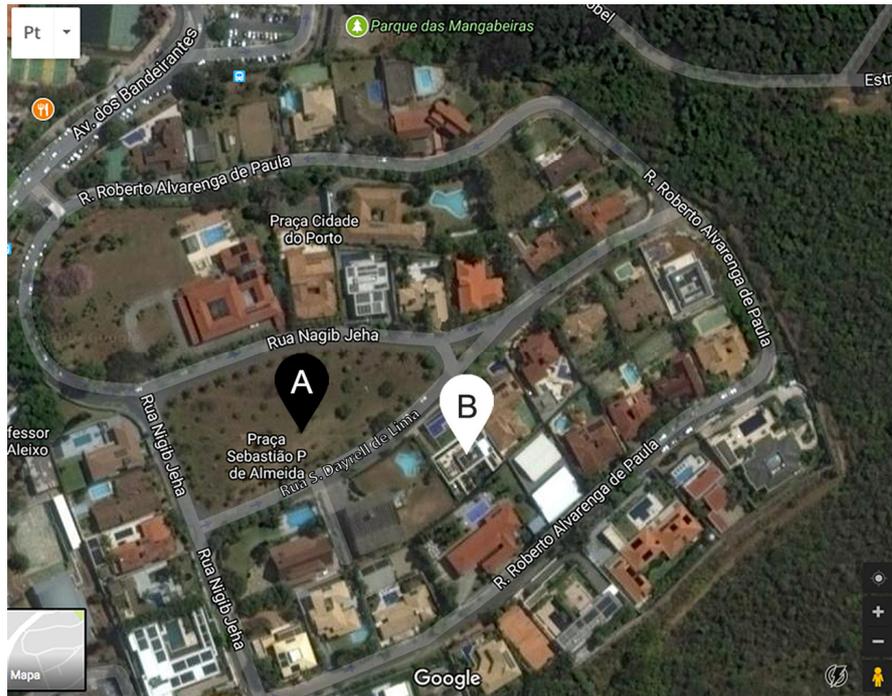
A dimensão do conceito “praça” e a constante readaptação das suas funções ao longo tempo, nos retoma as inquietudes do discurso que Foucault (2001) nos alerta: a monstruosa materialidade inapreensível do discurso. Uma breve análise histórica nos aproxima deste fenômeno.

Se na antiguidade, os numerosos jardins públicos de Roma tinham a função inicial de adornar a cidade, caberia ao fórum, assim como define Maciel (1998), abrigar uma ampla praça, servindo ao comércio e às atividades públicas. Na Idade Média, os jardins eram cultivados nas abadias com caráter utilitário: o bosque, o pomar, as flores e as plantas medicinais. Vale ressaltar, os jardins dos castelos: “Em áreas pequenas, refletiam o estilo de vida da época (...) eram mais utilitários do que de luxo” (MACIEL, 1998, p. 58). Na renascença italiana encontraremos a dinastia Médici delineando uma nova estética monumental aos jardins: terraços

amplos, bustos e desenhos geométricos, inspirados no estilo clássico. A partir do século XVII, impera o estilo do Palácio de *Versailles* na França, a circulação de pessoas e mercadorias é intensificada, e as ruas, como nos coloca Maciel (1998), passam a irradiar de uma praça central, onde as igrejas, basílicas e catedrais se localizavam juntamente com canhões que defendiam a cidade. Um século depois, os jardins paisagens ingleses, imitando cenários naturais, vêm a dominar o discurso da época, de onde surge a expressão “paisagismo”. Em 1765 os jardins ingleses entram na França: “aos poucos, deixam de existir os jardins luxuosos de alguns e se transformam em espaços urbanos necessários a todos” (MACIEL, 1998, p. 62). É no final do século XIX que os monumentais parques públicos ganham força, como o *Bois de Boulogne* (1852) na França, bem como os parques situados nos subúrbios das cidades inglesas no intuito de amenizar os efeitos ambientais da industrialização. No continente americano, nasce o conceito de sistemas de parques implantado nos EUA do final do século XIX.

São diversas as funções históricas que configuraram o que chamamos de praça, parque ou jardim. Por vezes dedicados ao caráter utilitário como o comércio e as atividades públicas, são investidos também por discursos de diferenciação social e constantemente requalificados segundo normas estéticas e soluções adequadas a cada época. No Brasil, como define Maciel (1998), é a partir do ano de 1930 que a arquitetura paisagística se consolida através de variações de estilos, do clássico ao geométrico, ou paisagístico e irregular.

Em Belo Horizonte, especificamente nos bairros de luxo como é o caso da Praça Sebastião Paes de Almeida, predominam os jardins com circulação periférica: “não existe interesse na permanência das pessoas nesses locais e muito menos na atração de um público. É um jardim de luxo.” (MACIEL, 1998, p. 106). Seguindo o formato de uma rotatória-jardim, a inexistência de passeio na Praça Sebastião Paes de Almeida, como observamos na figura 1, confere a essa um viés “tecnopastoral”, retomando Berman (1986): uma beleza que não emana do ambiente natural que a cerca, mas brota artificialmente do ambiente criado a partir das vias; experimentada apenas de automóvel.



Fonte: Adaptado de Google Maps, 2017.⁶

FIGURA 1

**Vista aérea do condomínio Clube dos Caçadores:
A: Praça Sebastião Paes de Almeida;
B: Residência Mauro Pereira Lopes.**

221

Importa-nos notar o gesto de destruição criativa que se instala neste processo de reforma/requalificação da Praça Sebastião Paes de Almeida, nos estimulando a refletir sobre a escolha exata desta praça e em que sentido ela nos aponta pistas para a produção do espaço social. A máxima cantada por Lefebvre (2006) de que “cada sociedade produz um espaço, o seu”; nos ajuda a compreender que os processos (sociais) que se concatenam nos espaços (sociais) são sedimentados por linhas discursivas muito bem orquestradas.

Retomando a figura 1, observamos duas áreas verdes que competem com a Praça Sebastião Paes de Almeida: a Praça do Porto, na região norte do condomínio e o Parque das Mangabeiras, que circunda parte da costa leste do mesmo. Como a porta de entrada da região e a partir da qual irradiam as demais ruas do condomínio, a escolha da Praça Sebastião Paes de Almeida para a requalificação torna-se estratégica enquanto artefato urbano. Distribuídas amplamente, as três ruas que cortam o condomínio homenageiam personalidades brasileiras: Rua Nagib

Jeha, Rua Sebastião Dayrell de Lima e Rua Roberto Alvarenga de Paula. Além da Avenida dos Bandeirantes que circunda a região oeste do condomínio. Por último, temos o nome da própria Praça Sebastião Paes de Almeida, enaltecendo uma quarta figura pública⁷.

Destacamos também, o título de patrimônio cultural da humanidade atribuído pela Unesco ao Conjunto Moderno da Pampulha em 2016⁸, como parte do contexto que alinha o discurso do projeto BHOOM. Dentre os outros complexos que encontraremos na cidade de BH⁹, há de se refletir sobre a escolha do Complexo da Pampulha como o produto urbano incumbido de representar a cidade. Personalidades como o arquiteto Oscar Niemeyer e o paisagista Burle Marx, representantes do modernismo brasileiro e nomes que assinam o projeto da Pampulha, embasam o discurso de modernidade tão caro ao *city-brand*¹⁰ belorizontino.

A Praça Sebastião Paes de Almeida não sairia, portanto, incólume a todos estes discursos que a agenciam enquanto um produto social. Nos tapumes que a circundam estão expostos exatos 55 outros discursos voltados para nos responder: “O que é moderno eterno em BH?” Afinal, que modernidade é esta de que tanto falam?

Dos discursos da modernidade belorizontina

Uma capital para o século XX: do Curral del-Rey (1890), à Cidade de Minas (1893-97) e finalmente Belo Horizonte (1906), tantos foram os nomes que enveredaram esta cidade. Planejada nos conformes de um projeto de modernidade: “nasceu para reiterar as maravilhas da técnica, da geometria precisa, do cálculo, do planejamento” (CARSALADE, 2007, p. 11).

Entre a inauguração da cidade de Belo Horizonte em 1897 até o ano de 2019 encontramos o mesmo discurso oficial que celebra a modernidade como o símbolo do ideal urbano belorizontino. O próprio evento BHOOM elege o tema da modernidade como um ativo que demarca os 120 anos da cidade. Dentre os discursos expostos nos tapumes da Praça Sebastião Paes de Almeida observamos um conjunto extenso de propostas artísticas em que se destacam linhas de forças discursivas reinvestidas através dos estilos e técnicas dos 55 artistas participantes do evento:

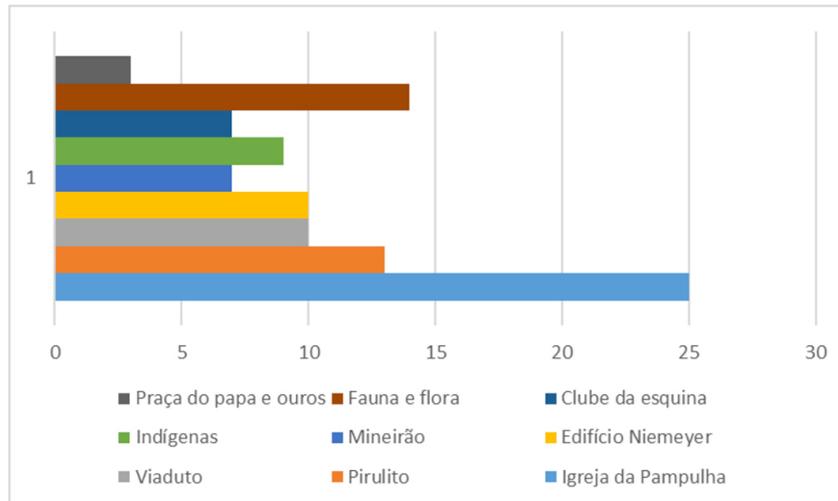


Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

FIGURA 2

**Montagem com as artes elaboradas pelos 55 artistas
participantes do BHOOM: 120 anos**

Nesta profusão de propostas artísticas, assinalada na figura 2, observamos nove recorrências que nos embasam quantitativamente a alinhar as 55 artes elaboradas à determinada ênfase discursiva (figura 3):



Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

FIGURA 3

Recorrências temáticas dentre as artes do BHOOM: 120 anos

É a Igreja da Pampulha que protagoniza a exposição BHOOM. Dentre os demais monumentos da cidade ali representados – o Pirulito, o Viaduto Santa Tereza, o Mineirão, a Praça do Papa e o Edifício Niemeyer – é este artefato urbano que inicialmente nos conduz ao discurso modernista. Personagem monumental do Conjunto Moderno da Pampulha, não por acaso é chamada de Igrejinha – como um gesto de afeição – por grande parte dos belorizontinos. Desde sua tenra idade, quando em 1944 fora inaugurada, ganha a alcunha de profana:

Podiam achar que sua rejeição acontecia porque ela era *moderna* demais, que os painéis de Portinari eram iconoclastas, que as curvas de Paulo Werneck eram absoluta falta de religiosidade, mas, (...) Tantas curvas não eram as montanhas de Minas, tanta luz não era a presença de Deus (...). As curvas eram só um movimento, uma celebração às possibilidades expressivas do concreto armado, um jeito brasileiro de fazer arquitetura. Eram a fé no homem e na *razão*, muito mais que a fé em um Deus distante. (CARSALADE, 2007, p.45, grifo nosso)

À cidade que busca até hoje o título de modernidade coube, em menos de 3 anos após inaugurá-la, tombar a Igrejinha em 1947 junto ao Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A polêmica que envolve a história da Igrejinha da Pampulha e o gesto de resguardá-la enquanto patrimônio demonstra o próprio discurso de modernidade elencando agentes sociais

responsáveis pela construção e manutenção de um discurso moderno: a razão e a materialidade em concreto celebrados nas curvas da Igrejinha.

Antecedendo este acontecimento, no dia 7 de setembro de 1922, um obelisco é erguido na Praça 14 de Outubro no centro de Belo Horizonte, em tributo à independência do Brasil. Na década de 1960, o afamado monumento de sete metros é deslocado para a Praça Diogo Vasconcelos, na região da Savassi: “substituem o obelisco por bustos dos quatro fundadores da capital – Afonso Pena, Crispim Jacques Bias fortes e Augusto de Limas e o engenheiro Aarão reis. O Centro da cidade parece irreconhecível” (SANTOS, 2008, p. 25). Vinte anos depois, retorna ao seu ponto de origem, e até hoje é conhecido dentre os belorizontinos como Pirulito da Praça Sete. Monumento que traz em seu nome uma data específica, o Pirulito da Praça Sete responde de forma sutil como um marco belorizontino:

O pirulito, ainda que diminuto (a agulha tem sete metros), vem indicar a Belo Horizonte o sentido das alturas. (...) Eleva-se sobre a copa frondosa das árvores o *marco de pedra*, contemplando a cúpula frondosa dos palacetes (...) Que venham os elevadores, com suas ruidosas portas pantográficas! (SANTOS, 2008, p.23, grifo nosso)

O obelisco, portanto, não deixa de ser uma testemunha da modernização urbana que se deu a partir de 1922 na região central de BH. Não como uma materialidade com ares modernos, mas como um símbolo de uma época que se propôs moderna. Daí a intenção de diversos artistas do BHOOM em representá-lo como um ícone do modernismo belorizontino.

Em consonância, destaca-se o movimento modernista, também situado na década de 1920: *Tupi or not tupi*, questiona o escritor Mário de Andrade sobre a identidade brasileira. Se Meurs (2010) nos coloca que a herança cultural do Brasil foi descoberta por escritores, arquitetos e artistas plásticos do modernismo, e não por arqueólogos e historiadores; é válido repensarmos esta descoberta como construção. Por influência do primitivismo advindo da cultura europeia e inspirados pelo nacionalismo que rondava a modernidade nascente brasileira, diversos artistas buscavam estimular um florescimento da cultura primitiva brasileira:

A curiosidade vinda da Europa acerca do exótico e do longínquo pôs os brasileiros cara a cara com o que lhes era próprio, porém desconhecido. O *passado* colonial ofereceu o elo que faltava entre a brasilidade de tribos indígenas que ainda viviam na idade da pedra e a modernidade de cidades migrantes, como São Paulo. (MEURS, 2010, p. 72, grifo nosso)

Este seria um sintoma, assim como nos coloca Berman (1986), do modernismo que não busca se desprender do passado propondo um novo/inédito. Pelo contrário, utiliza como matéria prima a lembrança, ou seja, o passado. O primitivismo, nada mais foi do que um movimento artístico que se embasou neste resgate. A figura indígena e a natureza intocada, são, portanto, outras duas premissas que inspiram grande parte das artes do BHOOM. Seja através de figuras indígenas ou através da representação de animais e plantas, o primitivismo continua como uma das linhas de força que sustentam o discurso modernista em BH.



Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

FIGURA 4

Igrejinha da Pampulha, Pirulito da Praça Sete e Primitivismo, nas artes do projeto BHOOM: 120 anos

Dos discursos da modernidade belorizontina estampados nos tapumes do projeto BHOOM (figura 4), encontraremos desde monumentos encarregados de ostentar uma história específica, como é o caso da Igrejinha, a monumentos que historicamente servem como testemunha histórica urbana, como o Pirulito. Através do primitivismo observamos o paradoxo do modernismo ao se embasar no passado – intocado – para garantir o progresso. São diversas as perspectivas que se abrem quando nos aproximamos do conceito de modernidade na tentativa de responder: O que é moderno e eterno em BH? Fica evidente, portanto, o tom de reverência a monumentos icônicos, a personalidades históricas e a um passado exótico.

Nas margens da praça: fragmento do modernismo belorizontino

O discurso moderno do qual falamos até então nos parece ter um caráter de urgência. No limite entre a destruição e a ruína, busca um tom formal de planos geométricos e linhas retas dando a entender um planejamento seguro para a eternidade. A vontade de verdade da qual Foucault (2001) nos fala, poderia dar conta desta urgência? “apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional tende a exercer sobre os outros discursos (...) uma espécie de pressão e como que um poder de coerção” (FOUCAULT, 2001, p. 18).

São discursos que interditam, separam e opõem o verdadeiro dos demais saberes. Onde estariam as falas daqueles que ficaram a margem dos limites propostos pelos projetores Aarão Reis e Francisco Bicalho na Belo Horizonte de 1893?

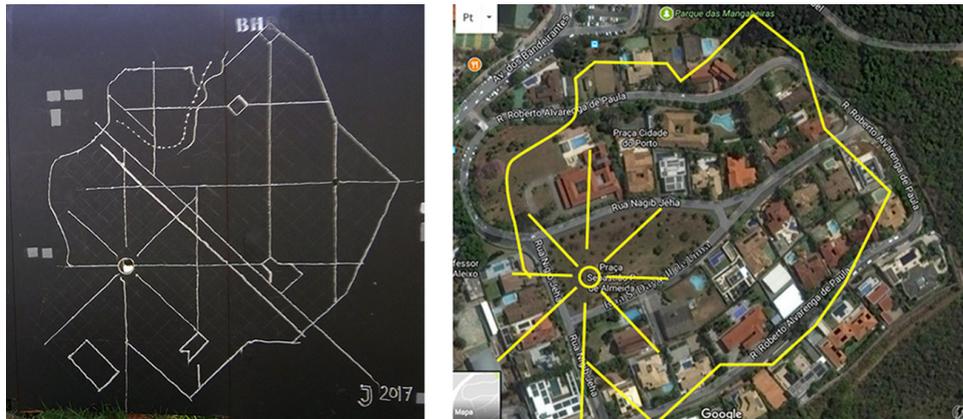
As favelas proliferam desde a origem da capital, já em 1895. Constituem outro padrão da nova cidade, para além do *modelo oficial*, e seus nomes falam dessa exclusão: Marmiteiros, Pindura Saia, Buraco Quente, Pau Comeu, Morro do Papagaio, Morro do Querosene. (SANTOS, 2008, p.41, grifo nosso)

O evento BHOOM:120 anos parece ter dado conta de responder o modelo oficial do que é moderno e eterno em BH, buscando uma verdade nitidamente estampada em tapumes, no entorno da Praça Sebastião Paes de Almeida. Nas margens o discurso oficial, e na marginalidade fica o porquê honramos aquele discurso:

Há sem dúvida, em nossa sociedade, (...) uma espécie de temor surdo desses acontecimentos, dessa massa de coisas ditas, do surgir de todos esses enunciados, de tudo o que possa haver aí de violento, de descontínuo, de combativo (...) desse grande zumbido incessante e desordenado do discurso. (FOUCAULT, 2001, p. 50)

Afinal, moderno e eterno são conceitos que nos lançam para o novo e a quebra, o retorno e a lembrança; gerando imprecisões e distorções. Características distantes da linearidade discursiva e bem acabada que os modernistas buscavam. O modernismo que até hoje nos perturba, não tem resposta/descrição exata. O caráter de urgência está neste ponto.

É curioso como uma das obras realizadas no evento nos incita a refletir sobre o que discutimos até então:



Fonte: Dados da pesquisa, 2017.

FIGURA 5

Arte realizada no evento BHOOM:120 anos e sobreposição da planta representada ao mapa aéreo do Condomínio Clube dos Caçadores

Nos painéis 15A e 15B assinados pelo artista “J2017” encontramos a representação de uma planta arquitetônica que se assemelha ao formato do condomínio Clube dos Caçadores. Quando sobrepomos o contorno da planta na vista aérea do condomínio (figura 5), encontramos similaridades no contorno da região e a localização da praça – demarcada com um círculo e irradiações lineares.

Na arte proposta, um orifício nos convida a espiar o que há do outro lado do tapume. Sabe-se que é a praça que está ali, protegida por uma promessa de modernidade. Aos transeuntes que passam despercebidos para contemplar as artes dos tapumes, sobra esta fresta diminuta pela qual enxergamos um fragmento do que é a praça, do que foi a praça, do que era o modernismo.

NOTAS

1. Trecho transcrito do relatório apresentado ao Instituto Brasileiro de Administração Municipal (IBAM) pela Prefeitura de Belo Horizonte, visando o concurso “Município Brasileiro de Maior Progresso – 1957”.
2. “A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é uma metade da arte, sendo a outra metade o *eterno* e o *imutável*” (BAUDELAIRE, 1996, p. 26, grifo nosso).
3. Disponível em: <<http://modernoseternos.com/>>.
4. Disponível em: <http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/05/16/interna_gerais,648172/pratica-comecou-no-mangabeiras.shtml>.
5. BH/MG/GOV: <<http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/evento/2017/06/bhoom-120-anos-o-que-e-moderno-e-eterno-em-bh>>.

6. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps>>.
7. Sebastião Paes de Almeida (1912-1975) nasce em Estrela do Sul – MG. Formado em direito, torna-se um executivo de sucesso e figura política proeminente. Alguns dos cargos de destaque que ocupa: Secretário da Fazenda do governo paulista (1953-1954); Presidente do Banco do Brasil e Ministro da Fazenda, ambos durante o governo JK; Deputado Federal de MG (1963-1966). Na década de 1970 representava uma das maiores fortunas do país, controlando 15 empresas em São Paulo e uma no Rio de Janeiro. Participa do IV Centenário da Cidade de SP e da comissão de construção do Parque do Ibirapuera. (ABREU, 2001)
8. Conjunto moderno da Pampulha é patrimônio cultural da humanidade. Disponível em: <http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2016/07/17/interna_gerais,784423/conjunto-moderno-da-pampulha-e-patrimonio-cultural-da-humanidade.shtml>.
9. Como é o caso do Complexo da Praça Rui Barbosa, mais conhecido como Praça da Estação, que “infelizmente, com a evolução dos tempos, do surto do progresso e a retração dos transportes ferroviários, a praça ficou relegada ao ostracismo”. (LIMA, 1996, p. 61)
10. Pensar a cidade como uma marca é um dos conceitos desta prática. Dentre as estratégias de gestão destacamos: criar um sentido de pertencimento; alinhar percepções internacionais com realidades nacionais; investir em turismo, talento, orgulho, exportação e diplomacia. (BLOOM CONSULTING, 2017). Disponível em: <<http://www.bloom-consulting.com/index.html>>.

REFERÊNCIAS

- ABREU, A. et ali. *Dicionário histórico-biográfico brasileiro: pós 1930*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001. v. 5.
- ARREGUY, C.; RIBEIRO, R. *Histórias de bairros [de] Belo Horizonte*: Regional Centro-Sul. Belo Horizonte: APCBH. 2008.
- BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1996.
- BERMAN, J. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BH/MG/GOV. *BHOOM: 120 anos | O que é moderno e eterno em BH*. Disponível em: <<http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/evento/2017/06/bhoom-120-anos-o-que-e-moderno-e-eterno-em-bh>>.
- BHOOM. *Modernos e eternos*. Disponível em: <<http://modernoseternos.com/>>.
- BLOOM CONSULTING. *We are a firm that specializes in Nation Branding & Place Branding*. Disponível em: <<http://www.bloom-consulting.com/index.html>>.
- CARSALADE, F. *Pampulha*. Belo Horizonte: Conceito, 2007.
- COMPAGNON, A. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 1996.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso: aula inaugural do Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. São Paulo: Loyola. 2001.
- GOOGLE MAPS. *Praça Sebastião Paes de Almeida*. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place/Pra%C3%A7a+Sebasti%C3%A3o+Paes+de+Almeida+-+Mangabeiras,+>

Belo+Horizonte+-+MG,+30210-455/data=!4m2!3m1!1s0xa699b016c2a4c9:0xa838fd75fde5c457?sa=X&ved=0ahUKEwjftvSdu4vVAhWCK5AKHe3EDEkQ8gEIJjAA>.

HARVEY, D. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola. 2000.

_____. *Paris: capital da modernidade*. São Paulo: Boitempo. 2015.

ESTADO DE MINAS. *Prática de fechar vias com portarias começou no Bairro Mangabeiras*. Disponível em: <http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/05/16/interna_gerais,648172/pratica-comecou-no-mangabeiras.shtml>.

_____. *Conjunto moderno da Pampulha é patrimônio cultural da humanidade*. Disponível em: <http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2016/07/17/interna_gerais,784423/conjunto-moderno-da-pampulha-e-patrimonio-cultural-da-humanidade.shtml>.

LEFEBVRE, H. *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4^ª éd. Paris: Anthropos, 2000). Primeira versão: início – fev. 2006.

LIMA, B. *Canteiro de saudades: pequena historia contemporânea de Belo Horizonte (1910-1950)*. Belo Horizonte: CL Assessoria em Comunicação. 1996.

MACIEL, M. *O projeto em arquitetura paisagística: praças e parques públicos de Belo Horizonte*. São Paulo, 1988. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

MEURS, P. Modernismo e tradição: preservação no Brasil. In: *Textos fundamentais: sobre história da arquitetura moderna brasileira, parte 2*. Org. de Abilio Guerra. São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 71-87.

PAZ, A; NASCIMENTO, J. *Cidade de Belo Horizonte: ruas, avenidas, praças, alamedas*. Belo Horizonte: Oficinas Gráficas de Velloso, 1958.

SANTOS, A. *Praça Sete*. Belo Horizonte: Conceito, 2008.

SERRA, A. Arte e imagem sobre os olhares da desconstrução. *Revista Cult*, São Paulo, n. 195, p. 38-44, out. 2014.

SOUZA, R. A última escola antiga. In: *Modernidades tardias*. Org. de Eneida de Souza. Belo Horizonte: Editora UFMG. 1998.

Débora Veríssimo Costa é Doutoranda e Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialista em Gestão de Marcas e Identidades Corporativas e Graduada em Publicidade e Propaganda pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES PROEX).

Como citar:

COSTA, Débora Veríssimo. Moderno e eterno: sobre os discursos de modernidade em Belo Horizonte. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 15, n. 2, p. 215-230, jul./dez. 2019. Disponível em: <pem.assis.unesp.br>.