

Letícia Bemfica Ferreira

O ESPAÇO DA CULTURA EM ARAXÁ: entre o esquecimento e o espetáculo

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Projeto, Espaço e Cultura.

Linha de pesquisa: Arquitetura e Cidade: teoria, história e conservação.

Orientador: Adriano Tomitão Canas.

Uberlândia
2021

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

F383 2021	<p>Ferreira, Letícia Bemfica, 1995- O Espaço da Cultura em Araxá: [recurso eletrônico] : entre o esquecimento e o espetáculo. / Letícia Bemfica Ferreira. - 2021.</p> <p>Orientador: Adriano Tomitão Canas. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.597 Inclui bibliografia.</p> <p>1. Arquitetura. I. Canas, Adriano Tomitão,1968-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós- graduação em Arquitetura e Urbanismo. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 72</p>
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanis
 Av. João Naves de Avila, 2121, Bloco 1), Sala 234 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 3840
 Telefone: (34) 3239-4433 - www.ppgau.faued.ufu.br - coord.ppgau@faued.ufu.br

ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Arquitetura e Urbanismo			
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico PPGAU			
Data:	seis de dezembro de 2021	Hora de início:	14:00h	Ho
Matrícula do Discente:	11922ARQ008			
Nome do Discente:	Leticia Bemfica Ferreira			
Título do Trabalho:	O espaço da cultura em Araxá: entre o esquecimento e o espetáculo.			
Área de concentração:	Projeto, Espaço e Cultura			
Linha de pesquisa:	Arquitetura e Cidade: teoria, história e conservação			
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Arte, Arquitetura e Cidade			

Reuniu-se em web conferência pela plataforma Mconf-RNP, em conformidade com a PORTARIA nº 36, de 19 de APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR - CAPES, pela Universidade Federal de Uberlândia, a Banca do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, assim composta: Professores Doutores: Sabrina cidade; Marco Antônio Pasqualini - PPGAU.IARTE.UFU e Adriano Tomitão Canas –PPGAU.FAUed.UFU orientador;(Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Adriano Tomitão Canas, apresentou a Comissão Exam presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresenta resposta foram conforme as normas do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), q Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribui candidato(a):

anovado(a).

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Adriano Tomitão Canas, Professor(a) do Magistério Superior**, em 06/12/2021, às 15:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marco Antonio Pasqualini de Andrade, Professor(a) do Magistério Superior**, em 06/12/2021, às 15:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sabrina Studart Fontenele Costa, Usuário Externo**, em 06/12/2021, às 16:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leticia Bemfica Ferreira, Usuário Externo**, em 06/12/2021, às 18:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3218823** e o código CRC **1D3E04C9**.

"O que nos interessa aqui são os princípios implícitos nessa procura: tomar a cidade como uma vasta trama de relações entre diferentes coisas, a arquitetura como lugar de convergência da experiência e da memória."

Nelson Brissac Peixoto

Agradecimentos

À minha família e amigos de longa data que nunca mediram esforços e apoio para a minha realização pessoal e profissional.

Ao meu orientador, Adriano Canas, por ter entrado comigo nessa jornada e se entregado totalmente ao processo. Agradeço pela confiança depositada em mim e em meu trabalho, pela paciência, disponibilidade, referências e pelas imensas trocas que fizemos em longas horas de conversa.

Aos professores do programa por dividir as horas de aula, os conhecimentos e toda a base para que esse trabalho se concretizasse, especialmente à professora Cláudia dos Reis pelo auxílio à minha pesquisa.

Aos professores Marcos Pasqualini e Sabrina Fontenele pela participação nas bancas de qualificação e defesa e pelas colocações feitas que, sem dúvidas, contribuíram muito para a construção deste trabalho.

À Universidade Federal de Uberlândia e, especialmente, à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo por ter sido minha casa durante quase oito anos, me formando arquiteta e agora mestre.

Às historiadoras, pesquisadoras e funcionárias da Fundação Cultural Calmon Barreto de Araxá, que dispuseram tempo e informações para que esse trabalho se sustentasse e à professora Glaura Teixeira por dividir referências, conhecimentos e indicações com tanta atenção.

Às minhas companheiras de mestrado, Lu, Yarinha e Carol, por dividir as angústias, os medos e as conquistas durante todo esse processo.

À Ju, minha querida revisora e amiga, que mais do que adequar o texto às normas abriu-se ao debate do tema e me encorajou no decorrer de toda a minha formação.

Àqueles que direta ou indiretamente fizeram parte do meu desenvolvimento acadêmico, muito obrigada!

RESUMO

Araxá, cidade do interior de Minas Gerais, com uma população de 102.238 habitantes (IBGE - 2015), foi um dos primeiros municípios estabelecidos em sua região e, por isso, adquiriu grande importância no final do século XIX e início do século XX. Na década de 1940, foi escolhida, pelo Governo Federal, para sediar um expressivo hotel de luxo, que pretendia fazer da cidade uma estância cosmopolita à altura das cidades balneárias da Europa. A partir daí, vários investimentos estaduais e federais foram feitos para a realização de reformas e novas obras na cidade, que visavam a atração de turistas e a exibição da “grande obra”. Todo esse histórico foi responsável pelo desdobramento de uma imagem turística e cultural da cidade de Araxá que, desde então, vem tentando ser mantida, pelas políticas públicas, com foco em duas áreas do município: o Grande Hotel do Barreiro e o centro da cidade. Porém, assim como em outras cidades do Brasil e do mundo, Araxá tem enfrentado o dilema entre valorizar o seu patrimônio arquitetônico ou se “modernizar” através de novas construções. Embora haja na cidade um certo movimento pela conservação dos seus bens arquitetônicos, na maioria das vezes, ele é feito através de medidas paliativas e não efetivas. Dessa maneira, visando a identificação e a exposição das potencialidades culturais e turísticas de Araxá, este trabalho tem como foco o estudo do conjunto de equipamentos culturais da área central, considerando o engessamento dos prédios antigos frente ao entusiasmo com as novas construções. O objetivo é entender o processo de idealização desses equipamentos e a programação cultural associada em seu processo de criação, e identificar os motivos que os separam do cenário cultural atual da cidade. É também parte desta discussão a questão da reformulação contínua da cidade a partir da análise dos novos projetos arquitetônicos e urbanos que buscam preservar a imagem progressista do município. Além da análise da real necessidade desses empreendimentos frente à possibilidade de uso de outros espaços, que são parte do patrimônio da cidade, é uma responsabilidade social e papel do arquiteto o cuidado com as marcas da vivência e com a memória da população, que tem sido deixado de lado em função do espetáculo em que estão envolvidas essas novas obras arquitetônicas. Este trabalho faz parte do projeto de pesquisa “Arte, Arquitetura e Cidade” e pretende contribuir, no estudo do cenário cultural das cidades médias do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba, a partir do levantamento e estudo de seus equipamentos culturais.

Palavras-chave: Equipamentos Culturais; Patrimônio; Intervenções Urbanas; Araxá.

ABSTRACT

Araxá, a city in the interior of Minas Gerais, with a population of 102,238 inhabitants (IBGE - 2015), was one of the first municipalities established in its region and, therefore, acquired great importance in the late 19th and early 20th centuries. In the 1940s, it was chosen by the Federal Government to host an expressive luxury hotel, which intended to make the city a cosmopolitan resort at the height of the seaside cities in Europe. From then on, several state and federal investments were made to carry out renovations and new works in the city, aimed at attracting tourists and the exhibition of the “great work”. All this history was responsible for the unfolding of a tourist and cultural image of the city of Araxá that, since then, has been trying to be maintained, by public policies, focusing on two areas of the municipality: the Grande Hotel do Barreiro and the city center. However, as in other cities in Brazil and the world, Araxá has faced the dilemma between valuing its architectural heritage or “modernizing” itself through new constructions. Although there is a certain movement in the city for the conservation of its architectural assets, in most cases, it is done through palliative and ineffective measures. Thus, aiming at the identification and exposure of Araxá’s cultural and tourist potential, this work focuses on the study of the set of cultural facilities in the central area, considering the plastering of old buildings in the face of enthusiasm for new constructions. The objective is to understand the process of idealization of this equipment and the associated cultural programming in its creation process, and to identify the reasons that separate them from the current cultural scene in the city. Also part of this discussion is the question of the continuous reformulation of the city based on the analysis of new architectural and urban projects that seek to preserve the progressive image of the municipality. In addition to analyzing the real need for these developments in view of the possibility of using other spaces, which are part of the city’s heritage, it is a social responsibility and the role of the architect to care for the marks of experience and the memory of the population, which has been left out due to the spectacle in which these new architectural works are involved. This work is part of the research project “Art, Architecture and City” and intends to contribute, in the study of the cultural scenario of the medium cities of the Triângulo Mineiro and Alto Paranaíba, from the survey and study of their cultural equipment.

Keywords: Cultural Equipment; Patrimony; Urban Interventions; Araxá.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1. A construção da imagem de Araxá: a história por trás da cidade balneária que não saiu do imaginário.	23
1.1 Os caminhos que levaram até Araxá, o Grande Hotel do Barreiro e a mentalidade por trás do grande balneário da América do Sul.	25
1.2.A construção do centro da cidade frente ao desenvolvimento da estância balneária.	35
1.3.Os processos de intervenção nos centros urbanos no século XX.	49
2. O conjunto de equipamentos culturais do centro da cidade: patrimônio e memória	59
2.1.Museu Histórico de Araxá – Dona Beja	80
2.2.Museu Calmon Barreto	92
2.3.Memorial de Araxá	101
2.4.Palácio Nagib Feres – Museu da Imagem e do Som e Museu do Legislativo.	107
3. Entre o esquecimento e o espetáculo: a decadência do patrimônio arquitetônico frente ao cenário cultural da cidade.	115
3.1.O Teatro Municipal de Araxá.	117
3.2.Araxá: lugar de cultura.	128
3.3.Políticas públicas e culturais: entre o esquecimento e o espetáculo.	145
CONSIDERAÇÕES	155
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	159

introdução

Este trabalho surge ainda durante a minha graduação quando, abastada de novas informações e conhecimentos e embasada em novas teorias e críticas que passavam a nortear a cabeça da arquiteta e urbanista que eu estava me tornando, voltei meus olhares à minha cidade natal para uma reflexão de todas as vivências pessoais e culturais que eu tinha experimentado até então enquanto habitante. Muito me surpreendia todas as vezes que, mesmo longe de casa, as pessoas conheciam e tinham referências sobre a minha cidade, a qual ainda não passava dos cem mil habitantes. Tal fato me despertava a vontade de entender de que forma e o porquê ela havia se tornado tão conhecida e, além disso, preencher as lacunas que distanciavam o seu título de “cidade turística” para o país e a minha percepção da cidade turística que ela nunca conseguiria ter, de fato, se tornado.

A primeira vez que todas as minhas análises e críticas realmente tomaram forma foi durante o meu Trabalho Final de Graduação de título “Edifício Clube Brasil: as facetas entre a memória, a cultura e o espaço”, em que, diante de inúmeras observações e adversidades que eu percebia na cidade como um todo, me chamou a atenção dois edifícios históricos localizados no centro da cidade: o Antigo Banco Nacional e o Antigo Clube Brasil, os quais eu havia frequentado durante a minha infância e adolescência e, devido a uma política patrimonial falha, começavam a perder a sua vivacidade e o seu valor de uso no cotidiano dos araxaenses. Esse trabalho deu abertura para que eu passasse a entender um pouco mais sobre o patrimônio, as políticas públicas e a cidade e, dessa maneira, se aflorasse ainda mais a minha curiosidade e o desejo de responder as novas questões que haviam despontado na minha cabeça.

Assim, buscando respostas que sanassem os meus questionamentos pessoais e, agora, profissionais, sobre a minha cidade e toda a imagem que ela revela, surge esta dissertação de mestrado. Procurando, a partir de sua história, entender o que dera a ela o título de “cidade turística”; sob análise das falhas patrimoniais e culturais identificadas por mim, compreender o que de fato a separava de fazer jus a tal título e; pautada no seu desenvolvimento a partir dos anos de 1990, refletir sobre a cidade que ela vinha se tornando: por que e para quem ela estava sendo construída.

O trabalho divide-se em três partes que olham para cada uma dessas questões individualmente e, ao mesmo tempo, mostram que em tudo elas se conectam e se justificam. Todas as ações que norteiam o desenvolvimento da cidade, sob o embate entre o “preservar” e o “esquecer”, têm como fundamento a reafirmação e exaltação da imagem criada durante a sua constituição que tivera nas águas a sua maior força. Dessa maneira, passando pela sua história, pela situação atual do seu patrimônio histórico da área central e pela espetacularização que envolve o seu desenvolvimento, o trabalho discute como a cidade de Araxá se comporta enquanto espaço do turismo e da cultura, quais são os agentes envolvidos na situação e quem são os principais afetados nas escolhas que gerem a cidade.

O primeiro capítulo da dissertação construirá a história de Araxá com foco nos dois polos que sempre estiveram em evidência na cidade: o centro e o Grande Hotel do Barreiro. A ideia é delinear os caminhos que a fizeram receber a imagem turística e cultural que ela apresenta nos dias de hoje, destacando as suas riquezas naturais e territorialidade, o contexto da cidade nas políticas do Estado Novo, e a busca pela constante modernização do seu espaço urbano, que tem como principal vítima o seu centro histórico. Dessa maneira, busca-se entendê-lo como parte das discussões que assombram os centros urbanos das cidades a partir do século XX.

Entendendo os equipamentos culturais como manobra das políticas públicas para manter a imagem que vem sendo criada desde a construção do Grande Hotel do Barreiro, o capítulo dois traz o contexto dos quatro equipamentos culturais que compõem a área central da cidade de Araxá. Nele, serão apresentados: o Museu Histórico de Araxá - Dona Beja (1965), o Museu Calmon Barreto (1996), o Memorial de Araxá (2008) e o Palácio Nagib Feres (2019), com as suas propostas museológicas tanto da época de sua criação quanto dos dias de hoje, com a análise de sua arquitetura e sua inserção na cidade, além da sua museografia, expografia e acervo. O que conduz a narrativa do capítulo é a busca pela compreensão da política de preservação e criação de museus na cidade.

O terceiro e último capítulo tem a sua narrativa escrita a partir da "revitalização" urbana que aconteceu, no ano de 2010, no centro da cidade, através do projeto do arquiteto e urbanista Gustavo Penna. Assim como várias medidas que foram tomadas ao longo dos anos na história de Araxá, essa possivelmente tinha o objetivo de sustentar o turismo do município através da imagem "ideal" e do pensamento renovador. Mesmo com as diversas possibilidades e a existência de diferentes edifícios com estrutura e capacidade para ser palco da cultura na cidade, as políticas públicas continuam insistindo no congelamento destes e na construção de novos equipamentos. Para encerrar a dissertação, o capítulo discutirá os rumos que tomarão a cidade nesse processo, para quem ela está sendo construída e até quando ela comportará esse pensamento.

parte 1

A construção da imagem de Araxá: a história por trás da cidade balneária que não saiu do imaginário.

1.1. Os caminhos que levaram até Araxá, o Grande Hotel do Barreiro e mentalidade por trás do grande balneário da América do Sul.

Araxá é um município do interior de Minas Gerais, sede do Grande Hotel e Termas de Araxá, importante construção do Estado de Minas Gerais da década de 1940, e da companhia de maior produção de nióbio do mundo (CBMM - Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração). Com uma população de 107.337 habitantes (estimativa IBGE - 2020) e um perímetro urbano de 225,52 km² (Prefeitura Municipal de Araxá - 2002), é uma cidade caracterizada por atrair turistas de diversos lugares devido à imagem da cidade balneária construída na primeira metade do século XX e às atividades culturais que vêm acontecendo desde os anos de 1990.

A história de formação da cidade começa com as rotas dos exploradores, no século XVIII, a procura de ouro. Eles, que buscavam à capitania goiana, ao Triângulo Mineiro e à região do Alto Paranaíba, faziam trilhas nessa região – conhecida mais tarde como Sertão da Farinha Podre – e, sob necessidade, constituíram ali alguns acampamentos que deram início a pequenos povoados. A mesma região, já havia sido terra dos índios Arachás e nela já estava estabelecido o Quilombo do Ambrósio, desde 1726. A ocupação dos exploradores desencadeou enormes conflitos por terras e, em 1746, com a morte do Rei Ambrósio é declarado o fim do quilombo.

Com a passagem e instalação de alguns povos, descobriu-se a abundância de águas salinas em uma vasta área que nomearam de “Barreiro”, da qual deriva a primeira divisão de terras da cidade denominada como “Sesmaria do Barreiro”. Com isso, além de rota para os exploradores, as terras que já no século XIX seriam nomeadas como “São Domingos do Araxá”, passaram a ser também importante ponto para os pecuaristas que levavam o seu gado para consumir as águas. Todos esses fatores combinados ao solo e ao clima favoráveis à agricultura formaram um núcleo suficiente para que as terras se configurassem em um Arraial, em 1785 e, oitenta anos depois, em 1865, sob o governo da Província de Minas Gerais, na cidade de Araxá.

A partir da construção da primeira Igreja Matriz de São Domingos, em 1800, o núcleo urbano da cidade se deu à uma distância de cerca de 8 km da área do Bar-

reiro (Figura 1). No entorno dela surgiram desordenadamente as primeiras casas, feitas de barro, madeira e adobe. Por volta do ano de 1813, reuniam-se ao redor do adro, formado pela Igreja, e, exceto por dois sobrados, todas elas eram pequenas e simplórias. O documento que propõe a ordenação da ocupação territorial urbana da cidade pela primeira vez é datado do início do século XX, quando a cidade abrigava cerca de 2000 habitantes e tinha a sua economia amparada ainda na agricultura de subsistência.

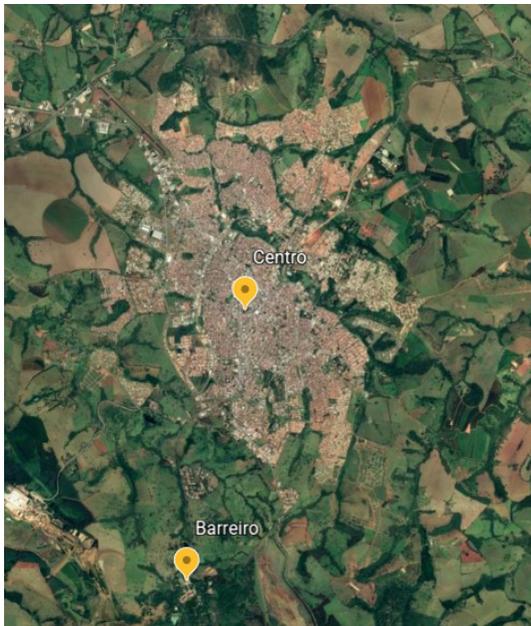


Figura 1. Imagem de satélite demarcando o centro da cidade e o Parque do Barreiro. Amboas se encontram a cerca de 8km de distância, sendo parte urbanizada e parte de vazio urbano. Fonte: GOOGLE EARTH. Acesso em 12 mar 2021.

Em virtude de ter sido um dos primeiros municípios instalados em sua região, Araxá adquiriu grande importância no seu estabelecimento, principalmente quando, no final do século XIX, é averiguado, por estudos geológicos e análises químicas, o potencial das águas salinas para uso humano com a propriedade de cura para algumas mazelas. Nesse momento, elas deixam de ser utilizadas pelo gado – justificado ainda pelo avanço das ferrovias e consequente facilidade no transporte de sal - e inicia-se, nas primeiras décadas do século XX, um grande movimento de transformações e intervenções na região das fontes pelos próprios administradores da cidade que, já enxergando ali a potencialidade de uma estância hidromineral, começaram a criar e aprimorar as instalações aquáticas do Barreiro e ainda a dar maior atenção ao núcleo urbano da cidade.

No Brasil algumas estâncias balneárias, como em Poços de Caldas e Caxambu, já vinham sendo criadas e exploradas seguindo o modelo das estâncias europeias que, desde meados do século XIX, tiveram o seu sucesso fortemente ligado ao crescimento da atividade turística. Nas cidades balneárias brasileiras, assim como na Europa, os turistas buscavam um lugar que os fizessem desligar da vida acelerada das metrópoles, do período industrial, e onde pudessem desfrutar de um cenário destinado a alta classe com uma programação que oferecia, além da tranquilidade no contato com a natureza, a sociabilidade e o lazer atrelados a bailes, passeios, concertos e jogos.

Com o objetivo de estruturar a cidade para receber os primeiros turistas que buscavam às águas, os anos de 1910 foram de grande avanço para o núcleo central que viu inaugurar o Grande Hotel Colombo (1910); o primeiro Grupo Escolar (1911); a Usina Elétrica (1914), que deu início ao fornecimento de força e luz para a cidade; a Prefeitura Municipal (1915); o Matadouro Municipal (1917) e; um Mercado Municipal (1915-1919) – bem anterior ao da Praça Coronel Adolpho. Foi também inaugurado em 1917 o serviço de Telégrafo Nacional e iniciadas as fundações para a construção da nova Igreja Matriz de São Domingos, que viria a ser inaugurada apenas na década de 1940. Percebia-se que, apesar de ainda sofrer com problemas sanitários devido à presença de animais de grande porte, vivos e mortos, nas ruas da cidade, Araxá, baseada em políticas de embelezamento e notoriedade, preparava-se para ser a cidade turística a qual as águas fizeram nascer.

Sob esses aspectos, no início do século XX, a câmara municipal concede direitos de exploração das fontes pela iniciativa privada e em 1914 os terrenos são doados ao Estado como parte de um acordo que concederia a Araxá a administração por uma prefeitura – até então controlada pela Câmara Municipal. Apesar de os problemas sanitários e de higiene, sofridos tanto pela área urbana como pela área do Barreiro, as águas atraíam investimentos, na construção de hotéis e de estabelecimentos voltados aos visitantes (PORTO, 2005, p. 129), e, por volta da década de 1920, as indicações terapêuticas das águas já eram amplamente anunciadas em diversos meios de publicidade em Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro.

N'um paiz como o nosso, em que a vitalidade da raça está de exaurindo aos golpes de endemias e de epidemias, maximé no seu vasto interior, a fundação de estações de recuperação de saúde, al alcance de todos, é um dever governamental que incube a um tempo ao Governo da União, ao do Estado e ao do Município. Essas três administrações cometeriam um crime contra a Patria, si, na medida das attribuições legaes de cada uma, não concorressem com forte contingente de recursos para a transformação do Araxá em uma Carlsbad bra-

zileira, ou melhor, americana do sul. Não há mais discutir sobre o incontestável valor terapêutico das águas minerais do Araxá. Sua virtudes medicinais são inegáveis em avultado número de molestias, maximé nas do tubo digestivo, em toda a sua extensão, que são as molestias de que mais frequentemente soffrem os habitantes das latitudes em que o Brazil se acha situado [...] (GUIA apud LIMA, 2007, p. 97) .¹

A visita de turistas crescia cada vez mais e estes se instalavam nos hotéis e desfrutavam da casa de banho que já fazia parte da estância do Barreiro. Na década de 1920 são feitos, então, investimentos nas rodovias do entorno e são instaladas algumas empresas de viação que eram responsáveis pelos traslados das cidades próximas à Araxá, além de ter se estabelecido, em 1926, a Estrada de Ferro Oeste de Minas. Ademais, percebe-se que foram anos de maior estruturação na área central que já contava com uma população de cerca de 16.000 habitantes. Além de melhorias sanitárias e elétricas, inauguraram-se diferentes estabelecimentos de comércio e lazer, que tinham como objetivo movimentar a vida social no centro e fazer com que os turistas participassem também da vida da cidade. Entre eles, o Cine Trianon (1922), o Cineteatro Glória (1929), confeitarias, bilhares, e fábricas de manteiga, cerveja e sabonetes.

É importante destacar ainda que todo o turismo e publicidade, que na época envolviam a cidade de Araxá e sua potencialidade medicinal, eram – e são até os dias de hoje – fortalecidos pelo mito de Dona Beja, uma jovem de beleza ímpar que se mudou para São Domingos do Araxá, como era nomeada a cidade na época, por volta das primeiras décadas do ano de 1815. Com o importante papel desenvolvido por ela na recuperação do Triângulo Mineiro² e pelas condições que faziam dela uma “mulher à frente do seu tempo”: mãe solteira de duas filhas, dona do seu próprio patrimônio, feminista e cortesã, ela deixou histórias o suficiente para fazerem dela, depois de sua morte, “heroína” das terras araxaenses.

Inicialmente mitificada³ para representar a classe média urbana que se envolvia em um embate político por volta de 1913, a história de Dona Beja foi primeiramente perpetuada de forma oral e mais tarde escrita pelo Jornal Correio de Araxá também como fortalecimento de uma identidade regional que emergia com os preparativos do centenário da reincorporação da região do Triângulo Mineiro

1 Trecho do Guia Thermal das Águas do Araxá, escrito no início dos anos 1920 pelo Estado de Minas Gerais e editado em São Paulo.

2 As histórias contam que o ouvidor da Capitania de Goiás teria feito, ainda na década de 1810, uma visita à cidade e se encantado com tamanha beleza de Dona Beja. Na ocasião ele teria raptado-a para viver consigo. No tempo em que esteve com ele, Beja teria sido a responsável por convencê-lo a devolver às terras à Capitania de Minas Gerais.

3 MONTANDON, Rosa Maria Spinoso de. DONA BEJA: Desfazendo as teias do mito. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.

a Minas Gerais. O Estado Novo, mais tarde, fez de Dona Beja uma estratégia nacional de governo, e ela foi amplamente divulgada pela imprensa, superando as fronteiras regionais e alcançando o restante do país. A partir daí, mais que heroína, ela passa a ser também “garota propaganda” das águas minerais da cidade de Araxá. Os seus encantos e sua beleza passaram a ser associados aos banhos de lama e às águas salinas que haviam na estância do Barreiro as suas fontes. As histórias de Dona Beja fizeram-na famosa na cidade e região e seu nome foi levado para livros, novelas, samba-enredo de carnaval e alguns espaços do município, como o Museu Dona Beja, o qual será analisado no decorrer do trabalho.

Pouco antes de receber o projeto macro do Grande Hotel e Termas de Araxá que se tem hoje, por volta dos anos de 1920, a estância recebeu um projeto de um parque (Figura 2) que fora encomendado, pelo governo estadual, ao escritório paulistano Dierberger, responsável pelos projetos da Praça da Liberdade (1920), em Belo Horizonte, do jardim do Museu do Ipiranga (1922), em São Paulo, da estância mineira de Poços de Caldas (1923), da Praça da República (1927), em Jaboticabal, e do Ibirapuera (1929), em São Paulo. O plano de Dierberger para Araxá consistia exclusivamente no tratamento paisagístico da região do Barreiro, não sendo previstas a construção de novos edifícios ou equipamentos (PORTO, 2005, p. 136). De modo geral, o projeto seguiu o modelo do jardim inglês no que ele entendia como “jardim rural”, com um traçado mais orgânico, de vias sinuosas, para caminhadas e visuais pitorescos, com extensões bastante arborizadas, gramados e canteiros.

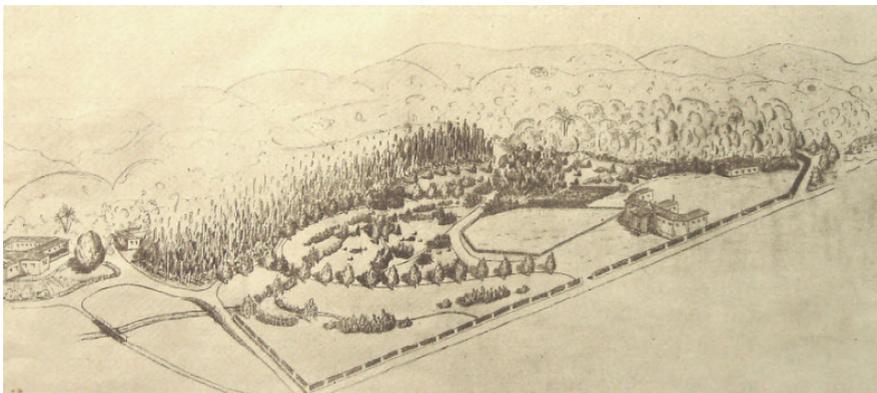


Figura 2. Projeto de Dierberger para o Parque do Barreiro. Fonte: PORTO, Daniele, 2005, p. 137.

Lançada a pedra fundamental das obras das novas e grandiosas instalações, como anunciavam os meios publicitários, em 1925, foram chamados o clínico alemão, Paul Schoebert, de Baden Baden e Eugen Maurer, de Wilbad, para analisar a potencialidade aquática do município, e ambos deram previsões de sucesso para a estância que se formaria, comparando-a até com a estância austríaca de Gasten. Ao mesmo tempo, o núcleo urbano da cidade sofria novamente, como na primeira década do século, com problemas quanto a sua infraestrutura agravados pelo crescimento populacional por qual ela passava. Com isso, os moradores protestavam quanto a incoerência do investimento destinado à estância do Barreiro enquanto se tinha uma estrutura precária na cidade. Ao mesmo tempo em que se aceleravam os projetos na estância do Barreiro relacionados à hospitalidade e recepção de turistas para os famosos banhos que curavam, o núcleo urbano carecia de melhorias relacionadas ao abastecimento de água, luz elétrica e rede de esgotos para cerca de 20 mil habitantes que viviam ali.

O primeiro plano para o balneário de Araxá, que vigorava na década de 1930, fazia parte de uma série de intervenções nas estâncias de Minas Gerais pelo governo estadual que contava com uma equipe multidisciplinar de renomados profissionais do Brasil, como os engenheiros Lincoln Continentino e Andrade Júnior, e Hipolyto Pujol Jr. da área de urbanismo, porém, devido à escassez de recursos financeiros, ela caminhava lentamente. Nessa época, mesmo antes do início das obras de adequação e ampliação da estância, já se anunciava em jornais a venda de lotes na “Villa Barreiro” na década de 1920 e na “Villa Rádio” (Figura 3), na década de 1930, que faziam da região sul um vetor de crescimento da cidade de Araxá.

O plano elaborado por Continentino e sua equipe propunha, para além da instalação da estância, a criação de um bairro-jardim similar aos da cidade de São Paulo como o Pacaembu, o Alto da Lapa e o Jardim América. Os lotes teriam dimensões amplas e as residências seriam construídas com afastamento mínimo de 5 metros entre si (PORTO, 2005, p. 181), em quarteirões de cerca de 17000m². O plano também previa a construção de uma vila operária para abrigar os trabalhadores das obras e posteriormente os funcionários da estância. O conjunto de residências para os operários foi a única parte do plano que de fato foi construído, porém em uma localização diferente do que antes se planejava. A vila (Figura 4), que existe até os dias de hoje, possui casas geminadas, mais modestas, e habitações de maior porte, isoladas nos lotes. Além dessas unidades, foram construídas também quatro casas de maior porte (Figura 5) para acolher os funcionários mais graduados, como os engenheiros.



Figura 3. Anúncio que veiculava na época da "Villa Rádio". O destaque em amarelo indica a área do Barreiro. Fonte: PORTO, Daniele, 2005, p. 179.



Figura 4. Vila operária. Fonte: PORTO, Daniele, 2005, p. 183.



Figura 5. Residência no lago norte destinada ao funcionários mais graduados. Fonte: PORTO, Daniele, 2005, p. 184.

Até então, muito se planejava, e, apesar da divulgação em rádios e jornais, nada se desenvolvia. O cenário mudou quando em 1934 Benedito Valadares foi nomeado interventor do Estado pelo então presidente Getúlio Vargas e, sob o seu governo, garantiu alguns privilégios junto ao presidente para o estado de Minas Gerais. Dessa maneira, a remodelação do Barreiro que antes interessava apenas aos investidores locais, tomou uma enorme proporção e passou a ser um projeto dos governos do Estado e da União, fazendo parte da política do Estado Novo (1937-1946) que incentivava a ocupação das regiões centrais do país.

Em 1936 foram encomendados então os projetos para o hotel e as termas, que seriam inaugurados na década seguinte. Agora tais edifícios possuiriam dimensões monumentais, seriam construídos com materiais refinados e contariam com equipamentos que garantiriam o estabelecimento de padrões internacionais de conforto e de serviços (PORTO, 2005, p. 147). O projeto arquitetônico ficou por conta dos arquitetos Luiz Signorelli⁴ e Raphael Hardy⁵, enquanto o paisagístico foi comandado por Burle Marx - sendo um dos seus primeiros jardins públicos - e Francisco Bolonha, todos estes nomes notáveis na construção civil na época.

A monumentalidade dos edifícios do Grande Hotel e das Termas, a beleza dos jardins de Burle Marx, as feições modernas da fonte Andrade Júnior e a amplitude do parque faziam do Barreiro um símbolo de pujança e riqueza, uma imagem progressista e modernizadora dos governos federal e estadual. (PORTO, 2005, p. 148)

Nos mesmos anos, com objetivo de dar suporte ao maior número de turistas que se esperava receber a partir de então, diversos investimentos nacionais e estaduais foram direcionados para a cidade, tendo como intuito, mais uma vez, a qualidade urbana da área central, a partir de sua modernização, e a facilitação do acesso à Araxá, através da viabilização de trechos rodoviários e melhoria dos transportes ferroviário e aéreo. Para isso, foram contratados para trabalhar, também na cidade, vários profissionais renomados que desenvolveram seus serviços embasados no que havia de mais tecnológico naquele período. Como publicado em 1944, pelo jornal Folha de Minas em Belo Horizonte (FOLHA DE MINAS *apud* LIMA, 2012), às vésperas da inauguração do complexo hoteleiro, o governo do Estado havia investido “algumas dezenas de milhões de cruzeiros” para viabilização desse feito.

4 Arquiteto mineiro nascido em Cristina em 1896, formado pela Escola Nacional de Belas Artes com importante atuação na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais na introdução do art déco na capital mineira. Foi também o segundo diretor da UFMG.

5 Mineiro, nascido em 1917 em Viçosa, foi arquiteto, engenheiro e professor. Formou-se na primeira turma da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde mais tarde foi professor e diretor. É considerado como um dos precursores da arquitetura modernista no Brasil em Minas Gerais.

A inauguração do Complexo aconteceu na segunda quinzena de abril em 1944 com a presença ilustre do presidente em exercício Getúlio Vargas (Figura 7) e “[...] contou com a participação de homens, na sua maioria, jovens, em grande parte, e, somando-se a estes, autoridades locais” (LIMA, 2012, p. 5). O público feminino da cidade justificou sua ausência pela distância do Barreiro às suas residências e pelo rígido padrão comportamental e de convivência social imposto a elas, mesmo com a forte imagem feminista de Dona Beja na cidade. Embora houvesse tentativas de se projetar um viés mais popular, tendo aberto convite para os trabalhadores e a comunidade, a inauguração consistiu em um ato político como uma espécie de cerimônia mais reservada, acentuada pela distância entre estância e cidade e pelo caráter elitista associado a tudo que envolvia o hotel e a sua inauguração.



Figura 6. Público presente na inauguração oficial da estância balneária em 1944 na presença do então presidente Getúlio Vargas. Fonte: ARQUIVO NACIONAL *apud* LIMA, 2007, P. 250.



Figura 7. Cerimônia oficial de inauguração das Termas do Barreiro. Na imagem o Presidente Getúlio Vargas e o Bispo Dom Alexandre Amaral. Fonte: ARQUIVO NACIONAL *apud* LIMA, 2007, P. 248.

Toda a relação envolvida no processo de concepção, construção e inauguração do Complexo do Barreiro foi responsável pela formação de marcas tanto físicas, na estrutura do município, quanto ideológicas, no imaginário da população local, e foi responsável pelo desdobramento de uma imagem turística e cultural de Araxá que norteiam, desde então, as ações na cidade. Pautadas em políticas do progresso, as seguintes gestões trabalharam, até os dias de hoje, para manter a cidade interessante e atuante para os turistas e, assim como em muitas outras cidades de mesma característica, tiveram que fazer algumas escolhas, políticas e estruturais, que dividiram a opinião e posição dos seus habitantes.

Desde o princípio, tais escolhas tiveram como foco, ao mesmo tempo, o tratamento da estância do Grande Hotel do Barreiro, o desenvolvimento do centro da cidade de Araxá e o embelezamento do caminho, com cerca de oito quilômetros, entre área urbanizada e mata nativa, que conectam um ao outro. Nos 77 anos que separam a inauguração da estância até os dias de hoje, a cidade cresceu e se estabeleceu sob a relação entre os turistas – chamados por aquáticos – e os moradores, e as atividades que se davam no hotel e o seu reflexo na cidade que, de maneira pública e privada, tentava dar suporte a elas, seja através de programas culturais ou da cultura material concebida pelos seus habitantes, como os livros, as comidas e o artesanato.

As formas de sociabilidade mantidas entre aquáticos e moradores locais e destes com hoteleiros, comerciantes e profissionais liberais contribuíram para desenhar a cidade e o Barreiro com identidade própria. O cotidiano de Araxá viveu sua fidez mesmo quando se percebiam as manifestações espontâneas. A quebra do seu ritmo com as temporadas de banhos significou a existência mútua entre a regularidade e a espontaneidade de uma estação de águas (LIMA, 2007, p. 246)

É ainda importante destacar que no ano de 1955 é fundada em Araxá a Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração (CBMM), responsável pela maior quantidade de extração de nióbio do mundo. Devido a sua enorme relevância enquanto indústria e receita no município, sua fixação na cidade a incluiu no grupo de agentes sociais que a regiam e que já era composto pelos governos, municipal e estadual, e por diversos investidores e proponentes de eventos culturais e esportivos que sempre enxergaram em Araxá tamanha potencialidade para o sucesso de seus negócios. Todos eles foram e são responsáveis pelo município que se tem hoje e todas as transformações estruturais, econômicas e sociais pelas quais Araxá passou no último século.

1.2. A construção do centro da cidade frente ao desenvolvimento da estância balneária.

Diante de toda a narrativa construída e delineada pela instalação do hotel e da estância termal e de toda a ambição dos agentes do município, Araxá viveu, durante todos esses anos, diversas transformações. Assim como em outras cidades, com diferentes portes e características, ela tem passado, principalmente nas últimas décadas, por algumas intervenções consideráveis no seu “centro histórico”⁶, que a colocam no cerne das discussões sobre as constantes transformações que têm acontecido nos centros das cidades desde a segunda metade do século passado. Embora os referidos planos desenrolem-se com maior frequência e exposição nas grandes metrópoles, capitais dos estados, ou em cidades históricas como Ouro Preto em Minas Gerais, na cidade de Araxá aplica-se pelo fato de esta ser uma cidade balneária e turística e, por isso, ter diversos olhares voltados para ela.

Embasada em políticas desenvolvimentistas e num interesse em manter a economia e a sua imagem, a cidade tem presenciado, como também identificado em diversas cidades brasileiras a partir dos anos de 1990, uma série de intervenções em seu centro, desde a inserção de programas museológicos em alguns edifícios históricos até a reforma completa de sua praça central. Porém, ao mesmo tempo em que esses edifícios não possuem programas tão elaborados, ou não recebem a devida atenção, identifica-se uma crescente espetacularização da cultura através, principalmente, da remodelação da sua praça central com projeto arquitetônico e urbanístico do arquiteto Gustavo Penna (2010-2012) e dos diversos eventos sediados por ela a partir dos anos 2000.

A praça compreendida hoje no centro da Av. Antônio Carlos, núcleo original da cidade e área do projeto principal mencionado anteriormente, abrigou, no final do século XVIII, a primeira Igreja Matriz de São Domingos e seu adro, que foi ponto de origem do traçado das primeiras vias: ao seu lado direito, a Rua Direita (hoje, Dr. Franklin de Castro); à esquerda, a antiga Rua São Sebastião (hoje Av. Vereador João Sena); e, ao fundo, iniciava a Avenida d’Abadia (atual Avenida Antônio Carlos) como se pode ver na Figura 8.

Em visita a cidade, por volta do ano de 1816, o cientista francês Auguste de Saint-Hilaire⁷ relata a existência de algumas casas, sendo dois sobrados, um deles possivelmente é o que hoje é ocupado pelo Museu Dona Beja. Já nessa época, ele

6 Na cidade de Araxá, o centro histórico é também o centro atual da cidade, que concentra os comércios e serviços da cidade.

7 SOUZA JUNIOR, Paulo de. A OCUPAÇÃO URBANA DO MUNICÍPIO DE ARAXÁ DO SÉCULO XVII AO INÍCIO DO SÉCULO XXI. 2008.206f. Monografia (especialização) – Curso de Gestão Ambiental, Centro Federal de Educação Tecnológica, CEFET – MG, Araxá, 2008.

destaca também a presença de uma praça - atual Praça Coronel Adolpho - ampla e de traçado regular. Até o fim da primeira década do século XIX o crescimento urbano da cidade se deu completamente no seu entorno e formou o que hoje é chamada de Zona Central, constituída pelo cruzamento de 11 vias, entre elas, ruas e avenidas.

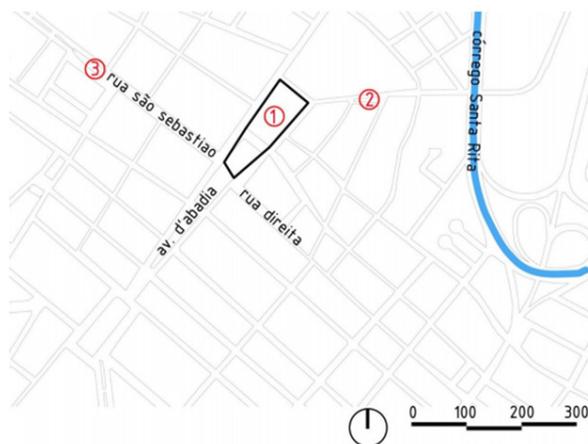


Figura 8. Localização das primeiras vias e dos três adros do início do século XIX: o Largo da Matriz (1), de 1800 – parte da atual Av. Antônio Carlos –; a Igreja de São Francisco e São Sebastião (3), de 1804; e a Igreja de Santa 10 Rita (2), de 1816 – apontado como largo inicial do núcleo e atual Praça Maria Aparecida Carneiro. As ruas indicadas têm a seguinte correspondências com as vias atuais da cidade: Rua São Sebastião (Av. Vereador João Sena), Rua Direita (Rua Dr. Franklin de Castro) e a Av. D’Abadia (Av. Antônio Carlos). Esquema feito sobre a imagem da malha atual da cidade. Fonte: CUNHA, J. F. VALE, M. T. (2016)

A Primeira Igreja Matriz de São Domingos (Figura 10), ponto central de estruturação do centro urbano, localizava-se onde se situa hoje o Teatro Municipal - parte do projeto de Gustavo Penna - e foi demolida em 1930, quando a nova já estava sendo construída sobre a antiga Igreja Nossa Senhora da Abadia, que não havia sido concluída. Segundo Cunha e Vale (2016), a construção se deu sob o interesse de uma Matriz de “proporções físicas e estéticas mais expressivas”. Transferida para poucos quarteirões acima, no mesmo rumo e com abertura principal para o sentido oposto da anterior, a nova sede da Igreja permitiu que “os antigos largos sofressem diferentes modificações físicas, simbólicas e de uso ao longo dos anos seguintes” (CUNHA e VALE, 2016, p. 11). A área compreendida entre a primeira Matriz e a atual consolidou, a partir da identidade que existia entre a população e aquele espaço, o que mais tarde passou a ser denominada Praça Coronel Adolpho.

Já nessa época, na década de 1920, ela possuía um traçado consistente no formato de um triângulo isósceles. Cercada por ruas de terra, a praça apresentava um calçamento, de traçado orgânico, que marcava o caminho a ser percorrido e delimitava as áreas ajardinadas. A vegetação de grama, arbustos e árvores baixas era densa, significativa, e ocupava toda extensão da praça. Nesse momento ela já abrigava dois elementos que marcavam o progresso urbano naqueles anos: um coreto, solicitado pela própria

população para celebração de festividades como a apresentação de retretas aos domingos, e a estação de distribuição de energia elétrica. Todos esses elementos causavam admiração e proporcionavam horas de lazer não só às chiques e elegantes elites locais, mas também aos visitantes (LIMA, 2007, p. 92). No entorno da praça, grandes casarões (Figuras 11 e 12) abrigavam pensões familiares, hotéis, clínicas médicas e escritórios de advocacia e começaram a consolidar-se também alguns edifícios destinados ao lazer - tanto da população como dos turistas – são alguns deles: o Cassino do Hotel Colombo (1919), o Cine-Trianon (1922) e o Cineteatro Glória (1929). Enquanto isso, no Barreiro, se instalavam o Hotel dos Estrangeiros (1920) e o Hotel Colombo (1929). Todo esse conjunto fazia parte das políticas de enobrecimento e embelezamento da cidade de Araxá.

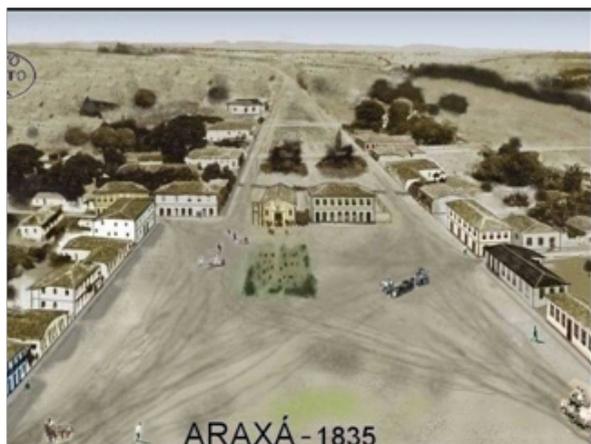


Figura 9. Desenho representativo do primeiro núcleo urbano de Araxá. Século XVIII. Ao centro, a primeira Igreja Matriz de São Domingos e seu adro. Atual área da Praça Coronel Adolpho. Fonte: : FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups.Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.



Figura 10. Primeira Igreja Matriz de São Domingos da cidade de Araxá. Construída no final do século XVIII e demolida em 1930. Década de 1930. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups.Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.



Figura 11. Casarões da antiga Av. d'Abadia (atual Av. Antônio Carlos). Da esquerda para direita: casarão do atual Museu Dona Beja, Pensão Tormim. 1924. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.



Figura 12. Praça entre a antiga Matriz de São Domingos e a Igreja Nossa Senhora da Abadia e casarões que a rodeavam. 1924. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.



Figura 13. Casarão do Grande Hotel Colombo. Década de 1920. O edifício encontra-se à venda atualmente e hoje tem caráter comercial abrigando a Casa do pão de Queijo, na esquina entre a Avenida Antônio Carlos e a Rua Presidente Olegário Maciel. Fonte: Arquivo Fotográfico da Fundação Cultural Calmon Barreto.



Figura 14. Cine Trianon à direita. Década de 1930. O prédio ofereceu espaços para lazer e reuniões de todo tipo, inclusive trabalhistas. Foi demolido em 1972 para dar espaço à construção da nova sede do Banco do Brasil. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups.Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 01 out. 2021.



Figura 15. Cine Teatro Glória à direita. Década de 1940. Mais tarde ficou conhecido com Cine Teatro Brasil, por fazer parte das dependências do Clube Brasil. Desde de 2015 encontra-se inativo. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups.Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 01 out. 2021.



Figura 16. Hotel dos Estrangeiros. Década de 1940. Se localizava onde hoje ficam as ruínas do Hotel Radio – nome dado a ele, posteriormente, em 1930, quando foi comprado por italianos. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups.Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 01 out. 2021.



Figura 17. Hotel Colombo do Barreiro. Década de 1930. Foi construído em 1910 no centro da cidade de Araxá. Posteriormente inaugurou-se no Barreiro em duas etapas, a primeira em 1929 e a segunda em 1932. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 01 out. 2021.

Nas imediações, o largo da Conceição (atual Praça Governador Valadares) também chamava atenção por seus equipamentos destinados ao lazer: um coreto, um bar, uma pista de patinação e um campo para jogo de tênis. Por muito tempo, o coreto foi espaço de atuação dos profissionais da música na cidade, que eram estimulados por contratos de apresentações com a Prefeitura. Tudo indica que essa praça contou com projeto paisagístico, inspirado no modelo inglês, do paisagista Reynaldo Dierbeiger, assim como o primeiro projeto para a estância do Barreiro feito na mesma época. Ambas as praças eram cercadas para proteger todo o seu encanto das boiadas e dos atos de depredação dos “vadios e desocupados” como colocava a edição da Voz Parochial de 1918⁸. É importante ressaltar que, nessa época, as praças eram instrumentos sociais ainda mais importantes, visto que abrigavam a maioria das apresentações musicais e eram lugar tradicional de passeio nos dias de domingo.

No início da década de 1930, com a demolição da antiga Igreja Matriz, a Praça Coronel Adolpho é reformada e tal reforma caracteriza o primeiro grande processo de transformação da área central da cidade, ganhando um novo desenho com características clássicas: geometria, simetria e espaços bem demarcados (Figuras 18 e 19). O calçamento recebe uma configuração ortogonal com duas circulações prin-

8 LIMA, Glaura Teixeira Nogueira. **VIA DE DUPLO SENTIDO: Araxá cidade-balneário 1920-1940**. Tese (Doutorado) - História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007

cipais: a primeira com uma larga calçada que contorna o espaço e a segunda através de um corredor central, que corta toda a praça e aponta para entrada principal na nova Igreja Matriz. As árvores de médio porte marcam a extensão longitudinal do desenho e são também utilizadas extensas áreas gramadas e arbustos de diferentes portes, sempre em simetria. Ainda são parte do arranjo: postes de luz decorativos, bancos e um coreto, que estimulavam a vida social na praça durante o dia e a noite.

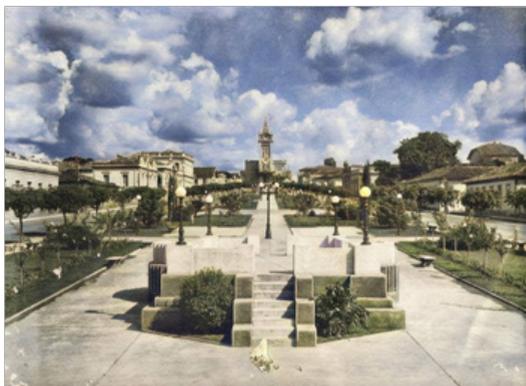


Figura 18. Praça Coronel Adolpho vista a partir do coreto com a Igreja Matriz de São Domingos ao fundo. Década de 1930. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups.Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.



Figura 19. Praça vista a partir da Igreja Matriz de São Domingos. Década de 1930. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups.Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.

Enquanto a imprensa comemorava a transformação como “[...] um grande acontecimento para Araxá, precursor de uma nova fase de desenvolvimento, do ponto de vista estético e de máximo conforto para os que aqui residem e nos honram com as suas visitas” (A OPINIÃO *apud* LIMA, 2007, p. 101), certos setores da comunidade criticavam o fato de a administração municipal não apresentar planos consistentes e duradouros. A praça havia recebido um projeto em meados de 1920 e em menos de dez anos sofria uma remodelação total. Isso refletia uma

falta de planejamento e uma periodicidade limitada e, muitas vezes, interrompida, vivida pelas gestões municipais entre 1915 e 1930. Essa insatisfação levou ao desenvolvimento de uma planta cadastral da cidade, por dois engenheiros civis, garantindo-lhe um ordenamento racional a partir dos projetos urbanos adotados.

Com as políticas de embelezamento da cidade, deu-se também a necessidade de divulgação de sua imagem, dessa maneira, cartões postais e fotografias nos meios de publicidade tornaram-se essenciais como estratégia de divulgação dos seus atrativos. Isso justifica o fato de, a partir da década de 1930, as fotografias terem ganhado um novo caráter e uma maior expressão. Segundo Cunha e Vale (2016), nos anos anteriores, as fotos eram feitas por cidadãos da elite política ou social da época. Isso mudou quando as obras arquitetônicas e as vistas gerais da cidade e dos espaços públicos começaram a ser utilizadas para promover e exaltar o município e a gestão política e se tornaram frequentes nos meios publicitários para ilustrar os melhoramentos urbanos. Além disso, tornavam-se ainda mais habituais cenas dos aquáticos posando para as fotos. A partir de então iniciam-se também os registros das festividades e atos cívicos da cidade, que naquele momento, estavam fortemente atrelados ao espaço das praças (Figuras 20 e 21).

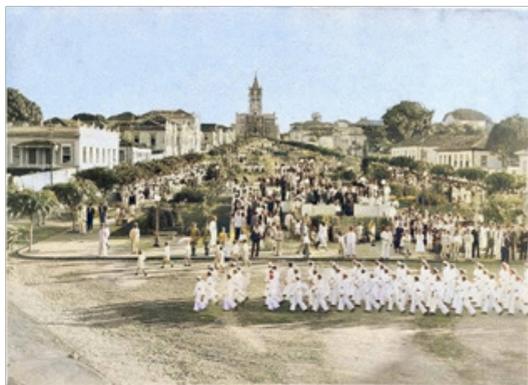


Figura 20. Desfile cívico de 7 de setembro na Praça Coronel Adolpho. Década de 1930. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups.Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.



Figura 21. Ato festivo na praça para receber Dom José Gaspar na cidade. 1935. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups.Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.

Os aquáticos – homens, mulheres e crianças, em idades variadas – posavam para a posteridade como prova do privilégio de frequentar uma estação de águas. No caso de estabelecimentos situados em avenidas como o Hotel Cas-sino Colombo, da avenida Antônio Carlos, tornou-se comum eleger o jardim público para palco do momento fotografado. Cadeiras transportadas do hotel serviam de assento para as mulheres ou de apoio para as mãos masculinas. Os mais jovens mantinham-se de pé, geralmente nas extremidades do grupo. As crianças eram amparadas no colo ou no braço maternos (LIMA, 2007, p. 109)

Os anos da década de 1940, de inauguração do Grande Hotel do Barreiro, foram também de inauguração da nova Igreja Matriz, em 1948, porém não foram perceptíveis mudanças significativas na Praça Coronel Adolpho. Enquanto isso, a Rua Presidente Olegário Maciel, perpendicular à praça, que já sediava anteriormente estabelecimentos comerciais, passa a abrigar bares, cafés e confeitarias. Além disso, nesta década é criada também a “Fábrica de Sabonete Araxaense”, chegando a produzir de três a quatro mil sabonetes por dia que eram comercializados na galeria do Grande Hotel, na estância do Barreiro.

A Praça da Conceição, que havia sido criada como parte das intervenções urbanas dos anos 1920, naquele momento, em que a cidade passava por inúmeras mudanças para receber o Grande Hotel, recebia nome, traços e sentidos inteiramente novos. Os motivos que justificavam toda a reforma eram pautados na ideia de constituir em Araxá “[...] uma das mais bem aparelhadas estações termais do continente” (CINE-JORNAL BRASILEIRO *apud* LIMA, 2007, p. 242). A nova praça, que passou a se chamar Jardim Novo, foi feita sob um projeto que contou com a participação de profissionais como o engenheiro do estado Agostinho Carlos Castella, o arquiteto-urbanista francês Alfred Agache e o escultor J. Bahia, o mesmo que assinara a produção artística da fonte Dona Beja e da piscina emanatória das Termas (LIMA, 2012, p. 1).

Nos anos de 1950, o nome da cidade é projetado internacionalmente quando é escolhida para ser sede da concentração da Seleção Brasileira de Futebol para a Copa do Mundo de 1950. Na praça central da cidade acontecia uma importante transformação: a implantação da rodoviária na porção mais baixa do terreno (Figura 22), o que na época significava um progresso quanto à preparação da cidade no recebimento de turistas. Naquele momento, a vegetação do jardim era extremamente expressiva, com árvores e arbustos altos que propiciavam grandes áreas sombreadas e estimulavam o convívio na praça (Figura 23). Devido à implantação da rodoviária, foi instalado, em frente a ela, um ponto de táxi que posteriormente tornou-se um marco da paisagem não só daquele espaço, mas também da cidade de Araxá, sendo

foco de cartões postais e fotografias. Também nesta década, ainda no perímetro conhecido como Zona Central, é estabelecida a primeira Biblioteca Pública Municipal.



Figura 22. Vista lateral da rodoviária. Década de 1950. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.



Figura 23. Grupo de estudantes no coreto da Praça. Década de 1950. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.

Os anos de 1960 foram de algumas restrições na cidade devido ao regime ditatorial que se instalou no Brasil. Um dos espaços afetados fora o Clube Brasil que, nas imediações da praça central, era lugar de festa e lazer para os moradores e para os aquáticos. Nesse período, consagrado pelo centenário da cidade, foram inaugurados ao redor da praça: o Mercado Municipal da cidade, abaixo da rodoviária, o Hospital Dom Bosco, de frente a este espaço, e em 1965 o primeiro museu da cidade: o Museu Regional Dona Beja – atualmente Museu Histórico de Araxá Dona Beja. Inaugurado por iniciativa do jornalista Assis Chateaubriand, depois de um período de estadia no Grande Hotel, o museu estreia seu projeto dos Museus Regionais instalando-se num sobrado do início do século XIX, adquirido por ele, ao lado do novo hospital. Também nesta década, especificamente no ano de 1968, o artista Calmon Barreto volta para a cidade, após longo período de estudos e trabalho no Rio de Janeiro, e em suas obras coloca as suas percepções sobre a Araxá que vinha se constituindo, criando um rico acervo que mais tarde seria reunido no Museu Calmon Barreto⁹.

⁹ Inaugurado no ano de 1996, na cidade de Araxá, após a sua morte.



Figura 24. Matriz de São Domingos. Aquarela 35x54. Acervo adquirido pelo município. Fonte: FUNDAÇÃO Cultural Calmon Barreto, 2020, p. 17.

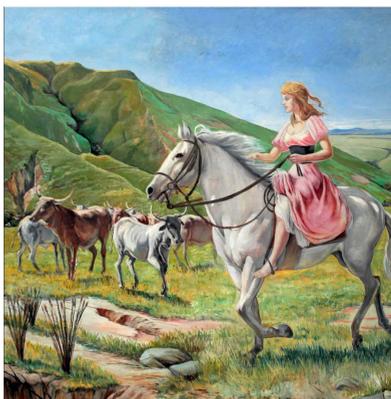


Figura 25. Dona Beja. Óleo sobre duratex 145x181. Acervo adquirido pelo município. Fonte: FUNDAÇÃO Cultural Calmon Barreto, 2020, p. 17.

A fonte inserida na praça (Figura 26), na década de 1970, foi a última grande modificação sofrida antes da intervenção urbana do arquiteto Gustavo Penna, em 2010. Nessa reforma foi acrescentado um patamar para inserção da fonte e retirado o coreto, que estava desde a década de 1930, e as grandes árvores que circundavam a praça, devido aos danos que estavam causando ao calçamento. Em seu entorno, deu-se início a construção do primeiro prédio expressivo em altura da cidade, o Edifício Minas Caixa (Figura 27), e, no final da década, o terminal rodoviário foi transferido para outra localidade, liberando a edificação para um novo uso. Até meados de 2010, quando se dá início ao novo projeto urbano, percebem-se poucas alterações nesse espaço como a inserção de alguns totens, bustos, esculturas públicas e bancas de jornal. A vegetação, que por um momento precisou ser renovada, volta com toda sua densidade e expressividade, característica do ambiente desde a década de 1930, incentivando o frequente uso da praça.



Figura 26. Fonte da Praça Coronel Adolpho. Década de 1970. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups.Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.



Figura 27. Av. Antônio Carlos. Ao fundo, construção do prédio Minas Caixa. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups.Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.

Os anos de 1980 foram de grande importância para o cenário cultural e patrimonial da cidade visto que, sob respaldo do então prefeito Kleber Pereira Valeriano, e pelo Secretário de Estado da Cultura de Minas Gerais José Aparecido de Oliveira, é criada a Fundação Cultural Calmon Barreto (FCCB) entendendo a importância da preservação do patrimônio histórico material e imaterial da cidade, bem como a sua disseminação para toda população e, dando mais um passo, mais de 20 anos depois, às ações feitas por Assis Chateaubriand em relação ao patrimônio e à cultura com a criação do Museu Dona Beja. A escolha de Calmon Barreto para o nome da Fundação foi de comum acordo entre os membros que a criaram, visto que era um artista araxaense conhecido e reverenciado por todos. Para sua sede foi escolhido o prédio da antiga estação ferroviária, de 1926, que sofreu reforma no ano de 1989 para receber o órgão recém criado. O edifício faz parte também do perímetro da Zona Central, e abriga a FCCB até os dias de hoje.

A década seguinte, de 1990, foi de avanços culturais na cidade de Araxá, ao mesmo tempo, que se dava pela primeira vez desde a sua inauguração, o fechamento, em

1994, do Grande Hotel do Barreiro. Os anos de 1990 começam com a publicação do boletim informativo “O Trem da História” que envolveu de maneira afetiva e prática (através de doações de fotografias e depoimentos) a população araxaense à história e trajetória do município até então. Em 1991 acontece a inauguração do Museu Sacro na Igreja São Sebastião, em 1992 a criação da Escola Municipal de Música Maestro Elias Porfírio Azevedo, e em 1996 a criação do Museu Calmon Barreto após a morte de seu patrono em 1994.

O novo milênio traz para Araxá a preocupação, mais uma vez, com o projeto de cidade, como um todo. Dessa maneira, em 2002 é feito um diagnóstico do município pelo arquiteto e urbanista Jorge Wilhelm, trazido através de uma parceria entre a Associação de Engenheiros e Arquitetos de Araxá e a Prefeitura Municipal, para o desenvolvimento de um futuro Plano Diretor. O diagnóstico considera o potencial turístico da cidade e desenha diretrizes e políticas estratégicas para serem desenvolvidas em curto, médio e longo prazo. Estas orientam a ocupação do solo, preservando a qualidade ambiental, buscam melhoras nas condições de vida da população local e tentam criar uma maior autonomia para o município em relação à atividade mineradora. Os desdobramentos de sua visita serão melhor tratados no capítulo três.

A primeira década dos anos 2000 foi também de bastante movimentação cultural na cidade, principalmente no que diz respeito à criação de equipamentos culturais. O Grande Hotel e Termas de Araxá, que estava fechado desde o ano de 1994, reabre, em 2001, completamente restaurado e sob o comando da empresa privada “Grupo Tropical-Varig”, fundada no Rio Grande do Sul pelo Alemão Otto Ernst Meyer. Também nesse ano, é inaugurado o Museu da Imagem e do Som, no prédio do Antigo Banco Nacional. Nos anos seguintes vê-se a instalação do Centro de Referência da Cultura Negra (2004) e do Memorial de Araxá (2008). Além disso, ainda nos anos 2000, acontece a primeira edição de alguns dos eventos, regionais e nacionais, que movimentam o turismo na cidade até os dias de hoje e serão tratados no decorrer do trabalho.

Os anos seguintes, da década de 2010 começaram com um projeto significativo de transformação da cidade que não se via na sua área central desde 1930. Com a demolição do Mercado Municipal em 2008, sob a justificativa de ter se configurado em pontos de consumo e distribuição de drogas e prostituição, a gestão pública de 2009-2012 ansiava por um novo projeto, que pretendia, em primeiro lugar, dar uso ao espaço vazio resultante da demolição. Para tal, o então prefeito Jeová Moreira da Costa convida o Arquiteto e Urbanista Gustavo Penna, que concebe um projeto para toda a Praça Coronel Adolpho e prevê um calçadão para a Rua Presidente Olegário Maciel.

Nesta época, a praça era usada de maneira intensa pelos moradores da cidade que se apropriavam dela como ponto de encontro, parada, leitura e descanso embaixo das grandes árvores que faziam daquela área um espaço de respiro urbano do fluxo do centro da cidade. Ao seu redor, como parte da construção e história da cidade de Araxá, diversos edifícios, de diferentes épocas e graus de conservação, formavam com ela um conjunto memorável do núcleo da cidade que se desenvolveu sob a justificativa de sua “vocação turística”. Entre eles, alguns de grande porte ansiavam por projetos de restauração que os colocassem de volta a rotina da cidade, como o antigo prédio do Banco Nacional, que fora em determinado momento o Museu da Imagem e do Som, e o antigo prédio do Clube Brasil, que entrava em decadência depois de longos anos de atividade como um dos principais pontos de cultura e lazer da cidade de Araxá, como clube, cinema, teatro, confeitaria e biblioteca.

Na segunda década dos anos 2000, a cidade viu nascer, no entorno da Praça Coronel Adolpho, o Museu do Legislativo, em 2011, e assistiu a transferência do Museu da Imagem e do Som – fechado no prédio do antigo Banco Nacional desde 2008 – para o Palácio Nagib Feres em 2019, dividindo agora o espaço com o museu citado anteriormente. A movimentação cultural vinda da década passada se intensificou e Araxá passou a ser palco também de grandes eventos anuais: o Fliaraxá (2012), caracterizado como o segundo maior evento literário do país, que recebeu em 2019 cerca de 30 mil pessoas, e a Páscoa Iluminada (2014), um show de projeções na fachada do Grande Hotel com uma programação que reúne música e teatro e recebe cerca de 40 mil pessoas por ano no feriado da páscoa.

Pelo histórico constituído desde o estabelecimento da cidade de Araxá em terras de água minerais, percebe-se uma constante tentativa em sustentar a cidade de “vocação turística” que ela nasceu para ser. A partir da década de 1940 isso começa a acontecer de maneira ainda mais intensa pela construção do Grande Hotel e Termas de Araxá e nota-se, durante todo o trajeto de lá para cá, o jogo de transformações que envolviam sempre os dois polos da cidade: a estância termal e o centro urbano. Pela ainda sublimidade do hotel e o seu reconhecimento nacional, diversos investidores continuam apostando nele para os seus negócios, o que significa uma cidade ainda hoje em estágio de transformação. Ter diversos olhares e investimentos para ela não é de todo ruim, o que tem sido preocupante é o ponto de debate que a coloca no cerne de discussões sobre os centros históricos: o embelezamento da área central, a deturpação dos programas patrimoniais e o city marketing.

1.3. Os processos de intervenção nos centros urbanos no século XX.

Identificados como espaço privilegiado do encontro, da troca e demais atividades urbanas por excelência, todos eles [os centros urbanos] trilharam, assim como as cidades a que pertencem, trajetórias de ascensão e queda e viveram processos de desconstrução, degradação e desvalorização intenso, fundamentalmente provocados pela abertura de novas frentes de expansão urbana e pelo desuso (CALDANA, 2015, p. X).

Os centros urbanos são áreas importantes nas cidades desde que elas existem. São eles que atuam como lugar de confluência e articulação das mais variadas atividades e serviços que sustentam e dão consistência à vida de uma cidade, além de serem o ponto de concentração da história e memória afetiva da maioria da população local e dos turistas. Os estudos acerca de sua estrutura e sua função urbana e social são concomitantes à sua existência, porém ganharam uma maior visibilidade e atenção a partir da segunda metade do século XX, estimulados por dois pontos principais: a destruição de grandes áreas urbanas, em especial nas cidades europeias, em decorrência da Segunda Guerra Mundial, e a expansão das cidades a partir do surgimento de novas centralidades.

Acerca das proposições colocadas em relação a atividade dos centros urbanos e o trato com sua problemática, Vargas e Castilho (2015) dividem e destacam os processos de intervenção a partir da análise de três momentos diversos: entre as décadas de 1950 e 1960 como Renovação Urbana; entre as décadas de 1970 e 1980 como Preservação Urbana e a partir da década de 1990 como Reinvenção Urbana. A divisão proposta, assim como a nomenclatura, diz respeito a um “modelo” de tratamento que se deu ao centro da cidade em cada uma dessas épocas, tendo como base o surgimento de novos estudos e as experiências da Era passada. Apesar de verificarem ações diversas em partes diferentes do mundo, a categorização considera o tipo de intervenção sobressalente nos países ocidentais.

Num primeiro momento, dado como Renovação Urbana (décadas de 1950 e 1960) a ideia regente era a de preferência pelo novo. Demolir e construir para renovar viria a ser o propósito daquela geração (VARGAS e CASTILHO, 2015, p. 7). As justificativas dadas a esse processo de destruição permeavam entre a resolução de problemas de congestionamento e a insuficiência dos espaços para as novas demandas urbanas. Como resposta, as intervenções trabalharam, nos novos

centros urbanos, a inserção de escritórios corporativos, apartamentos para classes de maior renda e a criação de ruas de compras exclusivas para pedestres, tudo isso deixando em segundo plano as opiniões e condições dos próprios cidadãos. Como resultados obtiveram a diminuição da vitalidade dos centros urbanos, grandes áreas vazias para as quais não tiveram investidores e o início de um processo de “gentrificação” com a expulsão das populações de baixa renda do espaço histórico central, como pôde ser observado no Pelourinho, em Salvador (1990); no Bairro da Luz, em São Paulo (2007) e; na cidade histórica mineira Diamantina (2008).

A Preservação Urbana (décadas de 1970 e 1980) carregou a negação do movimento anterior e teve como premissa reforçar a importância da preservação dos espaços e a restauração dos edifícios significativos para a cidade, tendo como objetivo principal valorizar a memória e o patrimônio histórico. Foram experiências marcadas pela parceria entre os setores público e privado e, diferente da época anterior, pelo envolvimento da comunidade. A estratégia era investir na imagem do centro para atrair a população que havia migrado para as periferias, e nesse ponto a preservação do patrimônio histórico teve um papel importante enquanto elemento de fortalecimento da identidade e memória dos cidadãos. O tratamento dessa imagem foi feito a partir de projetos arquitetônicos, políticas urbanas e programas de gestão compartilhada. Esse período ampliou os debates sobre a privatização dos espaços, a utilização dos comércios e serviços como estratégia de recuperação, o entendimento do que é histórico e do que deve ser preservado e a criação de cenários urbanos com a justificativa de melhorar a imagem da cidade.

Seguindo o movimento anterior, a Reinvenção Urbana (1980 – 2000) intensificou a ideia da imagem da cidade. Surgiu como reflexo de um novo modo de produção, da evolução dos meios de comunicação e da difusão da informática, e foi marcada pela introdução das técnicas de marketing urbano, com objetivo de criar ou recuperar a economia das cidades e reinventar o ambiente construído. Nesse momento, outras áreas, além das centrais, ganham foco, sendo palco do novo e do inusitado, enquanto o centro concentra a história. A cidade passa a ser pensada como um empreendimento, dando força à gestão urbana e ao grande projeto urbanístico. Vê-se como resultado vários problemas sendo mascarados por uma imagem que simula um centro requalificado e uma cidade “espetacular”.

Pelo histórico de Araxá, colocado anteriormente, percebe-se que a cidade viveu, durante toda a sua história, diversos processos de transformação característicos

dos movimentos apresentados, porém sempre adaptados à sua realidade e ao seu tempo, geralmente de forma tardia. Nas décadas de 1950 e 1960 quando muito se falava sobre os deslocamentos e aumento de trânsito nas cidades, Araxá inaugurava, na praça central, a sua primeira rodoviária. Nas duas décadas seguintes, ao mesmo tempo em que acontecia um movimento mundial de atenção à questão da preservação patrimonial, o município acompanhava a tendência planejando a abertura da Fundação Cultural Calmon Barreto que passou a reunir e guardar toda documentação e patrimônio da cidade. Além disso, nos mesmos anos, que também visavam o embelezamento da área central, a Praça Coronel Adolpho sofreu uma de suas maiores transformações com o acréscimo de uma fonte de água (Figura 28) de generosas proporções posicionada na porção mais baixa, próxima a grande fileira de árvores. Por último, nos anos de 1990 e 2000, caracterizados pelo momento da Reinvenção Urbana, a publicidade para o turismo volta a se fortalecer com a reabertura do Grande Hotel e começa-se a desenrolar projetos de museus e programas culturais na cidade.



Figura 28. Construção da fonte. Década de 1970. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 jan. 2020.

Apesar das transformações citadas no parágrafo anterior, que aconteceram de forma mais sutil, ao longo dos anos da última década percebeu-se todos os movimentos de revitalização citados por Vargas e Castilho acontecendo de forma simultânea na cidade. Viu-se a Praça Coronel Adolpho tomar forma a partir de uma inserção pautada na ideia da “tabula rasa”, com uma rua de compras feita para pedestres, característica da Renovação Urbana; ao mesmo tempo em que acontecia a criação de uma série de espaços culturais que se davam de forma a proteger e dar visibilidade ao patrimônio histórico do centro da cidade e construir uma vida cultural para a população local e os turistas, o que foi visto com o modelo da Preservação Urbana e; por último, todas essas transformações podem ser entendidas como uma

estratégia da Reinvenção Urbana, que buscou fortalecer à gestão urbana e promover a imagem da cidade qualificando o seu centro através de um projeto “espetacular”.

Quando os arquitetos e urbanistas perceberam que os problemas da arquitetura moderna estavam totalmente vinculados ao urbanismo, começou-se a discutir maneiras de trabalhar os centros históricos, devido ao cenário de criação de inúmeras centralidades que competiam em oferta de produtos e serviços e tiravam a sua predileção, fazendo que aos poucos se tornasse ociosos. A partir de então, vários estudiosos colocaram suas críticas sobre o assunto com objetivo de ampliar os debates e contribuir para as transformações que aconteciam nas cidades. Argan em seu livro *História da Arte como História da Cidade* contribui de forma precisa ao debate, colocando que tanto o antigo como o novo fazem parte da dinamização e do desenvolvimento da cidade e, por isso, os projetos de estruturação e intervenção urbana devem colocá-los no mesmo patamar, uma vez que o novo é também parte da história e o antigo precisa continuar sendo (o que não acontece quando ele é simplesmente “congelado”). Em suas palavras:

[...] o historiador da arte deve preocupar-se não com o congelamento ou a fixação da cidade antiga, da qual pode apenas prorrogar a existência, mas com um desenvolvimento coerente com a sua realidade histórica, de modo que, mesmo na diversidade das organizações e dos níveis, uma articulação funcional assegure o dinamismo de todo o tecido urbano. (ARGAN, 1995, p. 81)

Infelizmente, o que se percebe é que, na maioria dos planos de reestruturação urbana, o foco não está na qualidade urbana do espaço, na real preservação da história e da memória, ou no bom funcionamento da vida pública da comunidade, mas sim na recuperação da economia e no disfarce de uma gestão pública ineficiente. Além disso, o desequilíbrio entre o desenvolvimento e as necessidades da sociedade e as demandas urbanas proporcionalmente necessárias a elas têm levado os governos municipais à condição de gestores do imediatismo, que de maneira sistemática e repetitiva apenas reagem com ações meramente setoriais às demandas mais prementes da cidade (PINTO e GALVANESE, 2015, p. 150). Como resultado tem-se planos nunca completamente concretizados, muitas vezes até sobrepostos em decorrência da mudança de gestão; projetos de embelezamento com apelo turístico e comercial que muitas vezes são ruins e descaracterizam o patrimônio e; cidades que não conseguem se desenvolver de forma linear e coerente, criando grandes lacunas entre a preservação da história, a dinâmica da cidade atual e o que se planeja para o futuro dela.

Têm-se exemplos muito claros dessa situação na cidade de Araxá, onde vê-se a desocupação quase emergencial de edifícios históricos que não receberam

durante os anos a devida manutenção, em razão de investimentos empregados em outros projetos, e acabaram tornando-se inabitáveis. Com isso, destinam-se à degradação uma vez que as seguintes gestões não têm tido recursos suficientes para submetê-los a um processo eficiente de restauração e se satisfazem com o deslocamento das atividades, que antes os ocupavam, para outros edifícios e a pintura do edifício como máscara da preservação. Em contrapartida, quase que ao mesmo tempo, vê-se um grande investimento em construções novas e reestruturações urbanas que não consideram as preexistências. Infelizmente, este é um problema que têm assombrado não apenas a cidade de Araxá, mas tantas outras de mesmo porte.

No Brasil, diversos são os planos de reestruturação que atuaram e atuam, não apenas nos centros antigos, mas também em zonas portuárias ou antigas áreas de interesses das cidades, em que é possível perceber que são feitos, na maioria das vezes, a partir de adaptações de um mesmo modelo. A maioria delas se divide e se justifica em duas linhas principais: uma primeira que está focada na melhoria das condições de vida urbana para a população residente, no reforço da identidade pelo viés cultural e na procura pela instalação de atividades econômicas que dinamizem o centro (VARGAS e CASTILHO, 2015, p. 314) e uma segunda em que é clara a intenção de inserir ou reinserir a cidade numa rota de turismo através de um projeto arquitetônico ou urbanístico de grande impacto, desencadeando muitas vezes o processo de gentrificação anteriormente referido.

Embora os mencionados planos desenrolem-se com maior frequência e exposição nas grandes metrópoles, capitais dos estados, ou em cidades históricas como Ouro Preto em Minas Gerais, pode-se verificar transformações de mesmo grau e intenção nas cidades médias, muitas vezes impulsionadas pelo seu caráter turístico, ainda que o histórico geral e suas condições urbanas e sociais sejam um pouco diferentes. A cidade de Araxá pode ser considerada um exemplo disso, por toda narrativa já colocada no trabalho.

O problema principal é que, embora estejam previstas ações de desenvolvimento urbano e turístico no Plano Diretor da cidade, não se percebe um plano completo e coerente que sustenta essas ações, o que configura um desenvolvimento parcial. Desta maneira, tem-se reformas pontuais que não consideram a durabilidade e acabam transformando-se em ações paliativas; programações culturais pensadas para áreas determinadas, geralmente o Grande Hotel, que não se conectam a todo cenário cultural da cidade e; edifícios históricos e patrimoniais sendo abandonados, degradados, ou simplesmente “congelados”, como o antigo Banco Nacional e o antigo Clube

Brasil, ao mesmo tempo em que novos têm sido construídos com funções que caberiam completamente aos já existentes. Isso torna cada vez mais claro e convincente o fato de que essas ações - tanto físicas, em reformas ou novas construções, como de programação, no caso de eventos culturais – fazem parte de uma política de animação cultural, promovida pelos gestores da cidade, cuja ideia é criar monumentos ou festividades que sirvam como suporte e como lugar de criação da cultura e da reanimação de uma vida social que camuflem gestões falhas e políticas públicas ineficientes.

Na cidade de Araxá, mais especificamente no entorno da Praça Coronel Adolpho, são evidentes as duas situações acontecendo simultaneamente, de forma contraditória e clara. De um lado, a inclusão de programa museológico em três edifícios (Museu Histórico de Araxá – Dona Beja, Memorial de Araxá e Palácio Nagib Feres) para tentar mantê-los preservados, devido a sua importância histórica para a cidade. De outro, a implantação de um projeto significativo que desconsidera todas as vivências e memórias da antiga praça e a reconstrói, implantando, em uma das suas extremidades, um teatro. Ao mesmo tempo em que a política pública diz mostrar-se preocupada com a sua história e seu patrimônio, ela revela uma preocupação ainda maior em mascarar deveres que não foram cumpridos através da espetacularização de uma importante área da cidade que não estava nem degradada e nem abandonada.

Embora muitas dessas iniciativas sejam realizadas como planos governamentais com o objetivo de substituir uma vida pública inexistente ou atrair turistas para a cidade, não se pode ignorar o fato da potencialidade que elas têm de serem realmente eficientes enquanto revitalizadoras de edifícios e/ou espaços urbanos que estavam em processo de abandono ou degradação. Guimaraens e Itawa (2001), a partir de um estudo sobre a cidade do Rio de Janeiro, dissertam sobre como a mudança de uso e a adequação técnica de edifícios, para a realização de atividades culturais, viabilizam a conservação e a ocupação do território e aprimoram os padrões urbanos e arquitetônicos, mantendo a importância das áreas históricas para os diversos grupos sociais. Dentro disso, um dos tipos de adequação mais recorrentes na atualidade é para que o edifício se torne museu.

Hoje em dia torna-se cada vez mais evidente que a perspectiva de sucesso do movimento de revitalização dos centros denominados históricos ou tradicionais, apesar de impressa em ideias protecionistas e preservacionistas, visa principalmente o crescimento da economia das cidades por meio da ampliação das “ofertas” ou possibilidades de investimento. Desse modo, a “sustentabilidade” urbana, decorrente da criação e da manutenção de ótimas condições de uso dos museus, teatros, salas de concerto e outros tipos de edifícios e lugares cuja finalidade enquadra o “espaço cultural”, deve ser assegurada pelos gestores públicos e privados (GUIMARAENS, ITAWA, 2001, p. 4)

“O patrimônio arquitetônico tem história para contar e a museologia pode contribuir para esse diálogo a partir do momento que musealiza a edificação” (GABRIELE, 2010, p. 121). Dessa maneira, musealizar seria entender a importância e o significado dos edifícios para as pessoas e a cidade, trabalhá-los e transformá-los em museus para que adquiram uma nova dimensão e contextualização e a partir disso sejam reinseridos no cotidiano da cidade. Em Araxá, percebe-se uma tentativa de musealizar os seus edifícios históricos através da inserção de acervos que contam a história da cidade, contudo percebe-se uma dificuldade em lidar com os diversos detalhes que implicam numa musealização eficiente e de qualidade uma vez que esse processo não é tão simples.

No capítulo seguinte, serão mostrados e analisados cada um dos quatro edifícios culturais que se tem hoje distribuídos pelo centro da cidade de Araxá. O objetivo é perceber qual foi o contexto em que foram criados e de que forma atuam hoje para o turista e o habitante. É de interesse do estudo também entender a forma com que se encaixam no espaço construído e na programação turística e cultural e discutir as suas potencialidades perante o cenário já existente.

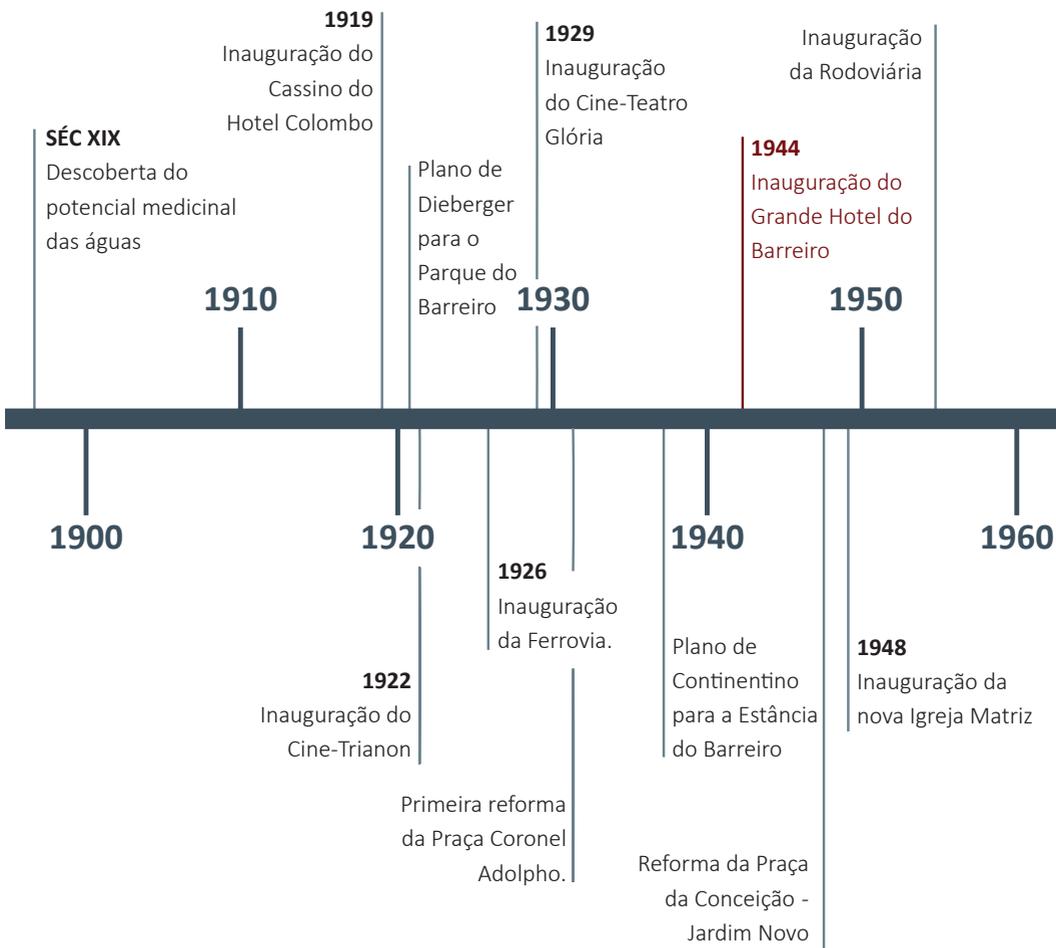
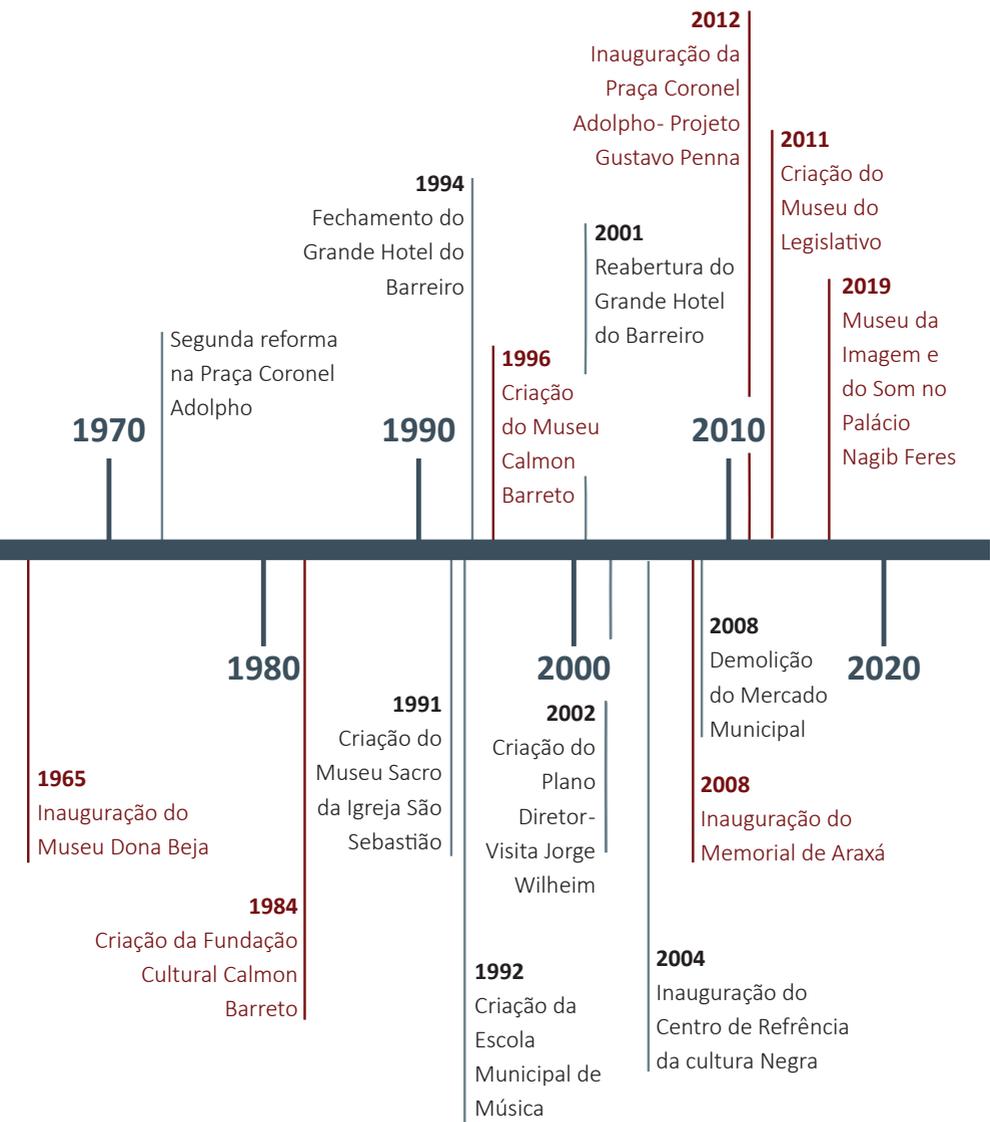


Figura 29. Linha do tempo com os pontos marcantes da história da cidade de Araxá no que diz respeito ao turismo e à cultura. Autor, out. 2021.



parte 2

O lugar da cultura: o conjunto de equipamentos culturais da área central da cidade de Araxá.

É possível perceber que o município de Araxá teve como base do seu progresso a sua “vocação turística”. Através dela a cidade se desenvolveu e teve a sua imagem promovida nacionalmente. Sob a justificativa de mantê-la viva os agentes urbanos constroem, planejam, implementam e divulgam seus feitos nas diversas esferas que compõem o todo da cidade: social, política, econ mica, estrutural e cultural. Têm-se na raiz de todo novo projeto ou daquilo que se escolhe preservar ou “esquecer” a sustentac o da imagem da cidade turística que Araxá nasceu para se tornar.

O intuito deste capítulo   entender como a cidade e os agentes sociais têm percebido o seu patrimônio histórico e cultural da área central diante da constante tentativa de manter o equilíbrio entre o Parque do Barreiro e o núcleo da cidade, no que diz respeito   sua qualidade e vivacidade.   objetivo dele conhecer como o município, de forma similar   maioria das cidades brasileiras, têm transformado o seu patrimônio em museus, entendendo principalmente os motivos que levaram   cria o de cada um deles e a escolha dos edifícios para a sua instala o. Além disso, identificar a condi o em que se encontram atualmente, suas potencialidades e como se relacionam aos habitantes, aos turistas,   sua fun o formadora,   cultura popular local e   programac o cultural existente em Araxá.

A discussão levantada no primeiro capítulo aponta para a importância do centro das cidades e como têm sido tratados desde os debates arquitetônicos e urbanísticos que surgiram no pós-guerra. Após um primeiro momento de nega o do já existente, a partir da década de 1970, contemporâneo às Normas de Quito (1967)¹⁰, as cidades viveram um movimento de maior aten o aos edifícios que possuíam significado histórico para cidade e, como estratégia, engrenaram políticas de patrimonializa o e prote o do que ainda existia na área central. O objetivo era, através de seu embelezamento, atrair para o centro as pessoas e serviços que haviam migrado para periferia e, dessa maneira, resgatar a sua vitalidade. Devido a esse momento, muitas cidades, nos dias de hoje, têm de forma bem definida e delimitada o seu centro histórico, que se diferencia enquanto conjunto, principalmente esteticamente, do restante da cidade.

10 As Normas de Quito foram elaboradas em 1967, em Quito, no Equador, para tratar da conserva o e utiliza o dos monumentos e lugares de interesse histórico e artístico. Foi recomendado que os projetos de valoriza o de bens fossem parte integrante dos planos de desenvolvimento nacional, sendo tal a o responsabilidade do governo. A difusão dos conhecimentos acerca dos bens culturais objetiva eficiência na preserva o e, ainda, como produtos a serem explorados, assim como a legisla o adequada ou disposi es governamentais para o interesse público.

No caso da cidade de Araxá, percebe-se que não houve um congelamento do centro histórico e hoje vê-se, lado a lado, edifícios históricos e modernos, uma vez que o crescimento da cidade se deu de forma a manter a primazia das ruas que a constituíram. Atualmente, a área possui caráter majoritariamente comercial e poucos lotes vazios que geralmente são utilizados para estacionamento. Dessa maneira, tem-se hoje, entre casarões antigos e prédios contemporâneos, uma diversidade de programas acontecendo simultaneamente no centro da cidade. Isso, sem dúvidas, garante a dinamicidade do espaço, porém não mantém completamente a sua vitalidade, uma vez que ele é praticamente abandonado durante a noite e aos finais de semana. Além disso, manter o espaço habitado e vivo não significa propriamente mantê-lo preservado.

O Plano Diretor Estratégico – PDE (2011) de Araxá, define como Zona Central – ZC a área que constitui o centro histórico da cidade (Figura 30), que possui características urbanísticas consolidadas e polariza as principais atividades de comércio varejista e de serviços. Distribuídos em cerca de 20 quarteirões que tem como limite a Praça Coronel Adolpho, os edifícios antigos, que se misturam à cidade moderna, se dividem entre: edifícios institucionais, equipamentos culturais, residências unifamiliares e prédios comerciais. Eles apresentam diferentes graus de preservação e notoriedade, tanto por parte da população, que se solidariza com a preservação de edifícios específicos, quanto das políticas públicas, que permitem total abandono de edifícios significativos para a cidade, como o prédio do Antigo Clube Brasil. Identifica-se, ainda, a tendência de dar-se como preservada toda a área central a partir da preservação de apenas alguns edifícios específicos ou da execução de medidas paliativas simples, como a pintura das construções.

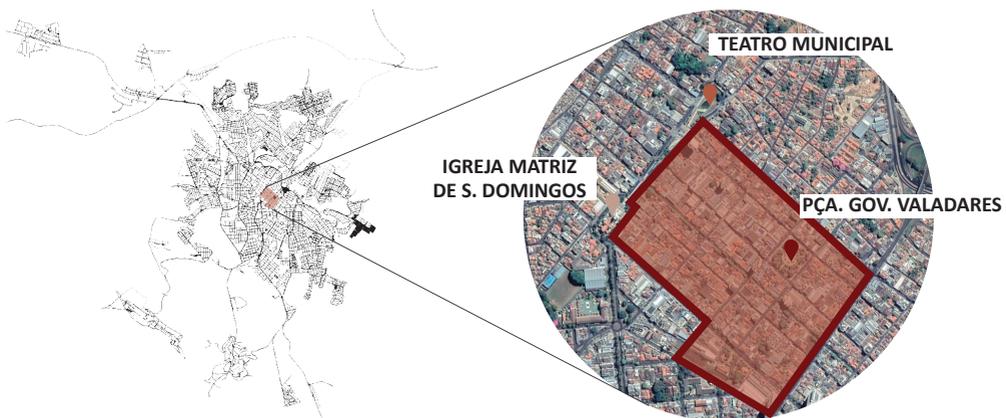


Figura 30. Esquema do recorte da Zona Central de Araxá. Fonte: Plano Diretor Estratégico (2011) e Google Earth (2021). Organização: Autor, outubro de 2021.

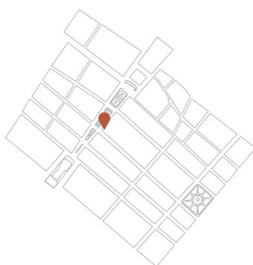


Figura 31. Planta esquemática de localização. Fonte: Autor, março de 2021. Figura 32. Casarão Art Decó do antigo Hotel Colombo/Hotel Cassino. Fonte: Autor, março de 2021.



Figura 33. Casarão residencial neoclássico na Praça Coronel José Adolpho. Fonte: Autor, março de 2021. Figura 34. Planta esquemática de localização. Fonte: Autor, março de 2021.



Figura 35. Planta esquemática de localização. Fonte: Autor, março de 2021. Figura 36. Casarão neoclássico antigo, de propriedade privada, atualmente abandonado. Fonte: Autor, março de 2021.





Figura 37. Casarão antigo Art Decó de função comercial. Fonte: Autor, março de 2021. Figura 38. Planta esquemática de localização. Fonte: Autor, março de 2021.



Figura 39. Planta esquemática de localização. Fonte: Autor, março de 2021. Figura 40. Casarão antigo neoclássico residencial. Fonte: Autor, março de 2021.



Figura 41. Casarão antigo neoclássico comercial. Fonte: Autor, março de 2021. Figura 42. Planta esquemática de localização. Fonte: Autor, março de 2021.

O histórico de preservação na cidade de Araxá tem como marco inicial a ação cultural que, em 1965, criou o Museu Histórico de Araxá – Dona Beja, por iniciativa do jornalista Assis Chateaubriand. Porém, apenas cerca de vinte anos depois, contemporâneo à criação do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural Municipal de Belo Horizonte (CDPCM-BH), tem-se a iniciativa da criação de um órgão que ficaria responsável pela questão patrimonial no município: a Fundação Cultural Calmon Barreto. A iniciativa, que se encaixa no panorama colocado por Vargas e Castilho como “Preservação Urbana”, adequa-se ao panorama brasileiro da época que, a partir da criação do IEPHA-MG em 1971, tinha a ideia de descentralizar a gestão do patrimônio nacional a partir da colaboração das instâncias estaduais e municipais.

Araxá, bela cidade mineira, turística por vocação, hospitaleira por tradição, de filhos ilustres espalhados por vários rincões possuía uma lacuna. Necessitava de uma Casa onde pudesse reunir, preservar e cultivar a sua história e que abrisse novas perspectivas aos araxaenses no mundo maravilhoso das artes (O TREM DA HISTÓRIA, 1994)¹¹.

Sob tal pensamento é constituída, em 27 de junho de 1984, numa reunião¹² na Câmara Municipal, através da Lei Municipal 1.905, a Fundação Cultural Calmon Barreto que teve como sua primeira casa o próprio Museu Histórico de Araxá – Dona Beja. Nesse momento a cidade havia como único patrimônio protegido por tombamento a Igreja São Sebastião, pelo IEPHA — Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico através do decreto do Governo do Estado nº 19.908 de 22 de maio de 1979. Originalmente ela foi instituída como entidade de direito público com fins lucrativos, mas, em 1990, o Estatuto sofre alterações e a entidade passa a ser órgão da administração indireta, sem fins lucrativos, ou seja, torna-se uma autarquia da Prefeitura Municipal. Suas finalidades, desde o princípio, são as de promover, apoiar e incentivar as manifestações culturais da cidade, construir e divulgar a memória histórica da comunidade, além de constituir os meios de preservação de seu patrimônio histórico e artístico. Atualmente, tais atividades são cumpridas pelos setores e conselhos que compõem a Fundação Cultural e dividem-se em: Setor de Arquivos, de Artesanatos e de Eventos e pelos Conselhos Municipais de Política Cultural (CMPC) e Patrimônio Cultural (COMPAC) da cidade.

11 Lygia Cardoso Maneira, presidente da FCCB sobre a criação da Casa para edição número 13 do boletim informativo O Trem da História.

12 Estavam presentes na primeira reunião de constituição da Fundação Cultural Calmon Barreto que aconteceu no prédio da Câmara Municipal no ano de 1984: Paulo Márcio Ferreira, Eduardo de Ávila, Lygia Cardoso Maneira, Calmon Barreto, Lourdes Zema, Fernando Braga de Araújo, Henrique Natal Vieira, Vander de Castro Alves, Mário Del Sarto, Vilma Cunha Duarte, Vicente de Paulo, Agar de Freitas Santos, Magali Cardoso de Paula, Maria Tereza Romagnolli Rios, Elisa Celestino Chaer Dib e representantes da imprensa local.

A prioridade, no início de seu funcionamento, foi o desenvolvimento do projeto do curso de artesãs, a criação do Coral Villa-Lobos e a constituição do Setor de Patrimônio Histórico, seguidos pela administração do Museu Municipal Dona Beja (único museu da cidade na época), a inauguração do Museu Sacro da Igreja São Sebastião, a fundação de uma Escola de Música Municipal e a implantação de um boletim informativo para a população, nomeado “O Trem da História”. Esse boletim, criado em 1991, era a materialização de um antigo projeto que pretendia estabelecer contato com a população de Araxá para que ela se mantivesse informada sobre as atividades realizadas pela FCCB e tinha o objetivo de reconstituir e compartilhar a história da cidade de Araxá a partir das pesquisas que estavam sendo feitas por ela durante os últimos seis anos, como colocado pela coordenadora do Setor de Patrimônio Histórico da época Glaura Teixeira Nogueira Lima na primeira edição.

Já na década de 1990, fez parte de sua atuação os primeiros tombamentos patrimoniais em instância municipal, sendo que alguns bens, como a Igreja São Sebastião e o Grande Hotel e Termas de Araxá já eram protegidos em lei pelo Estado de Minas Gerais, o primeiro desde 1979 e o segundo desde 1989. Foram gratificados com tal feito o prédio e o acervo do Museu Histórico de Araxá – Dona Beja (1990) e os prédios da antiga Câmara Municipal – atual Palácio Nagib Feres (1990), da antiga Estação Ferroviária - atual sede da FCCB (1990), da Igreja São Sebastião (1996), do antigo Banco Nacional (1998), do antigo Clube Brasil (1998) e do Grande Hotel e Termas de Araxá (1999), além da Praça Governador Valadares (1998). O único tombamento posterior a esta década foi o da fachada do Colégio São Domingos, feito em 2011.

É importante destacar que, fora os edifícios citados, nenhum outro é protegido por lei e, não existindo, dessa maneira, nenhum tombamento de imóvel privado na cidade. Atualmente, os edifícios históricos comerciais e residenciais instalados nas ruas transversais e paralelas à Praça Coronel Adolpho, que fazem parte do conjunto denominado histórico, são ocupados e apropriados sem nenhuma norma ou diretriz de conservação da linguagem visual da fachada, sendo a maioria deles quase imperceptível por trás de grandes placas e letreiros comerciais. Os edifícios de caráter institucional são os de maior expressão estética em toda área, porém ainda assim, apesar do tombamento em nível municipal de grande parte deles, não são preservados como deveriam. Fazem parte desse grupo: o Museu Dona Beja (1819), o Palácio Nagib Feres (1819), o Memorial de Araxá (séc. XIX), a Antiga Estação Ferroviária – atual FCCB (1922), o antigo Banco Nacional (1930), o antigo Clube Brasil

(1930) e a Escola Estadual Delfim Moreira (1931).



Figura 43. Localização dos edifícios institucionais distribuídos pela Zona Central.
Fonte: Autor, outubro de 2021.

Os três primeiros edifícios citados, hoje abrigam museus e por isso têm a sua estrutura em geral mais preservada. O mesmo acontece com a Antiga Estação Ferroviária que, desde 1990, é sede da Fundação Cultural Calmon Barreto. A chegada da linha férrea à Araxá data de 1926, quando a Estrada de Ferro Oeste de Minas inaugurou no município o seu terminal de cargas e passageiros. Até então, a demanda da cidade era suprida pelas estações nos arredores: Jaraguá, Sacramento e Uberaba, inauguradas pela Companhia Mogiana de Estradas de Ferro a partir de 1888. Toda a estrutura da linha férrea: a estrada de ferro, a estação e suas dependências, foram construídas em terras doadas pela Nunciatura Apostólica da cidade a partir do projeto do Engenheiro Virgílio J. Monteiro Bastos.

A Estação Ferroviária (Figura 44) foi construída entre os anos de 1922 e 1926 com elementos do estilo neoclássico: colunas com detalhes toscanos; frontões; escadas em espiral em ferro fundido; escadaria principal em mármore, com capitéis

nas extremidades e; uma marquise, em vidro fosco, que marca o acesso principal. Para abrigar a Fundação Cultural Calmon Barreto (Figura 44), criada em 1984, em 1989 o prédio passou por uma reforma que manteve todas as suas características arquitetônicas, representando o primeiro processo de restauração da cidade após o Museu Dona Beja, cerca de 25 anos depois. No ano seguinte à reforma, o prédio foi tombado através da Lei Municipal. No ano de 1999 o edifício sofreu reparos na sua instalação elétrica e no seu telhado e houve também a ampliação da oficina de tece-lagem. A última alteração data de 2002 quando foi inaugurado o pátio da fundação circundado por gradil e muros.



Figura 44. Antiga Estação Ferroviária, 1926. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups.Disponível em:<https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 out. de 2021.



Figura 45. Fundação Cultural Calmon Barreto. Fonte: FUNDAÇÃO CULTURAL CALMON BARRETO. Disponível em:<http://fundacaocalmonbarreto.mg.gov.br/fccb>. Acesso em 24 out. de 2021.

Diferente dos casarões dos museus e da antiga Estação Ferroviária, citados anteriormente, têm-se na Rua Presidente Olegário Maciel dois edifícios históricos, de características neoclássicas, em situação de abandono: os prédios do antigo Banco Nacional (Figura 47) e do antigo Clube Brasil (Figura 49), da década de 1930. O primeiro, construído para abrigar a primeira sede do Banco do Comércio e Indústria de Minas Gerais, manteve sua função por quase 65 anos, quando foi desativado sob

o comando do Unibanco. O prédio que inicialmente tinha no seu térreo a agência bancária e no pavimento superior o apartamento do gerente, entre 2001 e 2018 abrigou no térreo um espaço de exposições de arte, que juntamente a uma sala no Museu Dona Beja, faziam o papel de galeria para exposições temporárias na cidade de Araxá. No primeiro piso havia uma Biblioteca de Artes, o Museu da Imagem e do Som e o Setor Administrativo-Financeiro da Fundação Cultural Calmon Barreto. O prédio tombado em 1998 por decreto municipal encontra-se fechado desde 2018 e, segundo informações da diretoria da FCCB¹³, o regime de comodato que a Prefeitura Municipal tinha até então sob o prédio foi encerrado e ela não se encontra preparada financeiramente para fazer a aquisição do imóvel.

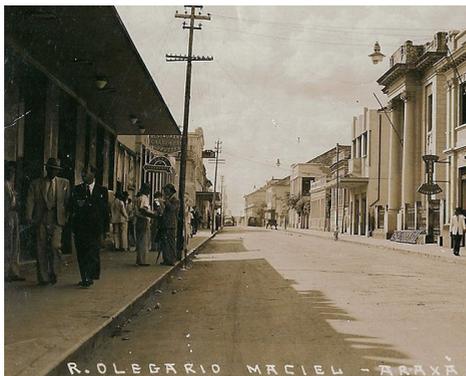


Figura 46. Antigo Banco Nacional, no fundo, à direita, década de 1940. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 out. de 2021.



Figura 47. Antigo Banco Nacional à esquerda, 2021. Fonte: Autor, out. de 2021

13 Entrevista feita em 11 de junho de 2021 com a atual Secretária de Cultura e Presidente da Fundação Cultural Calmon Barreto da cidade de Araxá Cynthia Verçosa.

Já o prédio do antigo Clube Brasil foi construído na mesma data ao lado do edifício colocado anteriormente, com o objetivo de ser um espaço de lazer para a população local e os turistas que já frequentavam a cidade. A estrutura do prédio previa para o andar térreo: um cine-teatro, um salão de jogos, um bar e um cabaré (na parte dos fundos), e no primeiro piso: um salão de festas que se dividia em três ambientes. O empreendimento inicialmente construído por iniciativa privada passa, em 1933, a pertencer ao Governo do Estado de Minas e em 1939 ao Clube Brasil, uma associação recreativa da cidade que já alugava o prédio desde 1937. O espaço do Clube foi centro de importantes eventos ocorridos nas décadas seguintes e em 1998 foi tombado por Lei Municipal, cedido à Prefeitura Municipal em regime de comodato e restaurado. Em sua reinauguração recebeu o nome “Casa do Poeta” e era composto pelo cine-teatro, pela Academia Araxaense de Letras, pela Sala Clube Brasil - que funcionava como um arquivo de documentos dos antigos sócios do clube -, por uma Biblioteca Infantil e uma Biblioteca Braille no pavimento térreo e pela Biblioteca Municipal Viriato Corrêa no pavimento superior. Atualmente, o prédio está desocupado sob riscos estruturais e não há previsão para um projeto de restauração.



Figura 48. Prédio do Clube Brasil à direita, década de 1940. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 out. de 2021.



Figura 49. Prédio do Clube Brasil, 2021. Fonte: Autor, out. de 2021.

Por último, também de caráter institucional localizado na Zona Central, têm-se o prédio da Escola Estadual Delfim Moreira (Figura 51). O Grupo Escolar Delfim Moreira foi fundado em 1911 e caracteriza a primeira escola da cidade. Inicialmente instalado onde hoje está o Colégio São Domingos, em 1931 foi transferido ao prédio construído para sediá-lo, o qual ocupa até os dias de hoje. Também com características neoclássicas, o edifício que conta com área administrativa, salas de aula, refeitório, pátio central e quadra coberta possui capacidade para atender 600 crianças. Até 2010 a escola tinha formado no primário cerca de 25.500 alunos. Por ter sido ocupado durante toda a sua existência, o prédio mantém uma boa estrutura, porém não é objeto de tombamento.



Figura 50. Prédio da Escola Estadual Delfim Moreira à esquerda, 1975. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em 02 out. de 2021.



Figura 51. Prédio da Escola Estadual Delfim Moreira à esquerda, 2021. Fonte: DIÁRIO DE ARAXÁ. Disponível em: <https://www.diariodearaxa.com.br/coronavirus-governo-suspende-aulas-da-rede-estadual-em-minas/>. Acesso em 24 out. de 2021.

A partir disso, pode-se perceber que grande parte dos edifícios históricos da cidade que, dentro de algum regime pertencem à Prefeitura Municipal, estão ocupados ou estiveram durante longo período da sua existência, porém, apesar disso, em geral, não receberam durante os anos uma manutenção adequada que garantiria a qualidade de suas estruturas. Além disso, vê-se que dois edifícios significativos para a cidade - o antigo Banco Nacional e o antigo Clube Brasil – possuem grande potencial para ser sede das mais diversas atividades culturais e, mesmo assim, se encontram totalmente desocupados e com riscos estruturais. Aqueles que recebem

maior atenção do poder público são, sem dúvida, os prédios voltados para a Praça Coronel Adolpho, porém, ainda hoje, a cidade passa pelo impasse, tanto estrutural quanto ideológico, entre focar seus investimentos na preservação dos edifícios antigos ou na construção de edifícios novos. O que se percebe, entretanto, é que em ambos os casos, o emprego de recursos tem sido em propostas culturais, como parte de um movimento nacional, influenciado inicialmente pelas Normas de Quito (1967) e pelos Compromissos de Brasília (1970)¹⁴ e Salvador (1971)¹⁵, que desde a década de 1980 traz a “onda da nova arquitetura de museus” com ações de restaurações de centros históricos, paisagens naturais e cidades inteiras voltados para o turismo de massa.

A ideia de revitalizar edifícios e centros urbanos através da implantação de equipamentos culturais é algo que vêm, a partir dos anos de 1970, como um forte movimento mundial. Muitos autores destacam o Beaubourg como um precursor nessa onda de construção de museus e de centros culturais que buscavam requalificar áreas esquecidas ou degradadas e, para além do projeto arquitetônico, o plano de construção do Centro Pompidou foi também alvo de diversas críticas à política cultural francesa da década de 1970, como bem coloca Otília Arantes (2015) no livro *O Lugar da Arquitetura Depois dos Modernos*.

No Brasil, tal período de culturalização dos centros históricos é confrontado por atores contrários ao governo militar que, através dos seus contradiscursos, contextualizaram importantes mudanças no país, principalmente ligadas aos grupos minoritários e às iniciativas democráticas. Tais mudanças contribuíram para que fosse identificada uma postura centralizadora do IPHAN, que até o momento trabalhava de maneira avessa à cultura popular e assumia uma figura de construção da identidade a partir da “cultura do colonizador”. A partir de então, há uma reformulação do Instituto que busca a reestruturação da sua imagem, vinculando-se mais ao papel de articulador, do que de impositor. Dessa maneira, os discursos sobre a construção do

14 Tal documento foi baseado na necessidade de cuidados com o patrimônio cultural brasileiro, e recomenda a criação de órgãos estaduais ou municipais onde ainda não houver, todos ligados aos Conselhos Estaduais de Cultura e ao DPHAN. Outra recomendação se dá na criação de um programa que abarque todo o sistema de educação, com a visão de que saber da história da arte do Brasil é primordial para a formação da consciência.

15 Resultado do encontro que tinha como objetivo de reafirmar os itens do Compromisso de Brasília. Fez parte deste documento a recomendação de criação do Ministério da Cultura e Secretarias, a elaboração da legislação para aumentar o conceito de visibilidade dos bens tombado e uma proteção mais eficiente. O fomento da indústria do turismo também foi pauta do Compromisso, incentivando o estímulo à implantação de turismo visando a preservação e valorização dos monumentos naturais. Foram descritas também recomendações aos governos sobre a inclusão de um curso complementar de estudos brasileiros e museologia no ensino de 2º grau, formando novos profissionais fora dos grandes centros urbanos.

patrimônio antes fundamentalmente voltados para o “valor nacional” e viabilizado através da excepcionalidade, é substituído pela tentativa de articular o valor cultural e o valor econômico (OLIVEIRA, 2020, p. 100).

Como parte desse processo, em 1971 é criado o IEPHA-MG que se torna responsável pelo levantamento dos monumentos locais a serem tombados, restaurados e inseridos aos novos cronogramas e roteiros turísticos, porém, nos primeiros anos, trabalha de maneira a repetir o que historicamente o IPHAN vinha fazendo em instância nacional: olhando apenas para a “cultura excepcional”. A partir dos anos de 1980, porém, o órgão estadual passa a trabalhar de uma maneira mais próxima aos valores comunitários, visto a partir, por exemplo, do tombamento de grandes complexos paisagísticos no Hipercentro da capital do estado, como a Praça Rui Barbosa (Praça da Estação). A partir de então vê-se surgir um novo momento, identificado pelo IPHAN anos depois:

Essa atuação vem referendada pelas discussões em vários segmentos da sociedade que culminaram na Constituição Federal de 1988 e na Constituição Estadual de 1989, onde três pontos devem ser ressaltados. Primeiro, o conceito de patrimônio utilizado pelas políticas públicas de proteção que passa a considerar "realidades culturais intangíveis", como as celebrações, formas de expressão, os lugares e saberes. Segundo, o "valor referencial dos bens culturais" que passa a ser considerado como mais um dos critérios de reconhecimento do patrimônio cultural. Terceiro, fica explícito o conceito de "diversidade" como princípio para a identificação dos sujeitos nas ações de proteção: os segmentos sociais são colocados como sujeitos de direito a seu patrimônio cultural. (IEPHA, 2016).

Como parte dessa política que se estendeu ao longo dos anos que se seguiram e próximo à realidade da cidade de Araxá, vê-se o projeto de 2010 para o “Circuito da Liberdade”, em Belo Horizonte, cuja proposta previa a recuperação do patrimônio arquitetônico localizado no entorno da Praça da Liberdade. Através da instalação de programas culturais nos edifícios o plano foi apresentado pelos órgãos oficiais e pela imprensa como “o maior complexo cultural do país e o único do mundo fruto de parceria público-privada” (BARBOSA *apud* JÚNIOR; BORTOLOZZI, 2014). Toda a situação que envolve o projeto mostra que ele, assim como muitos outros que seguem um modelo similar, está ancorado na ideia de city marketing, com uma política pública que tende a mascarar a realidade através da espetacularização e da transformação da cultura em mercadoria, despertando o interesse de empreendedores privados e muitas vezes desencadeando processos segregacionistas que causam danos à sociedade.

Hoje em dia torna-se cada vez mais evidente que a perspectiva de sucesso do movimento de revitalização dos centros denominados históricos ou tradicionais, apesar de impressa em ideias protecionistas e preservacionistas, visa principalmente o crescimento da economia das cidades por meio da ampliação das “ofertas” ou possibilidades de investimento. Desse modo, a “sustentabilidade” urbana, decorrente da criação e da manutenção de ótimas condições de uso dos museus, teatros, salas de concerto e outros tipos de edifícios e lugares cuja finalidade enquadra o “espaço cultural”, deve ser assegurada pelos gestores públicos e privados (GUIMARAENS; ITAWA, 2001, p.4).

Na cidade de Araxá, observam-se diversas situações similares, tanto em relação às parcerias público-privadas quanto em relação à questão da espetacularização e ao patrimônio arquitetônico da área central. Em relação ao primeiro ponto, devido à instalação do Grande Hotel na cidade, diversos investidores desde sempre voltaram seus olhares a ela, propondo desde a recepção de eventos, como a Páscoa Iluminada e o Fliaraxá, à construção de edifícios, como o Centro Cultural do Uniaraxá¹⁶. Quase em todos eles a mineradora da cidade, CBMM, se destaca enquanto maior financiadora ou parceira. O segundo e o terceiro ponto colocados, referentes à espetacularização e ao patrimônio histórico da cidade, podem ser vistos em consonância acontecendo na Praça Coronel Adolpho. Assim como na Praça da Liberdade, a cidade conta com alguns museus ao entorno da praça, composto pelo Museu Histórico de Araxá – Dona Beja, pelo Museu Calmon Barreto, pelo Memorial de Araxá, pelo Museu do Legislativo e pelo Museu da Imagem e do Som que, apesar de serem independentes e pensados de forma individual, são apresentados hoje, pelos guias dos museus, como um circuito. No centro de todos eles, no coração da praça, o símbolo do espetáculo: o Teatro Municipal construído como parte do projeto de revitalização da praça como política de embelezamento da área central, cuja real necessidade é questionável.

Contudo, sobre essa situação e principalmente sobre as parcerias público-privadas, é importante destacar que não trazem prejuízos para a cidade em todas as situações, elas podem – e devem – sim trazer benefícios para cidade. Ulpiano de Meneses ao tratar do valor cultural coloca que os valores cultural e econômico não são contraditórios e nem excludentes, o que os são, são as lógicas culturais e as de mercado, pois esta última é a que propicia a retirada de bens urbanos do seu uso cotidiano, para conferir-lhes uma aura resumida na fruição visual, que representa uma função legítima e importante, mas incompleta e oportuna para desenrolar processos

16 Construído como fruto de uma Parceria entre o Ministério da Cultura e a CBMM um Centro Cultural, nas dependências do Uniaraxá, que contará com uma área de 6239,24m² ocupada por uma biblioteca e um teatro com capacidade para 500 espectadores. O projeto é do escritório Andrade e Guerra da cidade de Uberlândia.

de gentrificação e city marketing. Dessa maneira, a economia não deve se sobrepor à cultura e sim assegurá-la, entendendo-a como parte do tecido social e não como “forma abençoada de consumo” (MENESES, 2003, p. 269).

Cabe aqui sublinhar outra singularidade, pois o edifício em que se instala a casa-museu é, inquestionavelmente, sua característica predominante. Se os edifícios projetados para abrigar museus realizam programas arquitetônicos que atendem a demandas específicas dessas instituições vinculadas à consecução do projeto museológico, e têm sua localização e a definição de sua implantação na cidade em consonância com diversos fatores, já na casa-museu o edifício constitui parte do acervo, assumindo importâncias relativas em cada caso, mas sempre desempenhando papel fundamental no processo museal (BARBOSA, 2013, p.48).

No Brasil, com o grande movimento de ocupação de edifícios históricos como sede de espaços culturais, entre eles museus, pode-se verificar o desenvolvimento de uma museografia rica que, para além de apresentar-se, respeita e evidencia o edifício. Isso pode ser percebido, por exemplo, nos Centros Culturais do Banco do Brasil que estão instalados em antigas sedes do Banco nas capitais. Todos eles têm em comum a apropriação de grandes prédios históricos, que ganham novos significados e reinserem-se na vida da população local de uma nova maneira, com o intuito de disseminar a cultura. Entre exposições fixas e temporárias nota-se a preocupação em preservar o edifício, através do uso de estruturas independentes, e de destacá-lo, por meio de suportes e armações singelas, leves e permeáveis.

Nota-se nesses trabalhos que a museografia contemporânea muito aprendeu com os modernos, principalmente com os museus italianos do pós-guerra. Devido à necessidade de conciliar os objetos expostos e a arquitetura, que eram de períodos diferentes, artistas e arquitetos estudaram e desenvolveram modelos museográficos que permitissem que prédio e exposição dialogassem entre si, diferenciando as intervenções contemporâneas das pré-existências e respeitando suas épocas, histórias e espaços. Vê-se, por exemplo, a estética dos suportes transparentes e a ausência de fundo para as imagens e quadros, criadas por Edoardo Persico na Itália e utilizados posteriormente por Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi no Brasil, que permitiam, além da preservação e do cuidado com o edifício, a exposição das obras modernas de forma simultânea à percepção dos ambientes nos prédios históricos.

Outra questão que deve ser considerada no ato de musealizar edifícios históricos é o fato de que, para efetivar a proposta de revitalização do espaço, deve-se entender que a musealização não se encerra com a implantação do acervo no edifício. Para que o processo seja realmente eficiente, é necessário que o novo

espaço cumpra com a função formadora e comunicativa do museu. Desde a criação do Conselho Internacional dos Museus (ICOM), em 1946, são realizados encontros internacionais para aprofundamento sobre as questões museológicas, dando ênfase principalmente nas formas de expor, com foco na questão formadora dos museus. Entre eles, a Mesa Redonda, em Santiago do Chile, apresentou a “Nova Museologia”, em 1972. Ela estabelece um novo entendimento acerca da ação museológica, incorporando a comunidade, seus bens culturais e naturais, o espaço, a convivência social e a preservação, como coloca Sabino no seu texto *Arquitetura e expografia: um estudo de suas relações em museus e instituições culturais de 2011*.

Tais questões já eram levantadas há algum tempo, principalmente no que tange o que a exposição entrega ao visitante. Diante da grande propagação de informações possibilitadas pelo avanço da industrialização, os museus tradicionais haviam se tornado obsoletos, por sua forma de expor. O que se discutia é que os objetos não deveriam apenas ser conservados e expostos, mas os museus deveriam possibilitar a compreensão e apreensão de todas as informações sobre eles pelo visitante. O museu deveria ser, antes de tudo, democrático, permitindo ao visitante “escolher, aprovar ou negar” (Le Corbusier, 1925, p.17)¹⁷. A partir disso, o ato de musealizar carrega uma responsabilidade ainda maior: o museu deve não apenas expor o seu acervo, e sim oferecer ao visitante a possibilidade de apreender conhecimentos e criar memórias a partir da apresentação de objetos. O museu deve ser, então, expositivo, comunicativo e educacional.

Daí, entra-se ainda em um outro ponto: o museu enquanto “lugar de memória”, ou seria lugar de história? Para Nora (1993) os lugares de memória são essencialmente meios, meios de acesso a uma memória que na verdade é história porque está reconstituída através de vestígios e, mais que isso, é uma memória reivindicada e não espontânea. A memória é tradição definidora, portadora de uma herança que dá sentido e forma, é viva e dinâmica. A história é uma narrativa unificadora que separa e seleciona os fatos, petrifica, congela e sobretudo, mata os momentos de memória. Entendendo a partir de seu pensamento pode-se ater que os museus são uma necessidade política e social do homem para assegurar a sua identidade e poder acessá-la em um local compartilhado, como espaço que guarda uma memória coletiva. Menos a memória é vivida do interior, mais ela tem necessidade de supor-

¹⁷ Le Corbusier nas suas reflexões sobre os museus nos anos de 1920 coloca que os museus deveriam acompanhar a forma de produção que se instalava devido à aceleração do processo industrial. O acesso à informação era cada vez mais fácil e, por isso, os museus deveriam ser mais completos quanto à sua função educativa.

tes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas (NORA, 1993, p. 14).

Essa discussão torna-se ainda mais problemática ao pensar que muitos museus históricos têm enraizados em suas propostas, como objetivo principal, a criação de um espaço de consumo, a venda da cultura – ou da memória – como mercadoria. Dessa maneira, pior que fazer da memória história para “estocar” aquilo que nos é impossível lembrar, é constituir uma história-cenário para que o visitante possa apreciar. Ou seja, preservar espaços ou objetos que não necessariamente possuem significância ou sejam responsáveis por ativar ou guardar a memória, individual ou coletiva, e sim sustentar projetos de cidades-mercado. Partindo desse pressuposto vê-se gerar, cada vez mais, lugares de memórias que não existem, para pessoas que por elas não se interessam.

A partir de todas as questões colocadas anteriormente, e entendendo todo o processo de patrimonialização da cidade de Araxá, foram selecionados quatro equipamentos culturais do município para um estudo mais aprofundado: o Museu Histórico de Araxá - Dona Beja, o Museu Calmon Barreto, o Memorial de Araxá e o Palácio Nagib Feres. Deles, três têm suas fachadas voltadas para a Praça Coronel Adolpho, enquanto o Museu Calmon Barreto está bem próximo, em uma rua perpendicular. Todos eles são administrados pela Fundação Cultural Calmon Barreto e, apesar de terem sido planejados individualmente, hoje são apresentados como parte de um circuito de museus da área central. Embora tenham sido criados com objetivo de agregar à vida cultural da cidade, eles têm programas engessados, funcionam de maneira independente e não se integram a nenhum plano macro de cultura, nem entre eles e nem com a cidade.

De certa maneira isso se deve principalmente ao fato de que, assim como todos os feitos planejados e aplicados pelas sequentes gestões políticas da cidade, os museus são mantidos e tratados com o objetivo de alimentar o título de cidade turística que, naturalmente, tem como principal espectador o turista. Com isso, se organizam e se apresentam de maneira estática, com uma programação que privilegia apenas quem visita a cidade pontualmente, excluindo a própria população. Daí chega-se ao questionamento: de quem é esta história? Para quem está sendo reconstituída?

Nota-se a partir dos acervos, principalmente no Museu Histórico de Araxá – Dona Beja e no Memorial de Araxá, uma tentativa de reconstruir e expor a história da cidade, a partir de itens que relembram seus momentos e seus personagens. Poderiam ser eles então Museus de Cidade? Como então construir um museu que quer olhar para essa cidade sem considerar a sua própria população? Infelizmente, vê-se que são embasados numa cultura de mercado que “prevê somente instantes densos e privilegiados, para depois relaxar e voltar aos planos banais e sem brilho do trabalho e do cotidiano” (MENESES, 2003, p.268), não sendo inseridos de fato na vida social da cidade, ou envolvendo de forma abrangente cada um dos seus habitantes.

[...] o museu de cidade em tudo deve dar ao habitante. A inserção da cultura como capital para projetos de recuperação e renovação urbana fizeram do museu uma alavanca essencial. Entretanto, como se trata sempre de captar recursos externos, o habitante é, por princípio, marginalizado e substituído pelo turista. [...] Sem dúvida, não se trata de excluir ninguém, muito menos o turista, mas se supões que o que é bom para o turista tem necessariamente que ser bom, antes, para o habitante (MENESES, 2003, p. 259).

Numa reflexão crítica escrita para a abertura do I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, Ulpiano Meneses usa de uma situação ocorrida entre o turista e o habitante num edifício histórico para discutir questões referentes à cultura, ao patrimônio e ao valor conferido a eles. Mais uma vez fica claro o fato de que as noções de patrimonialização ou valorização cultural tem se distanciado do seu real sentido. Os edifícios históricos têm perdido o seu uso e sua vitalidade para tornar-se algo de aura elevada, quase intocável, feito para ser observado e quase nunca de fato apreendido, por quem o frequenta, por poucas horas, durante a passagem pela cidade. O uso cultural da cultura ao invés de estabelecer uma interação das representações e práticas, privilegia as representações que eliminam as práticas. O simbólico substitui as condições concretas de produção e reprodução da vida (MENESES, 2009, p. 29).

Dessa forma, devido à carência de uma proposta museológica e, mais que de um programa, de uma programação cultural consistente, os equipamentos não cumprem o seu dever formador em sua totalidade. Todos são bem localizados, têm boa estrutura física para comportá-los e recebem certo apoio das políticas públicas, porém carecem de um programa educacional de museu e de uma comunicação de forma mais incisiva e constante, além de um plano geral que associe todos, exaltando suas características particulares e incluindo-os em uma programação global de cultura da cidade que entende o seu cotidiano. Segue, nos próximos tópicos, a análise dos quatro equipamentos culturais levantados (Figura 52), destacando a relação entre a cidade, a arquitetura, a museografia e a exposição.



Figura 52. Planta esquemática de localização dos edifícios escolhidos para o estudo.
Fonte: Autor, março de 2021.

2.2 Museu Histórico de Araxá - Dona Beja



Figura 53. Foto da fachada principal do Museu Dona Beja. Fonte: Autor, 2020. Figura 54. Foto em perspectiva da esquina do Museu Dona Beja. Fonte: Autor, 2020

O primeiro edifício da cidade de Araxá a passar pelo processo de musealização foi um sobrado localizado na Praça Coronel Adolpho que possivelmente é uma das primeiras construções da cidade, datada de antes do ano de 1819, como coloca o boletim informativo O TREM DA HISTÓRIA¹⁸. O prédio, reformado sob responsabilidade da Hidrominas, na época, carrega as características da arquitetura colonial brasileira, que teve ênfase principalmente entre os séculos XVI e XIX. As suas características como: a ocupação de toda largura do lote, a sua simetria e ritmo, o telhado em quatro águas com beiral e suas janelas de madeira, deixam claro o seu estilo arquitetônico. As numerosas portas e janelas, que eram utilizadas na época para otimizar a iluminação e a ventilação dos ambientes, hoje permitem a permeabilidade entre a cidade e o museu, admitindo que a arte e a cidade se misturem em um mesmo lugar. O casarão escolhido para sediar o Museu Dona Beja, antes de abrigá-lo teve funções residenciais e comerciais e, embora por grande parte do tempo tenha sido moradia de famílias da alta sociedade, nunca foi, de fato, morada de Ana Jacintha de São José, a Dona Beja, que carrega o nome do museu.

Os “museus-casa” são classificados e considerados de maneiras diferentes por vários autores. No senso comum, o conceito de casa-museu compreende sítios de diferentes tipos e dimensões: palácios reais a residências de pessoas poderosas

¹⁸ Boletim informativo criado pela Fundação Cultural Calmon Barreto com objetivo de disseminar a história da cidade. Neste caso trata-se de uma das edições de 1995.

sas, famosas, estúdios de artistas, casas de burgueses até habitações mais modestas (PINNA *apud* PONTE, 2007) que têm por finalidade preservar e representar o modo de vida de determinada personalidade a partir da museificação do seu espaço residencial na sua forma original. Existe, porém, muita confusão relacionada a esse tipo de museu e por isso, alguns espaços de exposição acabam ganhando essa classificação apenas por se instalarem em casas históricas, sendo elas exposições de qualquer tipo. De acordo com os cinco fatores¹⁹ determinantes para um museu ser categorizado como um “museu-casa” colocados por SOUSA *apud* PONTE, p. 23, por exemplo, o Museu Dona Beja estaria desclassificado uma vez que sua patrona nunca morou na residência e, de todo seu acervo, apenas dois dos itens pertenceram de fato a ela (Figuras 55 e 56). Já a partir do artigo publicado em 1934 pela revista *Mouseion*²⁰ *apud* BARBOSA, que teria classificado em três tipos os museus em casas históricas, o Museu Dona Beja poderia se encaixar no tipo “casas de interesse histórico local”. Uma casa considerada histórica pode ou não ser uma casa-museu. Para que ela seja uma casa-museu, deve somar à sua “carga histórica” o museu enquanto processo (BARBOSA, 2013, p. 44).

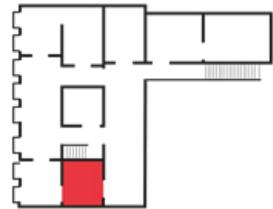


Figura 55. Balança e colar que pertenceram à Dona Beja. Fonte: Autor, 2020. Figura 56. Sala onde se encontram os itens de Dona Beja. Fonte: Autor, 2020. Figura 57. Esquema da planta do 1º pavimento do Museu Dona Beja, com demarcação da sala referida. Fonte: Autor, 2020

19 São os cinco fatores: a instalação dele na casa em que o homenageado morou, a exposição do real cotidiano da personagem, ter foco no fator vivência, apresentar o máximo possível da dimensão pessoal do patrono e ter um serviço completo de museu.

20 Publicação realizada pelo Escritório Internacional de Museus. Essa publicação, de 1934, é considerado como um marco fundador e desenvolvem um raciocínio da casa-museu em tipos, sendo eles: casas de interesse social, casas de interesse biográfico e casas de interesse histórico local.

Na edição de 05 de setembro de 1965, do *Jornal Correio de Araxá* *apud* MONTANDON, era noticiada a inauguração do museu sob o título “O Museu da Perene Criatura”²¹. A reportagem da imprensa local homenageava a iniciativa do seu “predestinado idealizador” Assis Chateaubriand. O dono dos Diários e Emissoras Associados teve um importante papel na consolidação da figura mítica como heroína da cidade resgatando a história da menina que havia sido raptada pelo ouvidor no passado e devolvido a cidade de Araxá à Capitania de Minas Gerais. Como um dos pontos altos do centenário da cidade, o “Museu Regional Dona Beja”²² foi inaugurado em setembro de 1965 por iniciativa pessoal do jornalista que, após um derrame sofrido em 1960, foi aconselhado pelos seus médicos a se socorrer nas águas sulfurosas de Araxá, como conta Fernando Morais (1994) no livro *Chatô: o rei do Brasil*. Acredita-se que os dois meses que passou no Grande Hotel, em busca da cura, tenham sido decisivos para a criação do museu.

Contando com recursos da iniciativa privada e a colaboração de Sebastião Paes de Almeida, presidente do Banco do Brasil, Chateaubriand fez deste o primeiro de uma série de seis Museus Regionais que foram criados a partir de ações coligadas entre ele e Yolanda Penteado, os quais percebiam a necessidade de se estender a todas as regiões brasileiras a formação de coleções, levando-lhes a arte de outras regiões, daí o nome (regional), e, também, de aglutinar os valores locais, circulando-os pelo território nacional (LOURENÇO, 1999). A criação destes museus é parte da Campanha Nacional dos Museus Regionais que, além da criação dos equipamentos museológicos, teve como resultado a doação de coleções para a cidade de São Luís (MA), para o Museu da Pampulha (MG), para o Ceará e para Alagoas. Segundo Mantovan (2015) as motivações para criação da campanha se ligavam ao momento político-econômico do país e, os museus não só atendiam à suas funções culturais como também eram utilizados no discurso da defesa e de integração nacionais marcadas pelo contexto do golpe militar. Para além da cultura a proposta era criar alianças entre a burguesia daquelas localidades, a classe industrial paulista e os militares.

O museu foi dotado com um acervo pictórico avaliado, segundo se noticiava, em 200 milhões de cruzeiros. Ainda se anunciava, para a abertura, a exposição das obras de Murillo e Van Gogh, possivelmente do MASP, adquiridas na Europa pelo seu fundador (MONTANDON, 2002, p. 104). A inauguração foi festejada por Chate-

21 MONTANDON, Rosa Maria Spinoso de. *Dona Beja: desfazendo as teias do mito*. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História. Uberlândia, 2002.

22 Nos dias de hoje: Museu Histórico de Araxá - Dona Beja.

aubriand com uma lista de convidados que incluía personalidades políticas e a alta sociedade de Brasília, São Paulo, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, sendo mínima a participação dos araxaenses. Como era de se esperar, recebeu grande cobertura por parte da imprensa e na revista "O Cruzeiro" foi capa (Figura 58) e teve suas páginas centrais reservadas para uma extensa reportagem que contava a história de Dona Beja.



Figura 58. Capa da Revista "O Cruzeiro" que tratava sobre a inauguração do Museu Regional Dona Beja. Fonte: Acervo da Fundação Cultural Calmon Barreto. Acesso em out. de 2021.



Figura 59. Reportagem da Revista "O Cruzeiro" com imagens da inauguração do Museu Regional Dona Beja. Fonte: Acervo da Fundação Cultural Calmon Barreto. Acesso em out. de 2021.

Como iniciativa inaugural do projeto dos Museus Regionais, é feita uma ampla divulgação jornalística da rede dos Diários e, segundo Lourenço, alcança a repercussão desejada desencadeando uma série de doações, especialmente dos próprios artistas mineiros, para o Museu Dona Beja, entre eles: Bonadei, Herculano Campos, Clovis Graciano, Marcelo Grassman, Celso Renato, Petrônio Bax, Álvaro Apocalypse, Yara Tupinambá e Raimundo de Oliveira²³. Em visita ao museu, em 2020, elas não foram identificadas, porém, em fotografias da sua reinauguração (Figuras 60 e 61), neste mesmo ano, é possível identificar uma exposição no salão de entrada do museu, possivelmente das obras referidas. Em conversa com a Secretária da Cultura do município, em junho de 2021, foi informado que as obras estavam alocadas em depósito e nunca fizeram de fato parte da exposição permanente. Atualmente, estão sendo avaliadas e cuidadas para que possam ser expostas junto à exposição principal.



Figura 60. Salão de entrada do Museu Dona Beja durante a sua reinauguração em agosto de 2020. **Figura 61.** Fachada do Museu Dona Beja durante a sua reinauguração em agosto de 2020. Fonte: Museu histórico de Araxá - Dona Beja. Fundação Cultural Calmon Barreto. Disponível em: <http://fundacaocalmonbarreto.mg.gov.br/>. Acesso em: 22 dez. 2020.

Entre os anos de 1985 e 1987 as equipes de técnicos da Secretaria Estadual de Cultura, através do IEPHA, e da Superintendência de Museus foram responsáveis pela restauração do imóvel e pelo primeiro projeto museológico e museográfico e em 1986 o Museu passa a pertencer inteiramente à Prefeitura e torna-se o “Museu Municipal Dona Beja”. Diante da inexistência de acervo pertencente à Dona Beja, o novo projeto optou por fazer dele um Museu da história de Araxá, em cujo contexto se incluiu a figura de Dona Beja. Nesse momento, a proposta museológica era a de mantê-lo dinamizado com exposições temporárias que focassem nos aspectos socioculturais e econômicos que compunham a história da cidade. A cartilha²⁴ que apresenta toda a reforma que ocorreu na década de 1980 deixa claro que o museu

23 MONTANDON, Rosa Maria Spinoso de. Dona Beja: desfazendo as teias do mito. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História. Uberlândia, 2002. P. 104.

24 Disponível no Arquivo da Fundação Cultural Calmon Barreto.

não deveria funcionar como uma “vitrine” de objetos “velhos”, mas sim trabalhar nos “novos caminhos da museologia contemporânea”, que considera o museu e a comunidade. O Museu foi reinaugurado em 20 de fevereiro de 1987 com recursos fornecidos pela comunidade, Prefeitura e a empresa ARAFÉRTIL.

Atualmente percebe-se que a sua proposta museológica principal gira em torno da tentativa de reconstrução e representação de uma residência do século XIX. Segundo Lourenço (1999, p.241), o acervo inicial do museu já procurava retratar o ambiente residencial, centrado principalmente na figura de Dona Beja. No entanto, na sua visita ao museu em 1997, identifica a ênfase na história da cidade e descreve como itens: o mobiliário do século XIX, gravuras, telas, porcelanas, equipamentos de trabalho, utensílios domésticos, objetos religiosos, documentos, fotografias e obras modernas. Atualmente, o acervo é dividido pelas salas que compõem o casarão (Figura 60) e setorizado da seguinte maneira: no pavimento térreo encontram-se objetos que fazem referência mais especificamente à história da cidade e, no primeiro pavimento, mobiliário e itens decorativos que representam uma residência típica dos anos de 1800 (Figuras 61 e 62). A composição, pelo relato dela, continua a mesma, exceto pelas obras modernas que não ficam expostas constantemente e pela inclusão de trajes e pedras minerais.

A visita ao museu pode ser feita de forma individual ou em grupo, de forma guiada com monitor, e pode ser fotografada. Durante o trajeto pré-determinado, colocado na Figura 63, o guia fornece algumas informações sobre os objetos e sobre a história, do museu e da cidade. Devido à falta de informações anexas aos itens expostos, o que dificulta a apreensão imparcial do museu pelo visitante, é imprescindível o acompanhamento durante a visita. É também importante destacar que a última reforma, finalizada em agosto de 2020, teve como foco a acessibilidade, dessa maneira, as PCD's²⁵ agora conseguem ter acesso a toda área expositiva.

25 Pessoa com deficiência física.

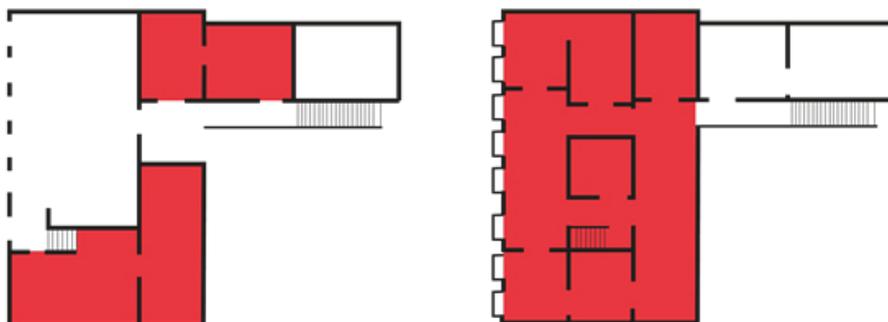


Figura 62. Esquema das plantas do pavimento térreo e do primeiro pavimento com demarcação das áreas de exposição do museu. Fonte: Autor, 2020.



Figura 63. Esquema da planta do pavimento térreo com a setorização das salas de exposição. Fonte: Autor, 2020.



Figura 64. Esquema da planta do primeiro pavimento com a setorização das salas de exposição. Fonte: Autor, 2020.

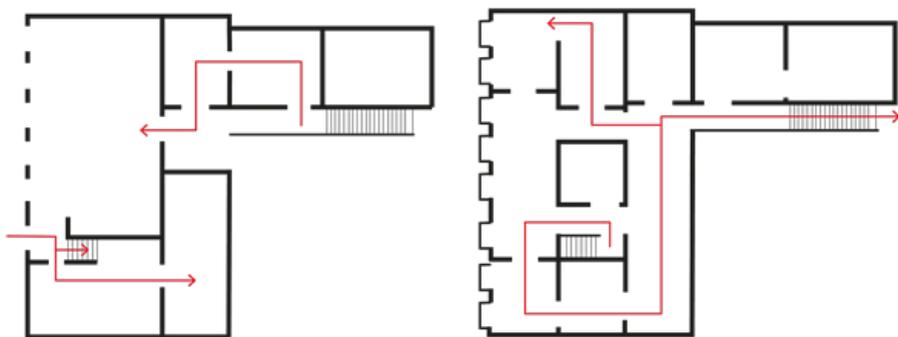


Figura 65. Esquema das plantas do térreo e do primeiro pavimento com a rota da exposição. Fonte: Autor, 2020.

A primeira sala de visitação (Figuras 66 e 67) conta um pouco da história dos índios Arachás a partir da exposição de alguns objetos originais, encontrados em escavações, e de outros que simulam ferramentas e vestimentas usadas por eles na época em que viveram ali. Os objetos são expostos sobre totens expositores e, junto a eles, são colocados pequenos textos explicativos. Nesta sala, além dos objetos, existem banners e fotografias. Esta é a única sala que contém informação sobre os itens expostos. Na sala que se segue, ainda no pavimento térreo, são expostos itens de cozinha e de cavalaria, dos séculos passados, doados por famílias araxaenses (Figuras 69 e 70). Nela, o próprio mobiliário antigo serve de suporte expositivo para os objetos e não são colocadas, próximo a eles, quaisquer informações.

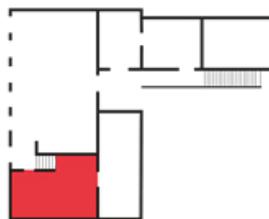


Figura 66. Sala dos índios Arachás vista da porta de entrada. **Fonte:** Autor, 2020. **Figura 67.** Sala dos índios Arachás vista de outro ângulo. **Fonte:** Autor, 2020. **Figura 68.** Esquema da planta do pavimento térreo do Museu Dona Beja, com demarcação da sala referida. **Fonte:** Autor, 2020.

No primeiro pavimento (Figuras 72, 73 e 74), os itens são dispostos como em uma residência, não só o mobiliário principal como também os objetos decorativos: candelabros, vasos, porcelanas, relógios, peças religiosas e fotografias. Nesse pavimento, todos os objetos também são de doações e não são referenciados ou possuem qualquer tipo de informação junto a eles. Alguns chamam atenção por estarem descontextualizados na exposição, entre eles: os vestidos utilizados por Maitê Proença na novela Dona Beja, da TV Manchete, em 1986, expostos em vitrines em três salas diferentes; um tear, exposto na sala de banho; tapetes da atualidade sob o mobiliário na sala de jantar, na sala íntima e no quarto e; alguns equipamentos de iluminação.



Figura 69. Sala de objetos antigos. Fonte: Autor, 2020. Figura 70. Sala de objetos antigos. Fonte: Autor, 2020. Figura 71. Esquema da planta do pavimento térreo do Museu Dona Beja, com demarcação da sala referida. Fonte: Autor, 2020.



Figura 72. Salão de festas. Fonte: Autor, 2020. Figura 73. Sala de banho. Fonte: Autor, 2020. Figura 74. Quarto casal. Fonte: Autor, 2020. Figura 75. Esquema da planta do pavimento térreo do Museu Dona Beja, com demarcação da sala referida. Fonte: Autor, 2020.

Seguindo a rota de visitação, no pavimento térreo, novamente, acontece a visita na garagem (Figura 76) e em outras duas salas. Na garagem, estão expostos um carro de boi, de época; uma carruagem, utilizada pela TV Manchete na novela Dona Beja; e uma cadeirinha, que os escravos utilizavam para carregar pessoas no período colonial. A primeira sala geralmente   utilizada como apoio para as visitas educacionais que acontecem pelas escolas, porém, com a pandemia, ela estava sendo utilizada para expor alguns totens que foram espalhados pela cidade durante o Fliaraxá de 2020. A

sala seguinte (Figura 77) tem como objetos expostos algumas pedras minerais retiradas pela CBMM, que tem sede na cidade. A visita se encerra no salão de entrada do Museu, onde se encontra uma pequena lojinha de artesanato com materiais produzidos pelas artesãs da Fundação Cultural Calmon Barreto.



Figura 76. Garagem. Fonte: Autor, 2020. Figura 77. Pedras Minerais da Empresa CBMM. Fonte: Autor, 2020. Figura 78. Esquema da planta do pavimento térreo do Museu Dona Beja, com demarcação das duas salas referidas no texto. Fonte: Autor, 2020.

O museu, que é hoje administrado pela Fundação Cultural Calmon Barreto, teve seu prédio tombado, juntamente com seu acervo, pela Lei Municipal N.º 2.410 em 28 de dezembro de 1990 com o intuito de preservar a memória histórica do município. Em conjunto com outros três edifícios, ele faz parte da rota de museus centrais da cidade de Araxá e carrega maior prestígio e destaque que os demais, sendo um dos seus cartões postais e ponto focal da visitação de turistas. Por esse motivo, desde a sua criação, o museu recebeu bastante atenção dos órgãos públicos e passou por reformas tanto arquitetônicas como expográficas, sendo a última finalizada em meados de agosto de 2020 após seis anos de inatividade.

Percebe-se, porém, que muito se perdeu desde a sua inauguração em 1965 e da sua reforma em 1985, inclusive a sua ideia primeira, que além da figura da Dona Beja, buscava disseminar e ressaltar a qualidade da arte moderna regional, como proposto na campanha de Chateaubriand, e envolver a comunidade no processo, como proposto pela Superintendência de Museus de Minas Gerais. Além disso, as experiências na criação do MASP, em 1947, levavam a um cenário de desenvolvimento de

museus didáticos e formadores, viés que não é trabalhado atualmente no museu. Também se verifica um problema na expografia que não dispõe de nenhum elemento interativo ou explicativo que estimule o entendimento e a memória do visitante, como ruídos, imagens, vídeos ou explicações textuais. Dessa maneira, o objeto apreciado, no caso o museu, tende a dispor para o visitante, principalmente o turista, de significados estáveis, fixos e definidos que não são identificados e fruídos diretamente, mas pela informação especializada e enviesada do guia, como discute Ulpiano Meneses. Segundo informações da Fundação Cultural Calmon Barreto, órgão que mantém o museu, existe um projeto focado na parte museológica que ainda não foi colocado em ação e tem como foco trabalhar esta última questão levantada.

Não se verificam prejuízos em relação à estrutura do edifício na recepção do museu, pelo contrário, a inserção no antigo casarão é realmente benéfica, tanto para o prédio, que se mantém amparado, como para a cidade, que tem sua história preservada e revelada para seus habitantes e turistas. Não há discussões sobre a potencialidade do museu enquanto revitalizador do prédio e da área em que está inserido, tampouco em relação à disponibilização de recursos financeiros, à capacidade estrutural do edifício, à sua relação com a cidade e à qualidade do seu acervo, porém, ele carece de um programa que busque, para além da preservação “estática”, a real vitalidade do espaço, da história e da memória, como proposto na reforma de 1985.

A área central da cidade conta ainda com outros quatro museus, sendo os dois mais recentes alocados no mesmo espaço físico: o Museu Calmon Barreto de 1996, o Memorial de Araxá de 2008, o Museu do legislativo de 2011 e o Museu da Imagem e do Som de 2018. De certa forma, todos eles foram criados e são tratados tendo como modelo o que é feito no Museu Dona Beja. Embora cada um deles tenha as suas especificidades, as quais serão tratadas nos próximos tópicos, todos eles são mantidos e trabalhados por uma mesma gestão e, por isso, são identificados os mesmos problemas: falha na sua função educacional, carência de atividades e programações temporárias que os mantenha vivos e lacunas no trato entre a proposta museológica e a sua inserção no edifício.

2.3 Museu Calmon Barreto



Figura 79. Foto da fachada principal do Museu Calmon Barreto. Fonte: Autor, 2020. Figura 80. Foto da fachada principal do Museu Calmon Barreto. Fonte: Autor, 2020.

Calmon Barreto (Figura 81) foi um artista araxaense, nascido no ano de 1909, que desde muito cedo se interessou pelas artes. Aos 14 anos, ingressou na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e em 1924 teve seu trabalho reconhecido pela crítica especializada. Em 1929 foi premiado com uma viagem à Europa após ter ganhado prêmio máximo almejado por um artista em formação, o mesmo prêmio que, em 1928, foi alcançado por Cândido Portinari. Com a sua volta ao Brasil, em 1932, foi nomeado gravador mestre da Casa da Moeda. No Rio de Janeiro, fez também, a partir de 1942, carreira na docência universitária, na Faculdade de Arte, da recém-criada Universidade do Brasil. Durante 25 anos o artista desenvolveu carreira acadêmica período no qual desempenhou as funções de professor assistente, professor adjunto, professor titular e diretor da Escola Nacional de Belas Artes. Voltou a Araxá no ano de 1968, onde permaneceu até o seu falecimento em 1994. No ano de 1984 foi homenageado tendo seu nome escolhido para representar a Fundação Cultural da cidade devido à sua trajetória artística.

Como artista, Calmon Barreto foi desenhista, pintor, escultor, gravador e escritor e, segundo ROCHA (2009), teve a brasilidade como o elemento que aproxima suas obras e que ao mesmo tempo traduz sua visão nacionalista, resgatando singularidades culturais no país por meio de uma produção artística que retoma constantemente temas históricos e indianistas. A produção constituída após o seu retorno à Ara-

xá, sua cidade natal, foi expressiva e bem característica, evocando personagens como garimpeiros, bandeirantes, indígenas, quilombolas, boiadeiros e cavaleiros integrados aos cenários com paisagens do seu estado, Minas Gerais, que resgatavam as memórias do artista: “as campinas verdejantes” que recordavam a sua infância²⁶. Além das homenagens recebidas pela própria cidade, através da Fundação Cultural e do Museu, a sua valorização é estendida ao Estado que, em 1999, instituiu a Medalha Calmon Barreto, concedida anualmente a pessoas físicas e jurídicas que tenham obtido destaque no desenvolvimento de atividades culturais e turísticas no estado.

26 ROCHA, Gisele L. Faleiros da. Brasilidades na obra de Calmon Barreto. Arte & Ensaio (UFRJ) , v. 21, p. 74-80, 2010.

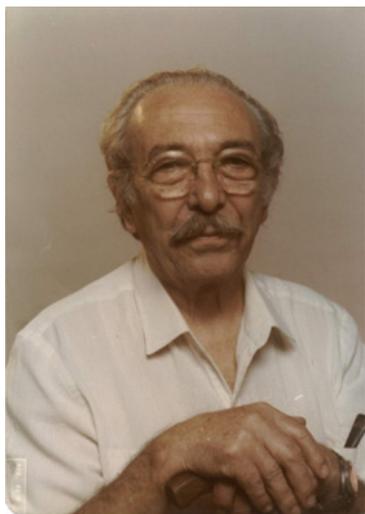


Figura 81. Calmon Barreto. Fonte: Fundação Cultural Calmon Barreto. Disponível em: <http://fundacaocalmonbarreto.mg.gov.br/bio/link/2/calmon-barreto>. Acesso em: janeiro de 2021.



Figura 82. Autorretrato. Desenho. 60x45. Acervo adquirido pelo município. Fonte: FUNDAÇÃO Cultural Calmon Barreto, 2020, p. 17.



Figura 83. Moedas gravadas por Calmon Barreto. Fonte: FUNDAÇÃO Cultural Calmon Barreto, 2020, p. 15.

O Museu Calmon Barreto foi criado através de uma Lei Municipal, viabilizada pelo então prefeito Jeová Moreira da Costa, em junho de 1996, e inaugurado em dezembro do mesmo ano. Após o falecimento do artista, em 1994, a Fundação Cultural Calmon Barreto, junto à família do artista, idealizou e realizou, em outubro de 1995, após a restauração de seus trabalhos, uma exposição temporária, entre 17/10 e 26/12, de suas obras como uma retrospectiva póstuma. A mostra, de nome “Calmon”, que aconteceu na Avenida Vereador João Sena e teve como curador José Otávio Lemos, sensibilizou e encantou a comunidade de tal maneira que esta acabou por reivindicar a criação de um museu para que a exposição se tornasse permanente.



Figura 84. Capa do livreto informativo distribuído durante a exposição de homenagem a Calmon Barreto. Fonte: Acervo da Fundação Cultural Calmon Barreto. Acesso em out. de 2021.



Figura 85. Local de exposição em homenagem a Calmon Barreto. Av. Vereador João Sena, 1996. Fonte: Acervo da Fundação Cultural Calmon Barreto. Acesso em out. de 2021.



Figura 86. Cerimônia de abertura da exposição com a presença do prefeito Jeová Moreira da Costa, 1996. Fonte: Acervo da Fundação Cultural Calmon Barreto. Acesso em out. de 2021.

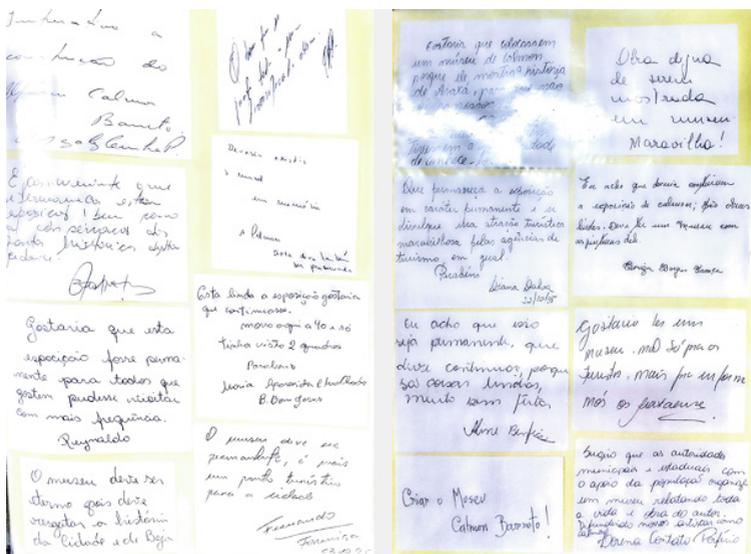


Figura 87. Apanhado de respostas ao evento que sugeriam a abertura de uma exposição permanente. Fonte: Acervo da Fundação Cultural Calmon Barreto. Acesso em out. de 2021.

Inicialmente, as 180 obras do acervo foram cedidas em regime de comodato à FCCB por sua herdeira, Cordélia Barreto. Isso ocorreu até que, em junho de 2010, após projeto aprovado junto ao MinC, a FCCB adquiriu parte do acervo exposto no Museu (Museu Calmon Barreto. Fundação Cultural Calmon Barreto). Atualmente, o espaço do museu, que recebe cerca de cinco mil visitantes anualmente, tem como acervo cerca de 250 trabalhos que envolvem: pinturas em tela, aquarelas, desenhos, esculturas, medalhas e moedas. Os objetos mais recentes da exposição são as esculturas que estavam distribuídas pela antiga Praça Coronel Adolpho e, em 2012, com a remodelação urbana comandada pelo arquiteto e urbanista Gustavo Penna, foram transferidas para a porta do museu.

O museu não possui sede própria e está abrigado em um espaço físico alugado, adaptado, de área total de 980,50m², dos quais 624,27m² são de área expositiva e 37,28m² de reserva técnica (UNIVERSIDADE *apud* PASQUALINI DE ANDRADE, 2018). O prédio ocupa todo o terreno e tem como área externa apenas o recuo frontal. Apesar das grandes janelas da fachada, suas cortinas estão sempre fechadas, possivelmente em função da preservação das obras, e, por isso, cria certa barreira com a cidade inibindo possíveis visitantes. O espaço, que anteriormente sediava uma loja e depósito de pisos, é dividido em pavimento térreo e primeiro pavimento. Tem-se o primeiro com planta livre dedicada totalmente à exposição e o segundo com duas salas expositivas, interligadas por um corredor e separadas por salas técnicas e de administração, como se pode ver na figura 88.

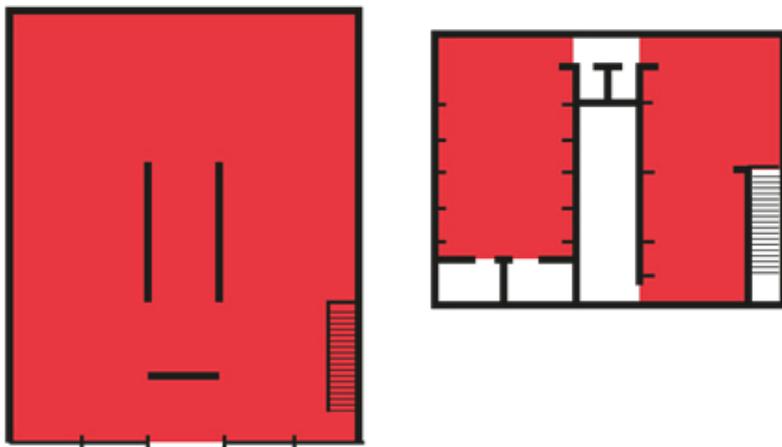
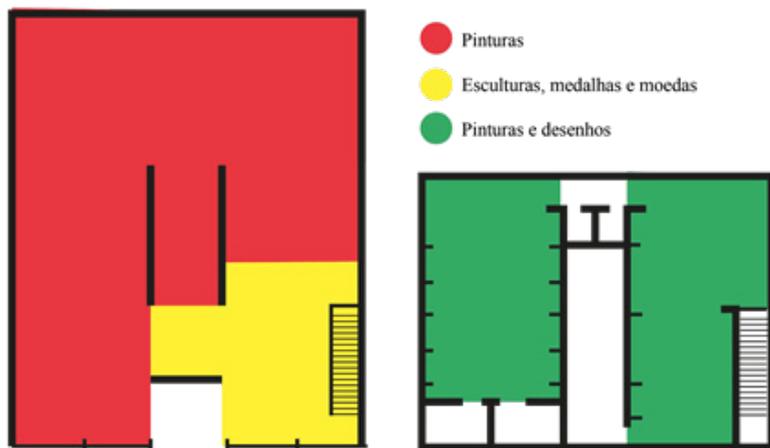


Figura 88. Esquema das plantas do pavimento térreo e do primeiro pavimento com demarcação das áreas de exposição do museu. Fonte: Autor, 2021.

As obras do artista estão espalhadas pelos dois pavimentos, sendo o pavimento térreo dedicado majoritariamente às pinturas, com a presença de algumas esculturas, medalhas e moedas e o primeiro pavimento dedicado às pinturas e desenhos. Tanto as pinturas como os desenhos possuem tamanhos diversos e são apresentados em molduras de diferentes formatos, espessuras e cores. No pavimento térreo estão dispostas de forma linear, em uma única fileira, na altura dos olhos do observador. Já no pavimento superior, algumas obras são expostas também no chão. As medalhas e moedas ficam dispostas em vitrines, que se apoiam no chão, e estão dispostas no centro do salão.



89. Esquema das plantas do pavimento térreo e do primeiro pavimento com a setorização dos itens expostos. Fonte: Autor, 2021.

Diferente dos outros museus apresentados neste trabalho, a visitação no Museu Calmon Barreto é feita sem um guia e sem um trajeto pré-determinado, ficando o visitante livre para explorar o espaço e apreender as obras de sua maneira. Ela pode ser feita tanto individualmente como em grupos, e os objetos expostos podem ser fotografados. Neste museu, as salas de exposição não são todas acessíveis, desse modo a visitação por PCD's fica restrita ao pavimento térreo. É importante destacar que, devido ao seu amplo espaço físico este equipamento cultural é o que recebe uma maior movimentação no cotidiano da cidade, visto que nele acontecem alguns eventos como: palestras, lançamentos de livros e apresentações musicais.

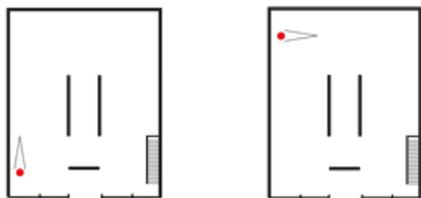
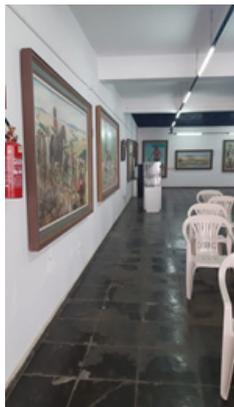


Figura 90. Pavimento térreo. Fonte: Autor, 2020.

Figura 91. Esquema da planta do pavimento térreo com marcação da visada. Fonte: Autor, 2021.

Figura 92. Esquema da planta do pavimento térreo com marcação da visada. Fonte: Autor, 2021.

Figura 93. Pavimento térreo. Fonte: Autor, 2020.

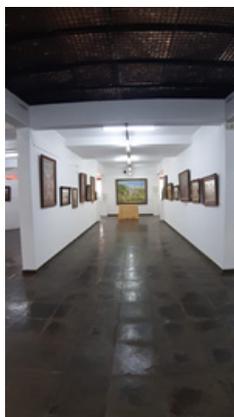
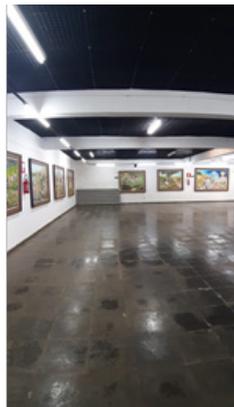


Figura 94. Pavimento térreo. Fonte: Autor, 2020.

Figura 95. Esquema da planta do pavimento térreo com marcação da visada. Fonte: Autor, 2010.

Figura 96. Esquema da planta do pavimento térreo com marcação da visada. Fonte: Autor, 2021.

Figura 97. Pavimento térreo. Fonte: Fundação Cultural Calmon Barreto.

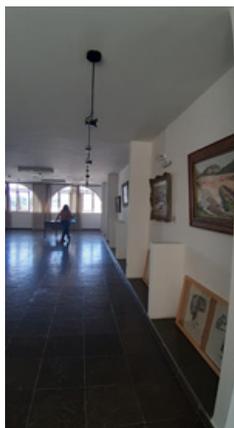
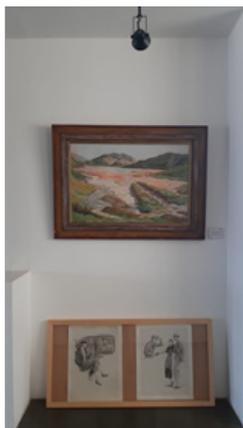


Figura 98. Primeiro pavimento. Fonte: Autor, 2020.

Figura 99. Esquema do primeiro pavimento com marcação da visada. Fonte: Autor, 2021.

Figura 100. Esquema da planta do primeiro pavimento com marcação da visada. Fonte: Autor, 2021.

Figura 101. Primeiro pavimento. Fonte: Autor, 2020.



Nas imagens, é possível identificar que, apesar da grande significância das obras do artista Calmon Barreto, o museu encontra-se em estado precário. É perceptível que o espaço não está totalmente preparado para receber uma exposição, uma vez que se verificam infiltrações nos tetos e nas paredes e descaso com piso, e embora nunca tenha sido tratado como a verdadeira sede do museu, ele permanece no espaço desde a sua inauguração, em 1996. Atualmente está sendo transferido para um casarão da década de 1950 em que dividirá o seu espaço com o Memorial de Araxá. Além disso, percebe-se que não há uma proposta geral para a sua expografia, apenas alguns objetos expostos recebem identificação e estas não são padronizadas. O meio de informação mais expressivo no espaço é um totem, na entrada do museu, onde está anexada uma fotografia de Calmon Barreto e uma pequena placa que contém a sua biografia e algumas informações sobre a exposição.



Figura 102. Quadro exposto no museu. Destaque para as placas informativas. Fonte: Autor, 2020. Figura 103. Placa informativa. Fonte: Autor, 2020.

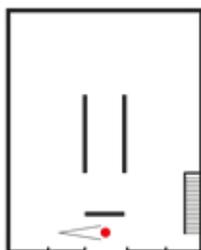


Figura 104. Totem informativo - primeiro pavimento. Fonte: Autor, 2020. Figura 105. Esquema do primeiro pavimento com marcação da visada. Fonte: Autor, 2021.

Neste caso, diferentemente do Museu Dona Beja, citado anteriormente, não existe um interesse de preservação do edifício, uma vez que ele não tem reconhecimento de valor enquanto patrimônio histórico e não pertence aos órgãos públicos que administram esse museu. Isso, possivelmente, justifica a falta de investimento público para a qualificação do espaço, porém não justifica a inserção do acervo no prédio, uma vez que a qualidade de um museu é dada pela relação entre a arquitetura, a museografia e o acervo, e não apenas por aquilo que está sendo exposto, que sem dúvidas, é de muita excelência. Embora esteja previsto no regimento interno do museu, aprovado em 1997, a contratação de pessoal especializado e o cuidado com o acervo, fica claro que o grande e importante acervo do artista araxaense Calmon Barreto, carece de um espaço e de uma expografia que façam jus à qualidade de suas obras.

2.4 Memorial de Araxá



Figura 106. Foto do Memorial de Araxá. Fonte: Autor, 2021.

Em meados da década de 1990, a Fundação Cultural Calmon Barreto, sob comando da Presidente Magali Porfírio, com objetivo de envolver a comunidade em seu trabalho cultural, convidou os araxaenses para que fizessem doações de objetos pessoais de seus antepassados, nascidos nas últimas décadas do século XIX até o final do século XX. A ideia era a criação de uma ala no Museu Histórico de Araxá - Dona Beja, chamada Lugar de Memória, na qual as pessoas que construíram o cenário araxaense pudessem ser lembradas e homenageadas. Com a grande mobilização, através da divulgação da mídia (jornais e rádios), e interesse da comunidade em fazer as doações, foram criadas as alas 1 e 2 e, posteriormente, devido à limitação do espaço, acabou por ser criado um novo museu: o Memorial de Araxá.

Esse, entre todos os museus citados nesse capítulo, juntamente com o Museu Histórico de Araxá – Dona Beja, são os que mais caracterizam ou se aproximam de uma ideia de “Museus da Cidade”, entendendo estes como organismos de natureza solidária que tem ao mesmo tempo funções científico documentais, educacionais e culturais e que devem ser referências para conhecer a cidade, entendê-la (no seu passado e presente), fruí-la, discuti-la, prever seu futuro, enfim, amá-la e preocupar-se com ela e agir em consequência (MENESES, 2003, p. 257). Contudo, o que se observa é que são museus que não exploram o potencial de sua coleção e que, apesar da riqueza de seus acervos, têm uma natureza mais documental do que educacional e representam

a cidade de forma estática, congelando a história do século passado. Além disso, toda parte expográfica é feita de objetos de diferentes famílias e a museografia não busca relacioná-los ou contextualizá-los na vida urbana e social da cidade, desconsiderando as suas transformações físicas e as relações e conflitos sociais os quais esteve envolvida desde sua criação. Sem dúvidas, eles podem e devem favorecer e estimular experiências afetivas de memória, de pertencimento e de integração, mas se tais experiências ocuparem o lugar do conhecimento, outras experiências serão afetadas, a começar pelas educacionais (MENESES, 2003, p. 265).

O edifício, que seria destinado para abrigar os itens que faziam parte do acervo Lugar de Memória, foi escolhido em 2008: o antigo casarão que havia sido habitado pela família de músicos do Maestro Elias Porfírio de Azevedo. O maestro foi criador de uma das primeiras bandas da cidade, a Banda Santa Cecília e, desde 1992, tem seu nome carregado pela Escola Municipal de Música da cidade como forma de homenagem por tudo o que fez pelo cenário musical em Araxá. A sua antiga residência, assim como o Museu Dona Beja, fica em um lote de esquina, na Avenida Antônio Carlos, com fachada para a Praça Coronel José Adolpho e possui características da arquitetura colonial brasileira. Devido à diferença de nível entre a casa e a rua, apesar das grandes janelas de madeira, o interior do museu integra-se pouco à cidade, porém se abre espontaneamente ao seu pátio central.

Sob a perspectiva de que a dinâmica da cidade é revelada através do retrato das pessoas que nela viveram e vivem, ainda hoje é construído o acervo do Memorial de Araxá. A partir da premissa de que a história é construída não só por grandes líderes, mas também por “gente do povo”, o acervo reúne objetos pessoais das mais diversas personagens da história da cidade, de gênero, raça e classes diferentes.

O Memorial de Araxá cumpre sua função sociocultural de deixar para as gerações futuras o legado daqueles que viveram em Araxá e estão nomeando praças, ruas, bairros ou outros elementos que compõem o ambiente urbano. Cada um dos cidadãos, a seu tempo e ofício, foram importantes para a construção da história do município (MEMORIAL de Araxá. Fundação Cultural Calmon Barreto).

O prédio que abriga o Memorial de Araxá está implantando em um terreno de cerca de 500m² que possui, além do casarão principal, uma casa de serviço aos fundos, um pátio central e um belo jardim. O casarão tem cerca de 280m², em um único pavimento com planta em L, e é dividido em 13 cômodos diferentes interligados entre si. Segundo informações cedidas pela guia do museu, a estrutura da casa é original. Todo o acervo encontra-se distribuído por praticamente todo o espaço do casarão, totalizan-

do dez salas expositivas e três de serviço, como pode ser observado na figura 105.

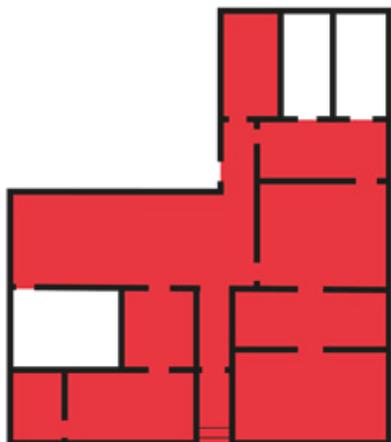


Figura 107. Esquema da planta térrea com demarcação das áreas de exposição do museu. Fonte: Autor, 2021.

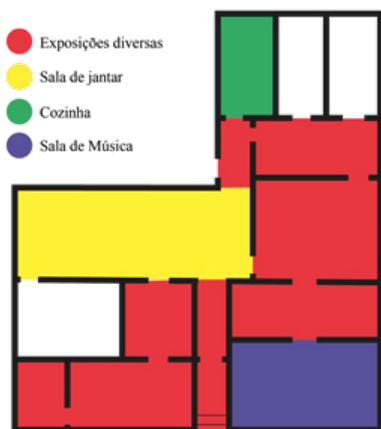


Figura 108. Esquema da planta térrea com a setorização dos itens expostos. Fonte: Autor, 2021.

Como o acervo conta com os mais diversos objetos pessoais como: instrumentos de trabalho, itens de coleção pessoal, roupas, imagens, moedas etc, não existe uma setorização muito bem definida, apenas três cômodos tentam se apresentar de uma maneira um pouco diferente: a sala de música, a cozinha e a sala de jantar. A primeira sala (Figuras 109, 110 e 111), que tem suas janelas voltadas para a fachada principal, ficou destinada a abrigar os objetos da família Porfírio Azevedo pois, segundo a história contada por seus descendentes, era ali onde aconteciam os ensaios da família do maestro e agrupavam-se pessoas do lado de fora para ouvi-los. Na cozinha (Figuras

113 e 114), há uma tentativa de reunir os objetos de caráter culinário e de serviço na agropecuária e, na sala de jantar (Figuras 116 e 117), em meio a tantos objetos, foi escolhida uma mobília antiga que era característica desse ambiente.



Figura 109. Sala de música. Fonte: Autor, 2020. Figura 110. Sala de música.. Fonte: Autor, 2020. Figura 111. Sala de música. Fonte: Autor, 2020. Figura 112. Esquema da planta com demarcação da sala de música. Fonte: Autor, 2021.



Figura 113. Cozinha. Fonte: Autor, 2020. Figura 114. Cozinha. Fonte: Autor, 2020. Figura 115. Esquema da planta com demarcação da cozinha. Fonte: Autor, 2021.

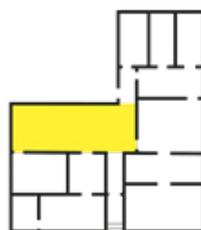
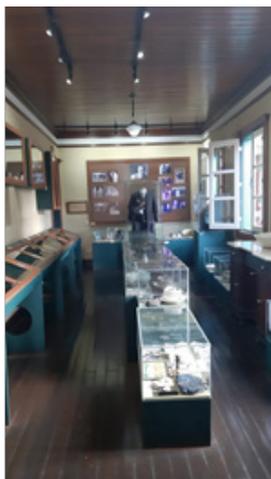
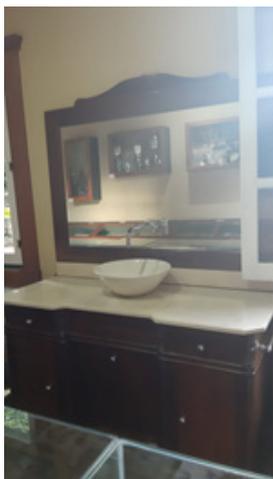


Figura 116. Mobília comum nas salas de jantar do século XX. Fonte: Autor, 2020. Figura 117. Sala de Jantar. Fonte: Autor, 2020. Figura 118. Esquema da planta com demarcação da sala de jantar. Fonte: Autor, 2021.

Nas mais de dez salas de exposição do Memorial de Araxá, os itens são expostos em vitrines, tanto no chão como nas paredes. Elas ocupam praticamente todo o espaço da sala, nas laterais e no centro, deixando espaço apenas para a circulação. Alguns itens possuem informação por escrito junto à vitrine, outros não, porém, como a visita é guiada, a guia do museu supre todas as informações faltantes. A guia segue uma rota de visitação, porém não há comprometimento no entendimento do acervo caso ela seja alterada, já que os itens e as salas não possuem uma ordem lógica de apresentação.

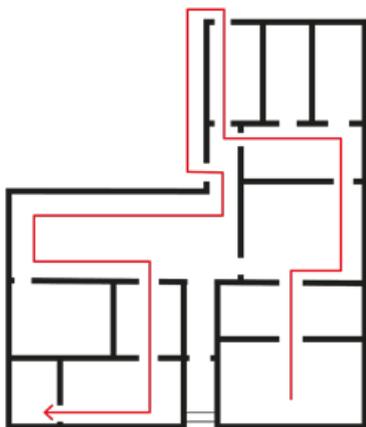


Figura 119. Esquema das plantas do térreo com a rota da exposição. Fonte: Autor, 2021.



Figura 120. Objeto do acervo. Fonte: Autor, 2020. Figura 121. Objeto do acervo. Fonte: Autor, 2020. Figura 122. Objeto do acervo. Fonte: Autor, 2020. Figura 123. Esquema da planta com demarcação de uma sala de exposição. Fonte: Autor, 2021.

Este imóvel, assim como o do Museu Calmon Barreto, não é propriedade da Prefeitura Municipal. Porém, por pertencer ainda aos descendentes da família Porfírio Azevedo, que têm um apego sentimental pelo espaço, ele é muito bem conservado. Não foram necessárias grandes transformações no local para abrigar o museu, já que os itens apresentam-se todos de forma independente da estrutura. Percebe-se, apenas, uma adaptação na parte luminotécnica para facilitar a visualização dos itens. Quanto à museologia não existe um projeto consistente e de pessoal especializado e, incomoda um pouco o fato de as salas serem sobrecarregadas de diferentes objetos, o que atrapalha na visualização e compreensão de cada um deles.

Apesar da superlotação de objetos em cada espaço e da inexistência de uma proposta museológica e até mesmo de um regimento interno, esse museu cumpre melhor o seu propósito enquanto equipamento cultural na cidade de Araxá no que diz respeito ao seu envolvimento com a comunidade. Inicialmente pela razão de o edifício escolhido ter tanta importância patrimonial como os objetos do seu acervo e por dar a oportunidade de ser conhecido pela população a partir da museificação do seu espaço. Depois, pelo fato de que, com a criação de um acervo genuinamente araxaense, ele contribui para que os habitantes da cidade se sintam parte dele e, dessa maneira, queiram mantê-lo e participar de sua construção.

2.5 Palácio Nagib Feres - Museu da Imagem e do Som e Museu do Legislativo



Figura 124. Foto do Palácio Nagib Feres. Fonte: Autor, 2020.

No prédio da antiga Câmara Municipal, nomeado como Palácio Nagib Feres, estão instalados hoje, nos seus dois pavimentos, dois museus que em nada se associam: o Museu da Imagem e do Som e o Museu do Legislativo. O edifício é tombado pela Lei Orgânica Municipal desde março de 1990 e abrigou inúmeras funções antes de tornar-se sede dos museus. É provável que, juntamente com o casarão que abriga o Museu Dona Beja, tenha sido um dos primeiros sobrados da cidade de Araxá, construído por volta da segunda década do século XIX com função residencial, a qual cumpriu até o ano de 1895 quando foi vendido à Câmara Municipal da cidade. Entre os anos 1895 e 1897, a câmara dividiu seu espaço com o Colégio São Luiz, e entre 1915 e 1977 com a Prefeitura Municipal. Em 2011, com a construção da nova sede, a Câmara Municipal deixa o espaço, e ele se torna o Museu do Legislativo. Entre 2014 e 2018, a Prefeitura ocupou o edifício com setores do Executivo, cessando as atividades do museu. Em 2018 ele retorna e, em 2019, o prédio recebe também o Museu da Imagem e do Som.

Mesmo dividindo o mesmo espaço físico, os acervos dos dois museus foram formados de formas, por contextos e em épocas diferentes. O Museu da Imagem e do Som teve seu acervo constituído em 2001 a partir de doações feitas pelo senhor Max Neumann e pela Rádio Imbiara de Araxá e é composto por mais de 16 mil discos de estilos e épocas variadas, entre as décadas de 1940 e 2000, e por livros, revistas e catálogos sobre cultura e arte. Antes de ocupar o Palácio Nagib Feres, o museu que foi criado por iniciativa da então presidente da FCCB Magali Porfírio, estava instalado no prédio do antigo Banco Nacional, na Rua Presidente Olegário Maciel, apresentado na primeira parte do capítulo, que hoje se encontra fechado. Já o Museu do Legislativo foi criado em 2010 com a finalidade de preservar, para as gerações futuras, o acervo de documentos, publicações oficiais, móveis e objetos da Câmara Municipal de Araxá (MUSEU do Legislativo. Fundação Cultural Calmon Barreto). O seu acervo dispõe de mobiliário, objetos, fotos, documentos oriundos do processo legislativo, e obras de valor artístico que foram parte do prédio durante quase dois séculos.

O casarão de aproximadamente 400m² separa os dois museus pela diferença de pavimento, sendo o Museu da Imagem e do Som no pavimento térreo e o Museu do Legislativo no primeiro pavimento. O edifício, com características da arquitetura colonial brasileira que não sofreu nenhuma adaptação para abrigá-los, possui 11 salas ao todo, sendo 7 delas salas expositivas, 3 no térreo e 4 no primeiro andar. Durante a reforma da Igreja São Sebastião, entre abril e novembro de 2020, uma das salas abrigou também o Museu Sacro, porém hoje se encontra vazia. As demais salas são da área administrativa e banheiros. É importante destacar que esse museu não possui área externa e, apesar das numerosas janelas nas fachadas, diferentemente do Museu Histórico de Araxá – Dona Beja, elas estão sempre fechadas, impedindo que haja um interesse dos transeuntes a visitar o edifício.

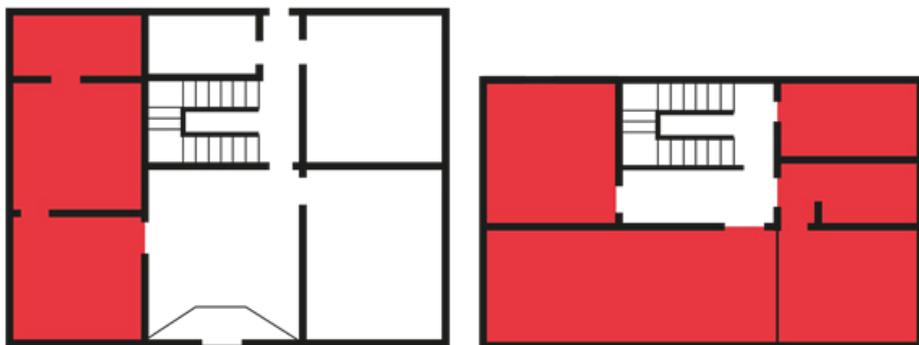


Figura 125. Esquema das planta térrea e da planta do primeiro pavimento com demarcação das áreas de exposição do museu. Fonte: Autor, 2021.

No Museu da Imagem e do Som - pavimento térreo - não existe uma setorização clara, e nem uma museografia bem elaborada, estando diversos itens distribuídos nas mesas, nas estantes e no chão pelas três salas (Figuras 127, 128, 130 e 131) que o abrigam, mais como um depósito do que de fato como uma exposição. Já no Museu do Legislativo - primeiro pavimento - as salas são divididas conforme eram no período de funcionamento da Câmara Municipal. Sendo assim, tem-se uma grande sala (Figuras 133 e 134) voltada para a fachada principal, onde fica o gabinete, e uma pequena sala com fotografias. As outras salas (Figuras 136 e 137) do pavimento são ocupadas por escritórios individuais.

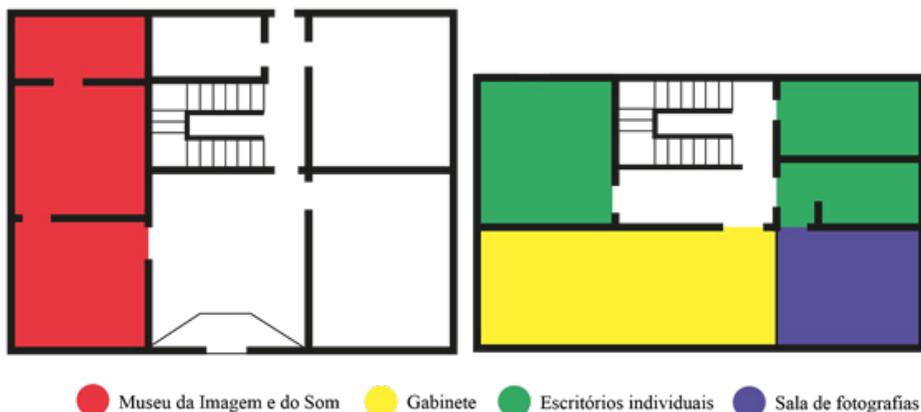


Figura 126. Esquema da planta térrea com demarcação das áreas de exposição do museu. Fonte: Autor, 2021.



Figura 127. Objetos do acervo. Fonte: Autor, 2020. Figura 128. Objeto do acervo. Fonte: Autor, 2020. Figura 129. Esquema da planta com demarcação da sala de exposição. Fonte: Autor, 2021.

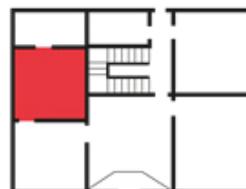


Figura 130. Objetos do acervo. Fonte: Autor, 2020. Figura 131. Objeto do acervo. Fonte: Autor, 2020. Figura 132. Esquema da planta com demarcação da sala de exposição. Fonte: Autor, 2021.



Figura 133. Mobília do gabinete. Fonte: Autor, 2020. Figura 134. Sala de fotografias ao fundo. Fonte: Autor, 2021. Esquema da planta com demarcação das salas de exposição. Fonte: Autor, 2021.



Figura 136. Escritórios individuais. Fonte: Autor, 2020. Figura 137. Escritórios individuais. Figura 138. Esquema da planta com demarcação das salas de exposição. Fonte: Autor, 2021.

A visita dos dois museus é guiada, pode ser feita em grupo ou individualmente e pode ser fotografada. Existe um roteiro de visita, porém ele não interfere na contemplação e no entendimento dos itens expostos. Não existe um regimento interno que os guie e, assim como os outros museus da cidade, colocados anteriormente, esses também carecem de elementos de comunicação. Em todo o percurso, poucos são os objetos que possuem identificação ou qualquer tipo de informação, escrita ou sonora. Inclusive, a própria guia faz um trabalho mais de acompanhamento do que informacional, visto que colocações são feitas apenas quando é incitada com alguma dúvida.

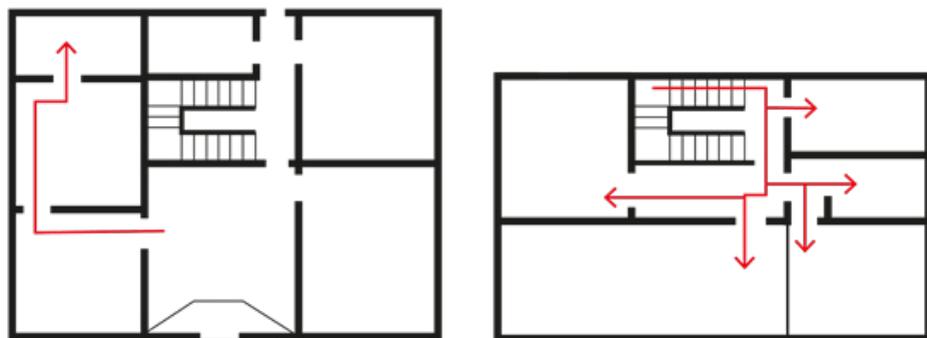


Figura 139. Esquema das plantas do térreo e do primeiro pavimento com a rota da exposição. Fonte: Autor, 2021.

Como foi percebido anteriormente, os museus da cidade carecem principalmente de dois aspectos: de suporte informacional, o que está totalmente ligado ao seu compromisso educativo, e de um programa cultural que extrapole o seu acervo fixo. Neste caso os problemas são ainda maiores, visto que se nota uma ausência de cuidado com o museu, desde a sua concepção até a montagem. Primeiramente pelo fato de ocuparem um mesmo espaço acervos que em nada se assemelham ou dialogam. Em segundo lugar, pela falta de um projeto museológico que dê significado, sentido e crie narrativas consistentes dos objetos que estão sendo expostos para que de fato apresentem-se como um espaço museológico. Por último devido à falta de contextualização com o cenário da cidade e um de programa onde realmente faça sentido à sua existência, para além da ideia de conservação do acervo e preservação do edifício.

Aqui, mais do que nos outros, essas questões seriam essenciais, visto que ele é o menos divulgado dos museus, o que faz com que grande parte da população araxense desconheça a existência do seu acervo. Quando questionada sobre o cuidado com o acervo e sobre as questões museográficas do edifício, a guia relatou que isso acontecia de forma mais intensa há anos, na década de 1990, que hoje ele não recebe visita de especialistas e que os funcionários dos museus são pouco instruídos e cobrados em relação ao conhecimento que devem buscar. Ainda quanto a isso, no ano de 2021 a Secretária da Cultura informou que existem projetos a ser instituídos que visam à qualificação dos monitores existentes e a captação de novos, inclusive de monitores mirins para reforçar a educação patrimonial da cidade.

Este é, claramente, mais um caso de instalação de um programa cultural com objetivo de preservação da arquitetura patrimonial. Porém, de nada vale manter preservada a estrutura física, tanto do acervo quanto do prédio, se a sua história não é compartilhada e apreendida nem pelos habitantes da cidade e nem pelos turistas que frequentam o espaço. Dessa maneira, a ação da política pública deveria ser mais criativa em sua proposta de preservação, fazendo do edifício mais do que sede de um acervo fixo, sede de um programa cultural completo.

É possível notar que os problemas relacionados aos programas culturais assombrom não só um museu, mas todos eles e o seu potencial enquanto conjunto cultural e patrimonial. Embora existam particularidades a serem tratadas em cada um deles, eles também precisam ser entendidos enquanto conjunto, da forma que são apresentados como parte de um circuito. É nesse ponto que é necessário analisar e perceber quais são as verdadeiras intenções dos agentes da cidade nas políticas de

preservação de edifícios como esses: preservar e revitalizar entendendo o real significado da história e do coerente desenvolvimento da cidade ou fazer delas máscaras de gestões ineficientes e construir imagens de cidades turísticas e culturais ideais? A resposta, no caso da cidade de Araxá, vem como um projeto arquitetônico que desconsidera uma porção de vivências e memórias que estavam, de certa maneira, enraizadas na antiga Praça Coronel Adolpho e como inúmeros eventos culturais que ignoram a presença dos edifícios históricos – e culturais – do centro da cidade e fixam-se em estruturas temporárias montadas anexas ao Grande Hotel do Barreiro. No capítulo a seguir aprofundar-se-á essa discussão.

parte 3

Entre o esquecimento e o espetáculo: a decadência do patrimônio arquitetônico frente ao cenário cultural da cidade.

3.1 O Teatro Municipal de Araxá.

Desde o princípio, tem-se a Praça Coronel Adolpho como ponto focal da cidade de Araxá, ora como ponto de encontro e festejo da alta sociedade, ora como cenário fotográfico dos aquáticos que visitavam a cidade na “temporada das águas”, ora como ponto de chegada e partida de moradores e turistas, ora como reunião nas festividades cívicas e ora como local de passagem e permanência daqueles que desfrutavam ou ofereciam produtos e serviços no centro da cidade. Desde o final do século XVIII, a área que primeiro formava o adro da Igreja Matriz de São Domingos reuniu, em sua materialidade e no imaginário da população, uma infinidade de memórias que vinham sendo mantidas e acrescidas até meados de 2010.

A última configuração da Praça Coronel José Adolpho, entre os anos de 1970 e 2008 (Figuras 140,141 e 142), era de um espaço bastante arborizado com bancas de jornal, esculturas do artista Calmon Barreto, assentos sombreados, fonte de água, ponto de táxi e, na sua porção inferior, o mercado municipal (Figura 143) que tomava todo o quarteirão numa arquitetura simples com as quatro fachadas caracterizadas por uma fileira de lojas abrigadas por uma marquise que se sustentava através de pilares em sequência. Em 2010, sob o governo do então Prefeito Municipal Jeová Moreira da Costa, o arquiteto e urbanista Gustavo Penna foi convidado para a realização de um projeto arquitetônico que, em primeiro momento, deveria ocupar o lugar do mercado, construído na década de 1960, que, após anos dando lugar a açougues, lanchonetes, padarias e vendedores informais, havia sido demolido (Figuras 144 e 145) em 2008 sob a justificativa de ter se transformado em um ponto de drogas e prostituição. É importante ressaltar que tal condição de empobrecimento e marginalização está completamente associada à falta de manutenção do espaço construído que abriga determinada função. Desta maneira, é válido lembrar que a decadência do mercado municipal se deu por falta do tratamento e cuidado com sua estrutura física antes mesmo de sua marginalização.



Figura 140. Corredor central da Praça Coronel Adolpho. Década de 2000. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em: jan. 2020.



Figura 141. Av. Antônio Carlos e Praça Coronel Adolpho com vista para Igreja. Década de 2000. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em: jan. 2020. Figura 142. Busto de José Pereira Bom Jardim. Década de 2000. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em: jan. 2020.



Figura 143. Mercado Municipal. Década de 2000. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em: jan. 2020.



Figura 144. Demolição do Mercado Municipal, 2008. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em out. 2021. Figura 145. Demolição do Mercado Municipal, 2008. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em out. 2021.

Projetos desse tipo são requeridos por gestões governamentais em todo o mundo com a premissa de higienização e salubridade, quando na verdade, em muitas das vezes, escondem propostas que têm como objetivo principal o enobrecimento de determinada área visando uma maior circulação de capital e assim a movimentação da economia daquele lugar. Conhecidos como processos de gentrificação no mundo todo, Rubino (2009) coloca que no Brasil o termo é sinônimo de revitalização e, diferente de outros países, ele pouco tem a ver com habitação. Aqui se tem um enobrecimento associado mais aos eventos e à vida social urbana, o que o vincula mais ao tempo do que ao espaço e desencadeia o planejamento de uma série de equipamentos culturais, fixos ou temporários, que, de certa maneira, selecionam o público que frequentarão determinadas áreas.

O enobrecimento urbano não deixa de ser uma modalidade contemporânea de higienismo, encoberta por um discurso de vida e apreço à cidade. Dialoga com diversas outras formas de ocupação segregação urbana ao conferir um valor simbólico ao lugar, e a partir daí auferir outros valores. Assim fica claro o empenho em revitalizar por meio de equipamentos culturais: é preciso um certo capital para se apropriar deles. Afinal, a cidade é feita de fronteiras, que tanto impedem que os atores sociais considerados impróprios entrem, como que os legítimos saiam e assim se desclassifiquem (RUBINO, 2009, p.37).

Tendo como base um histórico de constantes transformações e propostas de embelezamento que visavam reafirmar a “vocação turística” da cidade de Araxá e atrair cada vez mais visitantes e investidores,   certo que o processo de demoli o do

mercado e a contratação de um renomado arquiteto para o projeto que daria um novo uso ao espaço faziam parte de um plano de enobrecimento central e, mais uma vez, buscavam a reinserção do município num patamar de visibilidade no intuito de aquecer a economia turística.

Porém, o plano inicial, que deveria apenas ocupar o quarteirão resultante da demolição do mercado com um espaço cultural, tomou maiores proporções e levou a cidade a uma considerável transformação urbana na sua área central, englobando a Praça Coronel Adolpho e a Rua Olegário Maciel, devido, nas palavras do arquiteto, “à concentração de problemas sociais e degradação da imagem do centro histórico”. A última reforma desta dimensão fora efetivada em 1911, como decorrência do impulso modernizador do final do XIX. A intervenção contemporânea, levada a cabo na gestão pública 2009-2012, para além de ocupar o espaço onde se encontrava o mercado municipal, já vazio, seguiu pela Avenida Antônio Carlos até alcançar a Praça São Domingos para agregar, ao desenho proposto, a Igreja Matriz e seu entorno.



Figura 146. Construção do Teatro Municipal, 2012. Fonte: Blog do Ganso. Disponível em: <https://blogdo-ganso.wordpress.com/>. Acesso em: 02 jan. 2020.

Durante dois anos, a referida área viu-se sujeita ao movimento das obras de destruição do antigo e de construção do novo, impositivamente cercadas por tapumes (LIMA, 2014). O resultado foi uma praça completamente nova e a edificação questionável de um Teatro Municipal com cerca de 400 lugares, já que a poucos metros dele havia um espaço teatral de mesma capacidade, no edifício do antigo Clube Brasil que se encontra abandonado. As ruas transversais à praça, que cortavam a Av. Antônio Carlos, foram fechadas e todo mobiliário urbano: árvores, totens, bustos, esculturas

e bancas de jornal foi retirado sem nenhum respeito a todas as memórias que eram partes daquele espaço.

Como poderia ter sido preservado este espaço, enquanto território que reúne memórias e impressões recolhidas ao longo de décadas? Ele viu passar inúmeros desfiles de estudantes, de carnavalescos, de atradores do Tiro de Guerra. Assistiu às procissões religiosas e às cerimônias oficiais, aos protestos de caráter público e, despercebida por muitos, à travessia informal e constante dos excluídos urbanos (LIMA, 2014, p. 5).

Sob o título “Valorização Urbanística e Arquitetônica da Área Central” o projeto, de 23.400m² de área construída, do escritório Gustavo Penna, foi apresentado para a gestão pública em exercício em julho de 2010 na cidade de Araxá. As páginas que antecedem a apresentação do projeto em si trazem um breve histórico da cidade e diagnósticos que mostravam a situação do espaço antes do projeto com fotografias gerais, mapeamento do patrimônio histórico, mapa de uso e ocupação e análise do sistema viário. Nesse material percebe-se que todo o patrimônio apontado no segundo capítulo foi identificado e, sob o olhar do arquiteto, como descrito pelo memorial, considerado durante o projeto ao trabalhar um gabarito que ainda permitisse a visibilidade deles.

Ainda no memorial descritivo, o arquiteto afirma que a ideia central do projeto era fortalecer o eixo da Avenida Antônio Carlos criando um longo e livre passeio central, o qual chama de passarela, indicando o alinhamento entre a Igreja Matriz e o Cristo Redentor, que destacaria o entorno com visadas para o patrimônio que ainda guardava a memória da cidade. A realocação do mobiliário urbano (bancas de jornal, relojoeiros, pontos de ônibus etc.) que existia antes do projeto é justificada como desobstrução do caminho e da paisagem, criando um fluxo dirigido e confortável. Foi ainda proposta a retirada do antigo prédio da Estação Rodoviária, do ano de 1950, por ser “[...] considerado, pelo Conselho do Patrimônio Histórico, como descaracterizado e passível de demolição” (GUSTAVO, 2010, p. 12).

A então passarela, que se inicia junto ao estacionamento da Igreja e guia todo o projeto, tem seu fim em um mirante que pousa sobre um espelho d’água acima do Teatro Municipal, que faz referência ao potencial aquático da cidade e resgata a memória da criação do balneário. O edifício do teatro, por sua vez, com uma implantação parcialmente enterrada, segundo Gustavo Penna, insere-se de forma a privilegiar o entorno. O volume que fica acima do solo se abre para uma esplanada, como um teatro de arena, e permite que dois eventos aconteçam de forma simultânea, um no interior

É possível visualizar hoje, com o projeto pronto, a realização de cada intenção colocada pelo arquiteto no projeto e em seu memorial. Sem dúvidas é um projeto de um arquiteto reconhecido e respeitado na região, porém é preciso questionar: será que a área urbana escolhida precisava mesmo de uma revitalização deste porte? Rubino coloca que os espaços que geralmente sofrem esse tipo intervenção, à qual é associada ao enobrecimento, nunca foram antes (pelo menos em tempos recentes) espaços da “grande miséria”, ou nesse caso, a área era mesmo desvalorizada para passar por um processo de valorização? Ou melhor, havia perdido o seu papel social enquanto ponto de encontro?

Embora pareça - vendo como se deu o processo de intervenção urbana ou lendo sobre a sua intencionalidade - a área em que está inserido o projeto nunca esteve abandonada. Inclusive, tinha um fluxo e uma vitalidade muito mais expressiva anteriormente à sua reforma. Inicialmente, após a entrega final da obra, foram numerosas as reclamações e manifestações de insatisfação dos moradores locais. Grande parte delas tinha como foco o fechamento dos cruzamentos das ruas perpendiculares, outras a perda da grande área sombreada que permitia o convívio na praça durante todo o dia. Tiveram ainda algumas questões pontuais e, embora seja possível reconhecer fundamentos plausíveis em cada uma delas, identifica-se que muita da contrariedade gerada pelo projeto poderia ter sido evitada com o envolvimento da população em todo o processo, dando a ela a oportunidade de conhecimento e manifestação antes que a obra tivesse sido realizada. A melhoria da qualidade da vida urbana nos centros e o aumento da sua atração externa deveriam ser construídos para os seus cidadãos e com a sua participação (VARGAS e CASTILHO, 2015, p. 45).

Ainda que o projeto tenha recebido diversas críticas da população em geral, ele foi muito bem aceito e adorado pela classe artística da cidade: bailarinos, músicos, atores, artistas plásticos etc. Embora a cidade tenha espaços destinados à cultura, como o SESI e o SESC, eles não são tão atuantes, e o município, até então, não dispunha de um espaço técnico tão completo que pudesse receber às suas artes de maneira satisfatória. As competições, apresentações e exposições locais, que antes aconteciam em lugares como o SESC, o pátio do Estádio Fausto Alvim, os ginásios das escolas, o pátio da Fundação Cultural Calmon Barreto ou o teatro do SESI, que se adaptavam para recebê-las, passaram a ser sediadas, sem custo, pelo Teatro Municipal. A cidade passou a receber também eventos menores, como peças teatrais e bandas de outras localidades, fora de datas comemorativas ou dos grandes eventos que já faziam parte da agenda anual araxaense. De todo modo, é necessário ressaltar que tais atividades

caberiam nos espaços existentes, de forma satisfatória, a partir de intervenções técnicas mínimas em seus edifícios, sem que fosse preciso uma descaracterização total de uma área para a construção de um novo espaço.



Figura 150. Evento Dançaraxá no SESC, 2014. Fonte: SESC MG. Disponível em: https://sescmg.com.br/wps/portal/sescmg/centrais/central_noticias/noticia_aberta/cultura+-+noticias/dancaraxa+2014. Acesso em: 24 out. 2021.



Figura 151. Apresentação do Musical "Tango e Paixão - Uma Noite em Buenos Aires" no Teatro Municipal, década de 2010. Fonte: Fundação Cultural Calmon Barreto. Disponível em: <http://fundacaocalmonbarreto.mg.gov.br/evento>. Acesso em: 24 out. 2021.

Baseado no contexto em que se insere, esse projeto de intervenção pode ser analisado a partir de duas discussões que certamente culminaram em sua consolidação. A primeira delas é o fato da política araxaense estar sempre em busca da imagem da cidade turística e cultural “ideal” que vê na “novidade” a única forma possível de embelezamento e atração. De que forma poderia se manter um turismo de qualidade em um cenário em que os próprios habitantes tivessem direito à cidade? O que foi feita da possibilidade de coexistência entre a preservação da singularidade de Araxá e

sua movimentação turística e econômica? As potencialidades da cidade já não seriam suficientes para a sua atratividade turística? É mesmo necessária a invenção de uma “nova cidade turística”?

A situação que envolveu o estabelecimento do município de Araxá nessa região e a escolha pelo governo em sediar uma estância hidromineral, colocados no primeiro capítulo, fizeram com que a cidade crescesse rodeada por olhares e interesses econômicos e turísticos. Isso desencadeou, ao passar do tempo, nos moradores e gestores, o desejo de torná-la a importante cidade balneária que um dia ela fora designada a ser. Dessa maneira, visando o “progresso”, o município tem um histórico de destruir, em prol da novidade, para manter-se sempre “atualizado”, vivendo, segundo Lima, o império da provisoriedade urbana. O que se esquece de é que antes de turística ela é cidade. Lugar da vida cotidiana de diversos habitantes que moram, trabalham e têm seus momentos de lazer. Antes de ser e fazer do turista e pelo turista, ela precisa ser e fazer para a sua própria população.

É certo que a história nunca se repete exatamente da mesma forma que antes. Algumas das antigas aspirações não mais nos encantam. Outras permanecem essenciais. Mas, sob uma perspectiva histórica ampla, Araxá viu nascer e morrer muitas reformas e construções um dia consideradas inovadoras, mas que desmoronaram diante do império da provisoriedade urbana. Agora, vivemos mais uma transformação. Até quando esta se mostrará atual? Em um processo vacilante que alterna avanços e recuos, muito do que no passado fora saudado como progresso agora não mais o é. Os habitantes do futuro se encarregarão de modificar estes espaços, assim como fizeram os do passado e do tempo presente, em meio a tantos sonhos de se fazer uma cidade ideal? (LIMA, 2014, p. 6)

A segunda questão é habitual a cidades de diversas localidades: a insistência de cada gestão política em entregar um “grande feito” como desfecho de seu governo, e, nos últimos anos, tem sido comum que isso se desdobre em operações de caráter cultural. Esse ponto retoma um pouco do que Otilia Arantes (2015) coloca em seu texto Os Novos Museus sobre o emblema das políticas de animação cultural, cuja ideia é a criação de grandes monumentos que sirvam como suporte e lugar de criação da cultura para mascarar gestões ineficientes. Segundo ela, é como se para disfarçar todos os deveres que não foram cumpridos, durante um mandato, a cidadania estivesse sendo devolvida aos indivíduos através de atividades lúdico-culturais. Faz ainda sentido nesse contexto, o que ela coloca sobre a arquitetura dos novos espaços culturais que cada vez mais se apresenta com valor em si mesmo, visto, nesse caso, com a predileção pela total repaginação da área em detrimento de um projeto que mesclasse as novas ideias à conservação dos pontos já existentes.

O fato é que mesmo antes desse “grande monumento” Araxá já era lugar de cultura e a construção dele, da maneira como foi feita, não era necessária. Desde 1975, a cidade vem acumulando eventos de diferentes portes na sua programação anual e o problema nunca foi a falta de espaços, mas sim a distribuição dos eventos no município e a manutenção dos espaços escolhidos. No tópico a seguir os eventos serão apresentados com o intuito de reafirmar que, embora haja muita qualidade na proposta cultural de cada um deles, existe uma deficiência em percebê-los enquanto conjunto e principalmente em entendê-los como parte de uma política cultural. Política esta que deveria ser pensada em sua totalidade, envolvendo os espaços culturais, públicos e privados; a programação cultural, de cada um deles e geral da cidade; os próprios moradores e; os turistas. A cidade enquanto totalidade não pode ser seletiva ou privilegiar ora um, ora outro. Ela deve de tudo entregar aos seus habitantes e aos turistas, aos seus programas fixos e aos temporários, aos eventos locais e aos nacionais, ao seu núcleo central e ao Parque do Barreiro. Ela precisa, antes de turística e cultural, ser democrática e acessível.



Figura 152. Imagem da Maquete Eletrônica. Fonte: GUSTAVO Penna Arquitetos Associados, 2010.



Figura 153. Imagem da Maquete Eletrônica. Fonte: GUSTAVO Penna Arquitetos Associados, 2010.



Figura 154. Vista para a passarela acima do Teatro Municipal.
Fonte: Autor, out. de 2021.



Figura 155. Arena do Teatro Municipal. Fonte: Autor, out. de 2021.



Figura 156. Praça com vista para a Igreja Matriz de São Domingos.
Fonte: Autor, out. de 2021.



Figura 157. Pergolado de madeira inserido posteriormente na Praça para sombreamento da área. O Pergolado não faz parte do projeto original do arquiteto Gustavo Penna. Fonte: Autor, out. de 2021.

3.2 Araxá: lugar de cultura.

Dando ênfase ao espetáculo, como na construção do Teatro Municipal, Araxá recebe inúmeros eventos que não se apropriam do todo da cidade. Tendo como palco muitas das vezes o Grande Hotel do Barreiro, vê-se montar estruturas temporárias para abrigar todo o evento ao passo que as atividades caberiam também não só na própria área urbana do centro da cidade, como também nos edifícios históricos e culturais – apresentados no segundo capítulo - que sustentam, quando não abandonados, programas estáticos e uma apropriação quase nula, principalmente por parte dos próprios habitantes da cidade. Mais do que sediar o evento, a cidade poderia e deveria ser parte do evento.

A grande visibilidade dada à cidade desde a inauguração do Grande Hotel do Barreiro, na década de 1940, conferiu a ela, além da presença de turistas durante o ano todo, a capacidade de sediar eventos de todos os portes e de despertar esse desejo em diversos investidores. Inicialmente, tendo como cenário as próprias dependências do hotel, ainda na segunda metade do século XX, Araxá foi palco de bailes de carnaval (Figuras 158 e 159) de conhecimento nacional, festivais de cinema e reuniões mais privadas que envolviam a alta classe brasileira nos luxuosos salões e no cassino do hotel. Mais tarde, os eventos passaram a acontecer também do lado de fora, no Parque do Barreiro, dando assim maior oportunidade de comparecimento da própria sociedade araxaense, embora fossem ainda para um público de melhores condições financeiras.



Figura 158. Carnaval no Grande Hotel do Barreiro, data desconhecida. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em: 02 out. 2021. Figura 159. Carnaval no Grande Hotel do Barreiro, data desconhecida. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em: 02 out. 2021.

Embora as festividades que tinham como sede o hotel fossem mais conhecidas e cobiçadas, algumas de menor porte também aconteciam no centro da cidade, geralmente promovidas pelos Clubes, e tinham uma maior presença da população local. Dessa maneira, tendo como precursores os tradicionais bailes de carnaval, a cidade de Araxá, sempre pautada na união entre os costumes estrangeiros dos aquáticos e os hábitos dos seus habitantes, se desdobrou em uma cidade de forte apelo cultural movimentada por diversos eventos, locais ou nacionais, democráticos ou para a alta classe social.



Figura 160. Show no Bar Tip Top, década de 1960. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em out. de 2021. Figura 161. Baile da Chica no antigo Clube Brasil, década de 1950. Fonte: FOTOS DE ARAXÁ ONTEM E HOJE-DEMOCRÁTICOS. Facebook Groups. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/481691521852519/photos/>. Acesso em jun 2018.

Atualmente, a cidade dispõe de uma programação cultural anual abastada de eventos de tipos, públicos e abrangência diferentes. Porém, sabe-se que a maioria desses eventos, embora estejam previstos no Plano Diretor Estratégico da cidade – como será abordado nas próximas páginas - não são oferecidos, apenas apoiados, pelo governo municipal ou estadual, e a maior parte da verba gerada está concentrada nas mãos das grandes empresas mineradoras, que permitem que eles aconteçam. Devido a isso, os eventos têm sido cada vez mais direcionados ao público de fora da cidade, seja em virtude de uma divulgação ineficiente dentro do município, dos locais que são escolhidos para eles ou pelo caráter segregacionista criado pelo perfil da festividade e pela presença majoritária de turistas ou moradores com maior poder aquisitivo que acabam intimidando a classe média e baixa da cidade.

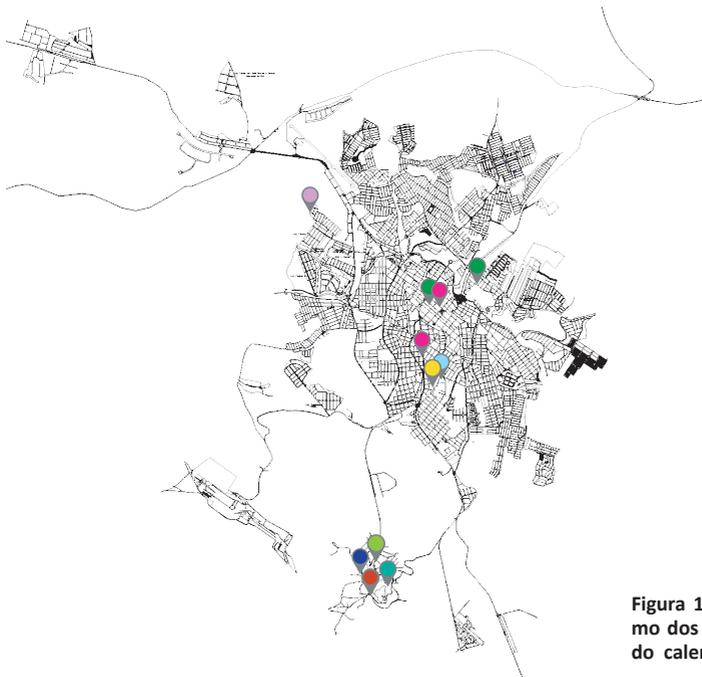


Figura 162. Mapa e Tabela Resumo dos eventos que fazem parte do calendário fixo da cidade de Araxá. Fonte: Autor, 2021.

	EVENTO	FREQUÊNCIA	LOCAL
	Páscoa Iluminada	Anual	Grande Hotel do Barreiro
	Expoaraxá	Anual	Centro de Exposições Agenor Lemos
	Copa Internacional de Mountain Bike	Anual	Grande Hotel do Barreiro
	Encontro Sesi de Artes Cênicas	Anual	SESI, Teatro Municipal e centro
	“Brazil Classics Show”	Bienal	Grande Hotel do Barreiro
	Dançaraxá	Anual	SESC
	Fliaraxá	Anual	Grande Hotel do Barreiro
	Circuito CBMM de cultura	Trimestral/ Semestral	Uniaraxá
	Fest Natal Araxá	Anual	Estádio Fausto Alvim e centro

O mapa e a tabela acima (Figura 162) reforçam a questão levantada visto que revelam que quatro dos eventos de maior expressividade da cidade acontecem no Parque do Barreiro e, apesar deste dispor de excelente área para recepção deles, acaba sendo um empecilho para maior participação local, devido a todo o requinte ligado à sua imagem e também à sua distância da vida cotidiana do município. Pode-se perceber que os eventos gratuitos que acontecem na área central da cidade, como o Fest Natal e algumas atrações do Encontro SESI de Artes Cênicas, por exemplo, conseguem garantir um público mais variado, de diferentes idades e classes sociais, e, juntamente com a Expoaraxá, são os eventos que geram maior identificação e presença do público araxaense.

A Expoaraxá é o evento com maior participação da população local e também o mais antigo da cidade. A festa é realizada pela Arap (Associação dos Ruralistas do Alto Paranaíba) desde 1975 e acontece no mês de abril no Parque de Exposição Agenor Lemos. Ela tem o título de segunda maior exposição de Girolando do país e caracteriza uma festividade sertaneja que reúne cerca de 120 mil pessoas, em duas semanas de evento, com exposição pecuária, leilões, torneios, rodeios, shows, parque de diversão e bares. Mesmo sendo um evento pago, ele é aderido por grande parte da população local devido à questão cultural e identitária que envolve as origens e a economia da cidade e dos municípios vizinhos. A última edição se deu no ano de 2018, sendo substituída por uma proposta similar, no ano seguinte, pelo evento Araxá Rodeio Shows.



Figura 163. Show da Marília Mendonça na Expoaraxá, 2018. Fonte: Portal Araxá. Disponível em: <http://www.portalaraxa.com.br/marilia-mendonca-fez-o-publico-cantar-e-dancar-na-44-expoaraxa/>. Acesso em out. 2021.

Dividindo a posição de maior adesão do público araxaense com a Expoaraxá, a cidade desde 2008 apresenta, através do Ministério do Turismo e da CBMM, o Fest-Natal Araxá, o maior evento natalino de Minas Gerais. O Festival acontece em todo o mês de dezembro durante todos os anos desde então e conta com uma programação de atrações musicais, de dança e de teatro e com uma estrutura que engloba uma praça de alimentação, a casa do Papai Noel e um palco principal. Toda a estrutura é montada no estacionamento do Estádio Fausto Alvim, exceto pelo ano de 2019 que aconteceu na Expominas e no ano de 2020 que foi adaptado ao formato virtual. Toda a programação tem a participação majoritária de artistas araxaenses, assim como o seu público. O evento recebe em média cem mil pessoas em suas atividades e tem grande adesão dos próprios moradores devido à sua localização e ao seu caráter regional que gera identificação e pertencimento com o evento.



Figura 164. Público do Fest Natal Araxá, 2012. Fonte: Jornal Interação. Disponível em: <https://jornalinteracao.com.br/festnatal-araxa-ja-recebeu-cerca-de-50-mil-pessoas/>. Acesso em out. 2021.

Ainda como parte dos eventos que se misturam à vida cotidiana da cidade, tem-se o Encontro SESI de Artes Cênicas de Araxá e o Dançaraxá. O primeiro, com edição inaugural em 1991 caracteriza-se como o mais antigo festival de teatro, dança, circo e música produzido pelo SESI no Estado de Minas Gerais. O encontro acontece anualmente e o público é convidado a participar, de forma gratuita, em teatros, praças, escolas e indústrias de uma programação artístico-cultural com espetáculos e oficinas. O evento, geralmente, tem a duração de uma semana e conta com o patrocínio da CBMM através da Lei Federal de Incentivo à Cultura. O último encontro aconteceu no ano de 2018. Já o Dançaraxá acontece anualmente na cidade desde o ano 2000 e é re-

alizado pelo SESC em parceria com a Escola de Dança Elaine & Cia. Ele é o responsável por reunir cerca de 1800 bailarinos de todo o país, em quatro dias do mês de agosto, para apresentações, mostras avaliadas e competições com prêmios em dinheiro. O evento conta com uma mesa de jurados renomados da área e recebe um público expressivo, majoritariamente formado por jovens e artistas da cidade. A última edição aconteceu em 2020, de forma online, devido à pandemia do novo coronavírus.



Figura 165. Apresentação do Encontro Sesi de Artes Cênicas no Sesi em Araxá, 2018. Fonte: Encontro Sesi de Artes Cênicas. Disponível em: <https://www.facebook.com/encontroaraxa/photos/a.677892732236070/2419269694765023/?type=3&theater>. Acesso em out. 2021.



Figura 166. Apresentação do Dançaraxá no SESC em Araxá, 2016. Fonte: Diário de Araxá. Disponível em: <https://www.diariodearaxa.com.br/araxa-recebe-mais-uma-edicao-do-dancaraxa/>. Acesso em out. 2021.

Um pouco menos expressivo, mas ainda como parte do cenário central da cidade, desde 2007 Araxá faz parte também do projeto “Sempre um Papo” que, por iniciativa do jornalista Afonso Borges tem o objetivo de contribuir para o desenvolvimento de políticas de incentivo à leitura a fim de formar cidadãos mais críticos. O projeto, que comemora em nível nacional 35 anos, realizou na cidade mais de 150 encontros com escritores, intelectuais e artistas que abordaram os mais diversos gêneros literários, entre eles: Valter Hugo Mãe, Zuenir Ventura, Rubem Alves, Mário Sérgio Cortella, Márcia Tiburi, Denise Fraga, Xico Sá, Zeca Camargo e Dráuzio Varella. Os eventos, de periodicidade mensal, aconteciam majoritariamente no Uniaraxá, tendo alguns sediados também pelo Teatro Municipal, pela ACIA e pela Fundação Cultural Calmon Barreto. O projeto, até este ano, vinha sendo patrocinado pela CBMM através do projeto “Circuito CBMM de Cultura” que funciona por meio dos recursos públicos da Lei Federal de Incentivo à Cultura, no artigo 18, que concede 100% em dedução dos impostos a pagar no investimento em projetos culturais. Foi anunciado em abril deste ano que a empresa não vai dar continuidade ao patrocínio do projeto.



Figura 167. "Sempre um Papo" com o youtuber Schwarza, 2018. Fonte: Uniaraxá. Disponível em: <https://site.uniaraxa.edu.br/noticia/uniaraxa-foi-palco-do-sempre-um-papo-e-da-parada-da-leitura/>. Acesso em out. 2021.

O Brasil Classic Shows inaugura o espaço do Grande Hotel do Barreiro como local sede de grandes eventos. A partir do ano de 1989, o evento que é desenvolvido pelo grupo Veteran Car – MG, o mais importante clube de automóveis antigos do país, passa a fazer parte do calendário fixo da cidade de Araxá. Ele é um dos mais elegantes e tradicionais dos encontros de carros antigos do país e acontece a cada dois anos, durante quatro dias, geralmente no feriado de Corpus Christi. Tendo como sede única e desde o começo o Parque do Barreiro, ele representa o retorno aos tempos áureos e de luxo do hotel através de uma exposição que acontece em toda a extensão do estacionamento, reunindo cerca de 300 veículos. A estrutura para recebê-los é formada, geralmente, apenas por um grande painel ilustrado na portaria e por tapetes e cordas que delimitam a área dos veículos. Além da exposição, o evento conta com cerimônia de abertura, premiações, leilão de carros e algumas tendas de alimentação. O último evento aconteceu em 2018.



Figura 168. XXIV Encontro Nacional de Carros Antigos, 2018. Fonte: Brazil Classics Show. Disponível em: <https://www.brazilclassics.com.br/>. Acesso em out. 2021.

O próximo evento a ocupar esse espaço também de caráter esportivo é a Copa Internacional de Mountain Bike realizada pela Michelin. Desde 2003, Araxá passa a ser palco de uma das etapas do evento e, desde então, recebe anualmente mais de 1000 atletas para competir no circuito que conta pontos para o ranking mundial da União Ciclista Internacional (UCI). O caminho a ser percorrido pelos ciclistas, no Parque do Barreiro, é delimitado por faixas e, por detrás delas, a população araxaense comparece para assistir e torcer pelos ciclistas. O evento conta também com uma feira itinerante que reúne produtos do universo do ciclismo. O mês de realização do evento

varia de acordo com a etapa a ser realizada na cidade, podendo ser a primeira, a segunda ou a terceira. No ano de 2021 a cidade receberá a segunda etapa entre os dias 01 e 03 de outubro.



Figura 169. Copa Internacional de Mountain Bike, 2019. Fonte: Globo Esporte. Disponível em: <https://ge.globo.com/mg/triangulo-mineiro/noticia/copa-internacional-de-mountain-bike-tera-campeoes-mundiais-de-ciclismo-na-disputa-em-araxa.ghtml>. Acesso em out. 2021.

Para fechar o calendário fixo de eventos da cidade, os eventos mais recentes são também os de maior expressividade e fazem maior divulgação do município: o Fliaraxá e a Páscoa Iluminada. O primeiro, inaugurado contemporâneo à inauguração na nova Praça Coronel José Adolpho, em 2012, foi criado pelo empreendedor cultural Afonso Borges, também idealizador do projeto “Sempre um Papo”, e é hoje o segundo maior festival literário do Brasil. As cinco primeiras edições aconteceram no pátio da Fundação Cultural Calmon Barreto, e as seguintes, no Grande Hotel do Barreiro. O evento também é patrocinado pela CBMM e recebe o apoio do Itaú e da TV Integração. Em 2019, último ano que o evento aconteceu presencialmente, estiveram reunidas mais de 30 mil pessoas para assistir a palestras, bate papos, contação de histórias e shows. Para a realização das suas atividades, o festival utiliza os salões internos do hotel, assim como o seu teatro. Do lado de fora, em parte do estacionamento, é montada uma grande estrutura que abriga uma livraria, tendas de alimentação, um palco externo e algumas áreas de estar. O evento é totalmente gratuito, porém está sujeito a lotação das salas. Na parte da manhã e tarde os visitantes são majoritariamente alunos da educação regular da cidade e região e, durante a noite, jovens e adultos frequentam principalmente a praça de alimentação e os shows.



Figura 170. 7º FLIARAXÁ, 2018. Fonte: Cefet-MG. Disponível em: <https://www.artee-cultura.cefetmg.br/2018/07/09/vii-fliaraxa-2018/>. Acesso em out. 2021.

Já a Páscoa Iluminada, existente desde 2014, é um evento criado pela parceria entre o Ministério da Cidadania e o hotel da cidade. Realizado também por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura, as atrações acontecem durante um mês, no Grande Hotel do Barreiro, atualmente administrado pelo grupo Tauá. Além do grande show de projeção mapeada, conta com apresentações de música e teatro que acontecem anualmente no estacionamento e nas dependências do hotel. A participação do evento é feita sob a aquisição de ingresso. O público, de aproximadamente 40 mil pessoas, é, em sua maioria, turistas que se hospedam no local. Nas últimas edições, buscando incentivar a participação do público araxaense, foram ofertados a ele ingressos a preço reduzido.



Figura 171. 4ª edição da Páscoa Iluminada, 2017 Fonte: Diário de Araxá. Disponível em: <https://www.diariodearaxa.com.br/pascoa-iluminada-araxa-2017-quarta-edicao-recebeu-25-mil-pessoas-no-taua-grande-hotel-e-termas-araxa/>. Acesso em out. 2021.

Além de todos esses eventos que são os mais expressivos e já fazem parte de uma programação fixa e contínua da cidade de Araxá, alguns outros, de abrangências menores, acontecem também de forma esporádica. Com um grande número de jovens artistas formados pela Escola Municipal de Música Elias Porfírio de Azevedo e pelas numerosas escolas de dança da cidade, por exemplo, são comuns eventos de apresentação de seus trabalhos, principalmente no fim do ano. Além disso, eventos gastronômicos que envolvem bares e clubes de cozinheiros da cidade acontecem com certa frequência, mesmo que não façam parte de um projeto único. Estes eventos menores têm como palco, geralmente, o SESC, o Teatro Municipal e o Pátio da Fundação Cultural Calmon Barreto.

Mesmo que a maioria dos eventos seja de proponentes externos ao município, seria importante que a gestão municipal, juntamente com a maior patrocinadora, a CBMM, buscasse com eles uma maneira de trazer parte de sua programação para dentro da cidade e, especialmente, para os museus e edifícios históricos que se encontram em uma posição de baixa atividade. Além disso, é possível perceber que a cidade não sofre, de maneira alguma, da falta de programação cultural, pelo contrário, têm-se eventos diversos acontecendo durante todo o ano, tornando-a dinâmica e visitada e movimentando a sua economia. Porém, nota-se que os eventos são mal distribuídos, destinados sempre aos mesmos espaços, e não exploram a potencialidade urbana e histórica do município e muito menos o seu patrimônio arquitetônico.

Embora a cidade viva numa constante modernização da sua área central na tentativa de potencializá-la enquanto cidade turística, o que acontece é que raramente os turistas desejam de fato conhecer o seu núcleo urbano, uma vez que o hotel oferece uma programação completa para os dias de estadia de seus hóspedes e, dessa maneira, não se sentem atraídos a fazer a visita ao centro. Trazer os eventos para a área central da cidade seria uma atitude de duplo benefício. Os moradores, de forma mais justa, se beneficiariam da programação cultural sediada por Araxá, uma vez que, certamente, tê-los em seu centro urbano envolveria uma maior participação da população local. Além disso, os turistas deixariam de associar o turismo da cidade somente ao hotel a partir do momento que fossem convidados a vivenciar o centro, os seus edifícios históricos e a cultura local, alimentando de forma mais expressiva a economia turística municipal. Dessa maneira, a cidade aumentaria a sua visibilidade, proveria cultura aos seus moradores, manteria a preservação dos seus edifícios históricos e movimentaria, de modo mais completo, a sua economia.

Em algumas cidades brasileiras podem-se presenciar ações que atrelam o turismo e as atividades culturais à preservação do patrimônio histórico. Em Diamantina, por exemplo, tem-se a Vesperata, um dos eventos musicais ao ar livre mais tradicionais do Brasil e único em Minas Gerais. Ele consiste em um concerto noturno em que Bandas de música apresentam-se no centro histórico da cidade. Os músicos posicionam-se nas sacadas dos casarões coloniais e o público prestigia, acomodado em mesas das ruas e calçadas, degustando do serviço da gastronomia local. Outro exemplo, bem próximo da cidade de Araxá, é da Igreja Santa Rita na cidade de Uberaba, em que foi instalado o Museu de Arte Sacra (MAS) em 1987 com objetivo de mantê-la preservada, após tentativas falhas nos anos anteriores. Para além da sua exposição fixa, Jorge Nabut – seu idealizador - desde o começo tinha em mente que a preservação só seria efetiva através da vitalidade do espaço, dessa maneira, trabalhou uma programação cultural com exposições temporárias e atividades civis relacionadas a calendários católicos, como novenas, quermesses e festas dedicadas aos santos. Ambos são casos positivos para a cidade.

Outro ponto que merece atenção é o fato de que com os olhares voltados quase sempre ao espetáculo, a cultura popular regional muitas vezes é esquecida, não recebe a devida atenção e investimento e, apesar de sua qualidade e importância, fica oculta diante da expressividade das atividades estrangeiras colocadas como primeiro plano, tanto para o morador quanto para o turista. Muitas vezes a falha está na gestão pública em não dar lugar e visibilidade à produção cultural local, em outras, está atrelada ao próprio comportamento do habitante, que deposita um maior valor e credibilidade àquilo que o é estrangeiro do que ao que caracteriza suas próprias raízes. Seria interessante, por exemplo, que, assim como na proposta original do Museu Histórico de Araxá – Dona Beja, desenvolvida por Chateaubriand, os museus e espaços culturais da cidade trabalhassem de forma a dar visibilidade à produção regional através de exposições temporárias e salas de arte contemporânea.

Há em Araxá hoje cerca de dez grupos de dança, entre escolas e grupos autônomos, quatro escolas de música, entre elas uma escola municipal com curso técnico em música e um grupo de teatro, além de músicos, bailarinos, artistas cênicos e plásticos que trabalham de forma autônoma e têm seus trabalhos reconhecidos na cidade e na região. É parte da cultura local também o setor gastronômico no que diz respeito às quitandas, doces e queijos. Estão nesse grupo: os Doces Cecília, Joaninha e Vó Lurdes, os Biscoitos Letielle e Sempri, a Cachaça de Araxá e alguns Empórios como o Ferreira e a Loja do Guido. Por último, há destaque também para o artesanato da cidade, sus-

tentado por alguns nomes como Arte em Agulha, Arte da Terra, Alessandra Artesanato, o próprio grupo de artesanato da Fundação Cultural Calmon Barreto e a Fábrica de Sabão Nur.

Além dos eventos, artistas e escolas citados acima e dos museus destacados no capítulo anterior, a área urbana da cidade conta com alguns espaços turísticos de cultura, arte e lazer, como teatros, museus, parques, praças e Igrejas, sendo os três últimos os mais frequentados pela população local. Nos últimos anos tem-se percebido um maior cuidado com esses espaços pela gestão pública, tornando-os completamente aptos a formar uma rota turística na cidade, como já indicado como diretriz no Plano Diretor. Na Figura 160 estão demarcados alguns dos lugares relevantes da cidade que foram citados neste e nos parágrafos anteriores.





CATEGORIA	NOME	ENDEREÇO
TEATRO	Teatro Municipal de Araxá	Av. Antônio Carlos, S/N. Centro.
	Teatro do SESI	Estrada de acesso a BR262. Santa Rita
	Cine-Teatro Brasil	R. Pres. Olegário Maciel, 187. Centro.
MUSEU	Museu da Imagem e do som	R. Pres. Olegário Maciel, 143. Centro.
	Museu Sacro	Av. Vereador João Sena, S/N. Centro.
	Memorial de Araxá	Av. Antônio Carlos, 116. Centro.
	Museu Calmon Barreto	R. Dr. Franklin de Castro, 160. Centro.
	Museu Dona Beja	Praça Coronel Adolpho, 98. Centro.
	Centro de Referência da Cultura Negra	R. da Banheira, 173. Santa Rita
	Palácio Nagib Feres	Praça Coronel Adolpho, 09. Centro.
PARQUES	Parque do Cristo	Av. Washington Barcelos. Santa Rita
	Parque do Barreiro	Estância Parque do Barreiro, S/N.
	Parque de Exposição Agenor Lemos	Av. Pref. Aracely de Paula, 3587. Centro

Figura 172. Mapa e Tabela Resumo dos locais turísticos da cidade de Araxá. Fonte: Autor, 2021.

Por último, ainda como parte de todo apanhado cultural que a cidade constituiu durante mais de 150 anos de história, ela tem seu nome divulgado em diversos meios de publicidade. Primeiramente, nos livros, além da série “Araxá põe a mesa” com quatro edições de receitas organizadas pelo escritor Fernando Braga de Araújo, o nome da cidade aparece também no livro “Rondó das Três Mulheres do Sabonete de Araxá”, de Manuel Bandeira (1995), no livro “A Feiticeira do Araxá” de Thomas Leonardos (1971), entre outros. Na televisão foi cenário da novela “Dona Beja” (1986), protagonizada por Maitê Proença na TV Manchete, e no cinema, de “Vazio Coração”

(2013), estrelado por Murilo Rosa. No carnaval de 1999 foi também samba-enredo entoado pela Escola de Samba Beija-Flor, que ficou com o segundo lugar. Além disso, foi inspiração para diversos artistas plásticos, entre eles, Calmon Barreto.



Figura 173. Edição 1 e 2 da coleção "Araxá põe a mesa". Fonte: Estante Virtual. Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/livros/varios-autores/araxa-poe-a-mesa-vol-2/3425448076>. Acesso em out. de 2021.

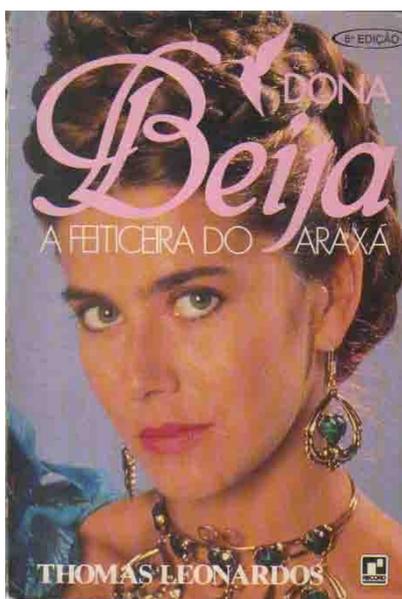


Figura 174. Capa do livro "Dona Beija: a feiticeira do Araxá". Fonte: Estante Virtual. Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/livros/thomas-leonardos/dona-beija-a-feiticeira-do-araxa/3408105200>. Acesso em out. de 2021.

“As três mulheres do sabonete Araxá me invocam, me
[bouleversam, me hipnotizam.
Oh, as três mulheres do sabonete Araxá às 4 horas da tarde!
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!

Que outros, não eu, a pedra cortem
Para brutais vos adorarem,
Ó brancaranas azedas,
Mulatas cor da lua vem saindo cor de prata
Ou celestes africanas:

Que eu vivo, padeço e morro só pelas três mulheres do sabonete
[Araxá!
São amigas, são irmãs, são amantes as três mulheres do
[sabonete Araxá?
São prostitutas, são declamadoras, são acrobatas?
São as três Marias?

Meu Deus, serão as três Marias?

A mais nua é doirada borboleta.
Se a segunda casasse, eu ficava safado da vida, dava pra beber e
[nunca mais telefonava.
Mas se a terceira morresse... Oh, então, nunca mais a minha vida
[outrora teria sido um festim!
Se me perguntassem: queres ser estrela? queres ser rei? queres
[uma ilha no Pacífico? Um bangalô em Copacabana?
Eu responderia: Não quero nada disso, tetrarca. Eu só quero as
[três mulheres do sabonete Araxá:
O meu reino pelas três mulheres do sabonete Araxá!”

Manuel Bandeira

Não há dúvidas de que a cidade seja agitada o ano todo e dona de uma produção cultural relevante que muitas vezes não recebe o seu devido valor. Assombrada por um processo de construção da cidade turística ideal viu-se destruir, construir, celebrar e esquecer, fatos, espaços e memórias. Tudo isso para quem? Por que? Durante o decorrer do trabalho foram lançadas algumas conjecturas, como estas, que questionavam o desdobramento da cidade de Araxá enquanto local do morador e do turista. Algumas respostas foram alcançadas e outras tantas mais feitas a partir da análise do material – identificado nessa segunda etapa da pesquisa - resultante da visita do arquiteto Jorge Wilhelm à cidade, em 2002, para um diagnóstico e apontamentos sobre um possível Plano Diretor que deveria organizar e ser base para o desenvolvimento da cidade a partir de então. A partir desta perspectiva o próximo e último tópico explicita a atuação das políticas públicas e culturais com algumas resoluções e tantos outros questionamentos.

3.3 Políticas públicas e culturais: entre o esquecimento e o espetáculo

Araxá nasce, despreziosamente, no século XVIII para ser mais uma cidade agricultora como tantas outras que posteriormente se formaram ao seu redor. Descobrem-se as águas e, pouco depois, a sua potencialidade medicinal que levaria à ela, ainda no século XIX, cientistas, médicos e estudiosos. Seu nome estaria, pela primeira vez, sendo pronunciado em instância nacional e internacional através de encontros e seminários que tratavam da sua riqueza natural. Daí, ainda em estrutura precária, a cidade começaria a receber os primeiros turistas, ou aquáticos, que buscavam nas águas termais a cura para suas mazelas. Não demorou muito para que os governos estadual e nacional quisessem também desfrutar de tal potencialidade, levando no início da década de 1940, após a instauração de alguns projetos menores, ao início do projeto que faria da cidade uma “estância balneária no nível das estâncias europeias”. Desse ponto em diante se dá a história do município de Araxá que mais do que ser bom precisa mostrar que o é e, desta maneira, conservar a imagem de uma cidade de vocação turística, se apresentar como dona de uma política progressista e se afirmar como lugar que se preocupa com seu aspecto histórico e cultural.

Em um primeiro olhar sobre esse processo, contudo, é preciso averiguar se a “boa e bela” imagem reflete a coerência, a solidez e a verdade de suas estruturas internas ou se ela se reduz a uma vibrante e colorida fachada (VARGAS e CASTILHO, 2015, p. 313). Infelizmente, no caso de Araxá, o que se vê é que ela mais mostra do que realmente é. Não muito diferente das cidades pelo mundo que, a partir dos anos de 1990, começam a traçar planos que mais se preocupam com seu embelezamento e imagem do que com políticas públicas eficientes para população, a cidade de Araxá traçou uma história em que muito se importa com que é mostrado e pouco com que de fato faz parte da estrutura da cidade. Isso explica as contínuas propostas urbanas de construção e revitalização de seus espaços e a demanda por renomados profissionais para realizá-las, mesmo anos após a construção do Grande Hotel do Barreiro que dá início a esta mentalidade.

Durante a construção do complexo hoteleiro e termal que se localizava no Parque do Barreiro, juntamente com as águas, a cidade se reconstituiu e progrediu a partir de projetos que tinham como cabeça um selecionado grupo de profissionais, de renome nacional, que também estavam envolvidos nas obras do hotel. Tais planeja-

mentos, feitos sob o investimento do governo estadual, tinham como objetivo tornar o centro urbano um lugar apropriado para receber os futuros turistas da alta sociedade que se instalariam nas dependências do hotel de luxo que se distava cerca de 8 km dali. Porém, pelos anos que se seguiram, tais planos funcionaram mais como máscaras do que de fato como qualidade urbana, sendo a gestão pública muitas vezes questionada sobre a precariedade do centro frente a todo investimento que era empregado para a manutenção do Grande Hotel e a conservação do seu estado de perfeita qualidade e ostentação.

Entre as décadas de 1940 e 1990 as transformações na cidade aconteceram de forma a prepará-la cada vez mais para a recepção de turistas que não paravam de chegar para desfrutar do hotel administrado pelo governo. Desde as reformas que aconteceram na mesma época de construção do hotel, a área que concentrava as maiores modificações urbanas na cidade era a Praça Coronel Adolpho e os quarteirões que a contornavam. Ali, a cidade viu serem implantados, durante esses cinquenta anos, a rodoviária, o mercado municipal, o primeiro museu e o mais alto prédio da cidade até então, o prédio Minas Caixa, além das inúmeras reformas sofridas pela praça durante o período. Com a base da cidade estabelecida, os anos de 1990 inauguram a fase de apelo histórico e cultural que passam a dar sustentação aos projetos de embelezamento e city marketing que se sucedem até os dias de hoje.

Tendo a Fundação Cultural Calmon Barreto se estabelecido enquanto órgão da administração municipal no ano de 1990, ela passa, num primeiro momento, a organizar e tratar todos os bens móveis e imóveis que faziam parte da história da cidade e, desta maneira, propiciar que deles se dessem futuros desdobramentos, a começar pelo processo de tombamento de alguns edifícios históricos, inclusive da sua própria sede: o antigo prédio da Estação Ferroviária. Ela também se torna a responsável pelo Museu Histórico de Araxá – Dona Beja e pelo desenvolvimento dos museus que aconteceu nos anos seguintes.

Em 2002, o arquiteto e urbanista Jorge Wilhelm faz uma visita à cidade propiciada através de uma parceria entre a Associação de Engenheiros e Arquitetos de Araxá (AREA) e a prefeitura municipal para a elaboração de um diagnóstico e de proposições para o futuro da cidade. O documento deixado por Wilhelm, nesta ocasião, foi o responsável pelo desenvolvimento do primeiro plano diretor da cidade de Araxá através da Lei 4.135 em 30/12/2002 e pela criação de outro órgão da administração pública da cidade que seria o responsável pelo seu planejamento e desenvolvimento urbano a

partir de então, o IPDSA. Esse órgão estava apontado como ação estratégica, acatada pelo então prefeito Antônio Leonardo Lemos de Oliveira (2001-2008), e deveria dedicar-se a efetiva implantação da cultura e do planejamento na cidade.

O material deixado pelo arquiteto consiste em um estudo de diagnósticos e tendências e foi feito em três partes: caracterização geral do município, enquete realizada junto aos moradores e a conclusão, como um instrumento para as propostas que deveriam ser feitas na fase seguinte, de elaboração do plano. Na primeira parte, mapas, fotos, tabelas e gráficos fazem a descrição completa da cidade, abarcando questões geográficas, morfológicas, econômicas e sociais - a partir de um diagnóstico feito para um possível Plano Diretor, que não foi instituído, elaborado em 1990 - além de documentos fornecidos pela Prefeitura e entrevistas com os funcionários da administração pública. A segunda parte foi feita com objetivo de captar a opinião dos moradores a partir de três questionários direcionados a públicos diferentes: adultos que moravam na cidade, crianças e adolescentes de 1º e 2º Grau e moradores da área rural. As respostas dos questionários apontam sempre para o Parque do Barreiro e o Centro de forma positiva. Como destaque para os principais pontos a serem tratados para o futuro da cidade são colocados: empregos, segurança e turismo. A última parte conclui todo o diagnóstico e aponta os possíveis direcionamentos na criação do Plano Diretor, o qual deveria ser revisado no ano de 2010.

O mapa síntese (Figura 175) resultado do diagnóstico feito, aponta para duas áreas de concentração do turismo: o centro histórico e o Parque do Barreiro, além da Avenida Imbiara que é a principal via que faz a ligação entre ambos dentro da cidade. O arquiteto sugere que a ligação entre os dois polos seja reforçada por meio de projetos de circuitos turísticos, que explorem os temas “natural”, “histórico”, “religioso”, “artesanato” e “rural”. Ainda em relação a isso ele alerta para a necessidade de um esforço para se estabelecer parcerias que busquem a recuperação do que resta do patrimônio arquitetônico no centro da cidade, “para que não seja necessário substituir a cidade histórica real por uma cenográfica – artificial”. Para a área do Barreiro também enfatiza a recuperação dos edifícios históricos do seu entorno, como o Castelinho, além de sugerir um museu ou centro de pesquisa para valorizar o potencial arqueológico e paleontológico da região.

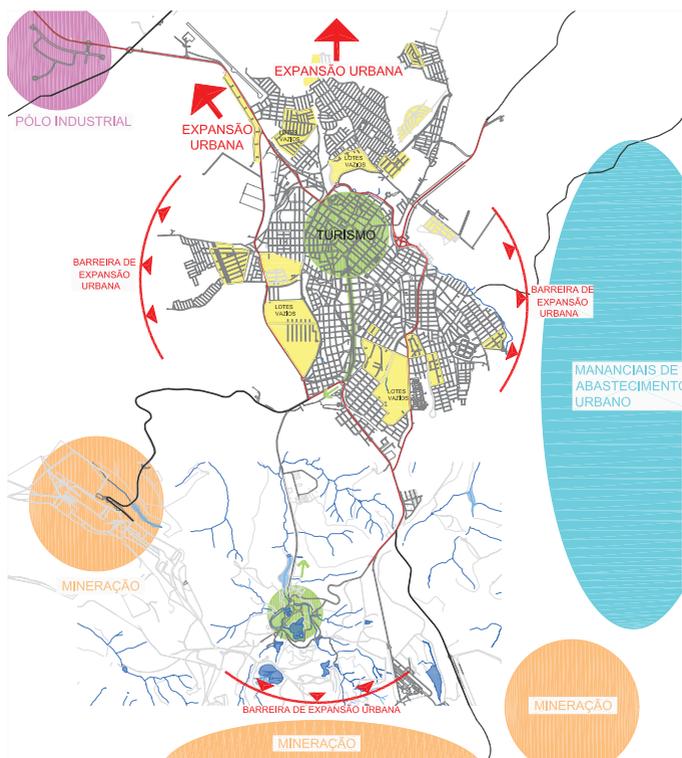


Figura 175. Mapa Síntese de diagnósticos e tendências apresentado por Jorge Wilhelm. Fonte: Jorge Wilhelm. Plano Diretor de Araxá: diagnósticos e tendências, 2002, p.100.

A partir do diagnóstico feito pelo arquiteto Jorge Wilhelm o Plano Diretor Estratégico da cidade de Araxá foi criado e considerou, nas suas diretrizes, grande parte dos apontamentos feitos por ele a partir da sua visita. Em relação à cultura e ao patrimônio histórico o Poder Executivo coloca diretrizes que prevê a criação da Casa de Cultura de Araxá e de uma orquestra sinfônica municipal; a preservação do patrimônio através de programas de incentivo à manutenção de fachadas e preservação do patrimônio como apoio ao turismo; a implantação de um Circo Cultural Itinerante; o desenvolvimento de um projeto de recuperação e resgate das raízes culturais, religiosas e de folclore e; a Implantação do centro da cultura negra. Já em relação ao turismo, as estratégias giram em torno do apoio a iniciativas privadas e associações que queiram abrir estabelecimentos ou contribuir para um circuito de visitação, incluindo um espaço num novo Mercado Municipal; da criação de um centro de turismo e de um sistema de identificação visual sobre lugares turísticos, incluindo o mobiliário urbano; da criação de uma taxa de turismo municipal a ser cobrada nos hotéis; da abertura de

uma área de eventos no antigo matadouro; do desenvolvimento de um centro de atendimento ao turista no Barreiro; do estudo de viabilidade de reabertura de um cassino no Grande Hotel e; do incentivo ao turismo rural.

Em 2010, pouco antes da submissão da revisão do Plano Diretor que vigora até os dias de hoje e com o projeto do Gustavo Penna para a Praça Coronel José Adolpho já apresentado, Jorge Wilhelm retorna à cidade, a convite da gestão municipal sob o comando do prefeito Jeová Moreira da Costa, para uma palestra e a construção de um projeto de identidade visual urbana como ele mesmo havia dado a sugestão em 2002, em sua primeira visita. Sob o título “Araxá: cidade do bem estar”, ele propõe a criação do Circuito dos Sentidos. O Circuito do Tato estaria associado aos tratamentos estéticos e de saúde; o do Olfato aos perfumes da natureza e aos esportes; o do Paladar à gastronomia; o da Visão ao patrimônio histórico e as perspectivas da cidade e; o da Audição, à música e aos sons da natureza. Dentro disso foi proposto um projeto de Identidade Visual Urbana – que constava no Plano Diretor de 2002 – que contemplava a identificação dos estabelecimentos, o mobiliário urbano das estações dos sentidos e totens de sinalização urbana. Além disso, a reconfiguração do conjunto da Encosta do Cristo, a qualificação das Avenidas Imbiara e Wilson Borges e projetos especiais como a criação de um Jardim Gastronômico, a Praça das águas e o Jardim dos Doces. Exceto a qualificação do Parque do Cristo, em 2021, tais projetos ainda não foram desenvolvidos e não se vê falar na cidade sobre sua implementação.



Figura 176. Croquis de estudo para as Estações dos Sentidos. Fonte: Jorge Wilhelm. Disponível em: <http://www.jorgewilhelm.com.br/legado/Projeto/visualizar/1676>. Acesso em out. de 2021.

Após o retorno do arquiteto e com as obras da Praça Coronel Adolpho em andamento, em 2010 o plano é revisado e em 2011 instituído através da Lei N° 042/11. Em relação à cultura e ao patrimônio histórico são incluídas a construção do Teatro Municipal e de uma biblioteca e arquivo público; o incentivo da produção simbólica e a diversidade cultural através da descoberta de novos talentos; a legalização de uma área para a associação de Desenvolvimento e Intercâmbio Cultural Indígena da Região de Araxá Andaiás Arachás; a identificação e registro de sítios arqueológicos e áreas quilombolas e indígenas; a implementação do Museu da Cultura Negra; a criação do Recanto dos Orixás; a elaboração de um calendário oficial anual de eventos culturais do município; a criação de um cadastro de artistas araxaenses; a contratação de pessoal especializado para elaboração de projetos de museologia e museografia e o cuidado com os arquivos históricos e; a criação de uma lei de incentivo à cultura em âmbito municipal, do Fundo Municipal de Cultura e Patrimônio, do Conselho de Cultura e do Plano Municipal de Cultura.

Na seção relativa ao turismo a maioria das diretrizes foram mantidas, o que aparece de novidade é o estímulo ao turismo no centro histórico da cidade com valorização do patrimônio arquitetônico, das lojas de artesanato, das atividades e dos eventos culturais locais; a ampliação de acesso aos bens culturais através da flexibilização dos horários de funcionamento; a urbanização da Praça Coronel Adolpho, integrando-a ao Eixo Turístico e aos bens existentes em seu entorno; o incentivo ao ecoturismo; a capacitação dos agentes do ramo turístico; a qualificação do Parque do Cristo; o estabelecimento de parcerias com a administradora do Complexo Hidrotermal do Barreiro; a revitalização da antiga Rodoviária do Barreiro; a criação de um circuito turístico através de uma linha de ônibus e; o apoio a eventos para desenvolvimento do turismo. Algumas diretrizes do plano passado são abandonadas, inclusive a criação de uma Casa de Cultura completa com salas de dança e música e de um espaço de eventos no antigo matadouro que, nesta ocasião, já havia sido demolido e planejava-se a construção de um novo Mercado Municipal na área, que também não foi construído.

Hoje, sob a abertura de licitação para uma nova revisão do Plano Diretor Estratégico de Araxá, percebe-se que muito do plano foi executado ou está em processo de execução, principalmente após o estabelecimento do segundo, em 2011. Como visto nos capítulos anteriores, a partir dos anos de 1990 é possível perceber certa movimentação em relação a um olhar para o patrimônio histórico, a partir da criação da Fundação Cultural Calmon Barreto e dos primeiros tombamentos. Já por volta do fim da primeira metade dos anos 2000, observa-se o desencadeamento da criação de

espaços museológicos e da realização de eventos na cidade, como é colocado, principalmente, no Plano Diretor de 2011. Tendo eles como base é possível perceber que tais ações têm como objetivo o fortalecimento da cultura e do turismo na cidade, buscando principalmente fortalecê-lo na área central.

Contudo, o que se nota é que, embora façam parte de estratégias de um planejamento macro da cidade, as ações têm acontecido de forma muito individual. Os órgãos e secretarias que trabalham pela cidade atuam de forma independente e desconexa, criando lacunas entre suas atuações de desenvolvimento. Além disso, vê-se que, na maioria das vezes, tais ações são instituídas de formas muito paliativas, por exemplo, sabendo do plano de preservação do patrimônio histórico, pode-se entender que os acervos museológicos vêm sendo inseridos nos edifícios como uma estratégia para mantê-los conservados e inseri-los numa rota turística, porém não é considerado o fato de que mais do que ocupados os edifícios precisam estar vivos e não somente integrar um eixo para o turista como também a vida cotidiana do morador da cidade. Segundo Farret (2015) embora hoje haja uma maior consciência de conservação das áreas históricas, ainda persiste uma visão de preservação pela qual essas áreas estão sujeitas a usos passivos ou neutros, abusando do modelo “centro cultural”. Esse patrimônio urbano, histórica e socialmente construído, não pode ser simplesmente observado, precisa ser usado intensamente (FARRET, 2015, p 14).

Em outra escala nota-se a preocupação com a preservação do centro histórico enquanto conjunto, mas este é completamente descaracterizado quando, em 2012, inauguram-se as obras de revitalização da Praça Coronel Adolpho, com o projeto do arquiteto Gustavo Penna. Com isso, volta-se a ideia de uma política baseada na construção de uma imagem e não de uma estrutura consolidada. Verifica-se inclusive que, dentro de todas as diretrizes apontadas em ambos os planos, aquelas que foram priorizadas são as de maior expressão visual, como por exemplo, a construção do Teatro Municipal e a qualificação do Parque do Cristo, que, de certa maneira, contribuem para o embelezamento da cidade e são apreciadas pela mídia. O mesmo acontece com os eventos que são também identificados como diretriz no Plano Diretor, porém, mais uma vez, eles são pensados e desenvolvidos tendo como enfoque o turista e a grande exposição midiática, não entregando tudo ao habitante, como deveria ser.

A partir dos apontamentos colocados sobre o caso da cidade de Araxá, percebe-se que ela muito tem em comum com as várias cidades que têm passado por problemas que envolvem seus centros históricos e o momento imagético das cidades

que se tem vivido, como colocados no primeiro capítulo deste trabalho. Enquanto inúmeros edifícios vão se deteriorando juntamente com as suas memórias e vivências, outros novos vão sendo construídos como justificativa de renovação de quem vê o novo como a única forma de progresso. Enquanto os próprios moradores vão se reconhecendo cada vez menos como parte da cidade e da sua dinâmica, diversos eventos e programas vão se desenvolvendo tendo como foco e preocupação um único agente: o turista.



Figura 177. Fonte do Teatro Municipal, característica e símbolo do espetáculo. Fonte: Fundação Cultural Calmon Barreto. <http://fundacaocalmonbarreto.mg.gov.br/espaco/link/4/teatro-municipal>. Acesso em out. de 2021.



Figura 178. Praça Coronel Adolpho após intervenção urbana. Fonte: Fundação Cultural Calmon Barreto. <http://fundacaocalmonbarreto.mg.gov.br/espaco/link/4/teatro-municipal>. Acesso em out. de 2021.

Conclui-se que num patamar muito próximo de diversas cidades, brasileiras e estrangeiras, de grande ou médio porte, Araxá passa por um momento de reinvenção urbana pautada principalmente na construção, ou reconstrução, da sua imagem. Traduzidos por meio de projetos de destaque ou eventos significativos, o objetivo é embelezar a cidade de modo a dar a ela visibilidade e assim vendê-la como mercadoria, desligando-a do seu principal sujeito: o morador. Sendo assim, ela se desenvolve na constante tentativa da construção de uma cidade turística cenário que, como visto anteriormente, não se dá em tudo para a população e muitas vezes nem ao turista. Para quem, então, estaria sendo construída essa cidade?

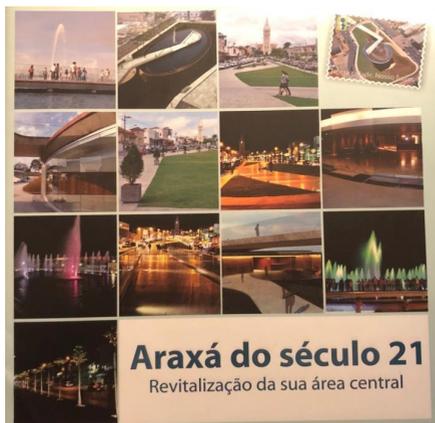


Figura 179. Livreto publicitário da Intervenção Urbana com o título "Araxá do século 21", reforçando a criação da imagem de uma cidade que quer ser "progressista". Fonte: Fundação Cultural Calmon Barreto. <http://fundacaocalmonbarreto.mg.gov.br/espaco/link/4/teatro-municipal>. Acesso em out. de 2021.

Essa “nova” forma de acumulação capitalista, característica do final do século XX, com raízes no modo de produção industrial flexível, não se vincula predominantemente ao produto material, mas, sim, ao produto virtual, que tem o seu tripé constituído pelo espaço urbano, pela cultura e pela memória (VARGAS e CASTILHO, 2015, p. 314). Os museus instituídos no centro, para a cidade de Araxá, podem ser vistos como símbolos deste tripé, uma vez que o representam em sua máxima pela posição que ocupam em relação à sua localização, à sua história e à sua significância enquanto espaços da cultura da cidade. Da mesma forma, são vitrine também da política de consumo cultural e da espetacularização, uma vez que a sua “bela” imagem não reflete a realidade estrutural e desenvolvimentista da cidade. Apesar de tudo isso, não se pode negar o seu potencial estrutural e histórico enquanto possíveis renovadores da área urbana e conservadores da memória da cidade. Porém, para que isso se efetive, e mais do que um potencial eles sejam elemento concreto dessa renovação é necessária uma atuação política coerente, sólida e comprometida com um desenvolvimento que não esteja pautado apenas no agora e sim no que a cidade já foi e no que ela virá a ser.

considerações

A pesquisa que nasce da ideia de entender como se deu a construção da imagem da “cidade turística” de Araxá e os reflexos nas ações que pautam o seu desenvolvimento nos dias de hoje, finaliza-se com numerosas informações e entendimentos que respondem às conjecturas criadas sobre a atuação da gestão pública na cidade, mas não justificam, de fato, as suas escolhas. No decorrer da pesquisa, à medida que se preenchiam algumas lacunas, outras tantas eram abertas no que diz respeito, principalmente, às questionáveis ações das sequentes gestões administrativas municipais que se empenham para construir a “Araxá do século XXI”.

Viu-se que, num primeiro momento, a análise da história da cidade, bem como o entendimento de sua construção pautada sempre em dois polos: o centro da cidade e o Parque do Barreiro, foi fundamental para entender a importância do centro histórico e olhar de forma crítica para como ele é visto e tratado nos dias de hoje, tanto pela administração, quanto pelos moradores e turistas. Assim como, analisar o seu atual estado de conservação e a sua vitalidade contribuíram para entender a real intenção das políticas públicas frente à cidade: a do esquecimento dando palco para o espetáculo enquanto tenta-se construir uma cidade turístico cenário.

É fato que as constantes transformações pelas quais tem passado a cidade de Araxá desde que a estância balneária patrocinada pelo governo se estabeleceu, na década de 1940, não são necessárias e nem benéficas para o desenvolvimento da cidade e para a construção da cidade turística “ideal” a qual ela se propõe a ser. Enquanto a ideia do espetáculo maravilha as ações planejadas pelos gestores públicos, vê-se o esquecimento assombrar o centro da cidade através da falta de zelo com o seu patrimônio histórico e cultural. Ao mesmo tempo se vê destruições e construções para atender as necessidades de um turista que tampouco desfruta das memórias que ainda restam do espaço tem-se um planejamento urbano cultural que pouco pensa a relação do habitante com a cidade.

A cidade, que deu seus primeiros passos ainda no século XVIII, constitui, quase que sem olhar para trás, os caminhos do século XXI. A memória, de reforma em reforma, dissolve-se no imaginário da população que por ela insiste; a história, de objeto em objeto, perde-se em museus que pouco se comprometem com a narrativa da cidade e em nada com a formação dos seus habitantes; e o futuro, de espetáculo em espetáculo, se cria sob o comando de quem quase nunca entende que o progresso se faz do ontem, do hoje e do amanhã e deve ser ofertado, de forma igualitária, a todos os usuários da cidade.

referências

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. O Lugar da Arquitetura depois dos Modernos. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2015.

ARAXÁ. Câmara Municipal de Araxá. Lei de Uso e Ocupação - LEI Nº 4.292. Disponível em: https://sapl.araxa.mg.leg.br/media/sapl/public/normajuridica/2003/1247/lei_4292.pdf. Acesso em: 10 de out. 2020.

ARAXÁ. IBGE. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/araxa/panorama>. Acesso em: 10 de out. 2020.

ARAXÁ. IPDSA. Lei Municipal 4135/2002. Araxá, Minas Gerais, 2002.

ARAXÁ. IPDSA. Lei Municipal 042/11. Araxá, Minas Gerais, 2011.

ARAXÁ. Prefeitura Municipal de Araxá. Lei Municipal 1905. Araxá, Minas Gerais, 1984.

ARAXÁ. Prefeitura Municipal de Araxá. Lei Municipal 2410. Araxá, Minas Gerais, 1990.

ARAXÁ. Prefeitura Municipal de Araxá. Lei Orgânica Municipal, artigo 201. Araxá, Minas Gerais, 1990.

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. Tradução: Pier Luigi Cabra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GUSTAVO Penna Arquitetos Associados. ARAXÁ Valorização Urbanística e Arquitetônica da Área Central. Apresentação do Anteprojeto. Belo Horizonte, 2010.

BARBOSA, Paulo Eduardo. Arquitetura e casa-museu: conexões. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-15012014-134924/pt-br.php>. Acesso em: setembro de 2021. DOI: 10.11606/D.16.2013.tde-15012014-134924

CALDANA, Valter. Prefácio à terceira edição. In: VARGAS Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de (Org). Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados - 3.ed. Barueri: Manole, 2015.

CORBUSIER, LE. A arte decorativa de hoje. Tradução: Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins fontes, 1996.

FARRET, Ricardo L. Prefácio da primeira edição. In: VARGAS Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de (Org). Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados - 3.ed. Barueri: Manole, 2015.

GABRIELE, M. Cecília F.L. O patrimônio arquitetônico no discurso dos museus: cultura e identidade. In: Ceça Guimaraens. (Org.). Museografia e arquitetura de museus: Identidades e comunicação. Rio de Janeiro: UFRJ-FAU-PROARQ, 2010, p. 134-151.

GUIMARAENS, Cêça; IWATA, Nara. A importância dos museus e centros culturais na recuperação de centros urbanos. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001. Disponível em: <<https://ilamdocs.org/documento/2932/>>. Acesso em: 24 dez. 2020.

JORGE Wilhelm Consultores Associados. ARAXÁ Plano Diretor Estratégico Diagnóstico e tendências. Rev.1. Araxá- MG, 2002.

JÚNIOR; Clésio Barbosa Lemos; BORTOLOZZI, Arlêude. PATRIMÔNIO CULTURAL EM TERRITÓRIO URBANO CONTEMPORÂNEO: O caso do Circuito Cultural Praça da Liberdade - Belo Horizonte (MG). In: R. B ESTUDO URBANOS E REGIONAIS, 2014, Rio de Janeiro. Disponível em: rbeur.anpur.org.br. Acesso em: setembro de 2021.

LIMA, Glaura Teixeira Nogueira. Destruir para Construir: O império da provisoriedade urbana, em Araxá (MG), entre os séculos XX e XXI. Anais do XIX Encontro Regional de História: Profissão Historiador: Formação e Mercado de Trabalho, Juiz de Fora, 2014. Disponível em: http://www.encontro2014.mg.anpuh.org/resources/anais/34/1401997243_ARQUIVO_GlauraTeixeiraNogueiraLima-Textocompletopara-Anais.pdf. Acesso em: 30 out. 2019.

LIMA, Glaura Teixeira Nogueira. Imagens da Estação: A construção imagética de um balneário que quer se revelar. In: Anais do VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar, 2012, Teresina- PI. Disponível em: <http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Glaura%20Teixeira%20Nogueira%20Lima.pdf>. Acesso em: 30/10/2019.

LIMA, Glaura Teixeira Nogueira. Via de duplo sentido: Araxá cidade-balneário 1920-1940. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/12999>

LOURENÇO, Maria Cecília França. Museus acolhem moderno. São Paulo: EDUSP, 1999.

MANTOAN, Marcos José. YOLANDA PENTEADO: GESTÃO DEDICADA À ARTE MODERNA. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. DOI: 10.11606/T.27.2015.tde-24112015-160811

MEMORIAL de Araxá. Fundação Cultural Calmon Barreto. Disponível em: <http://fundacaocalmonbarreto.mg.gov.br/espaco/link/8/memorial-de-araxa>. Acesso em: 23 de jan. 2021.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UMA REVISÃO DE PREMISSAS. In: I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural - Vol 1, 2009, Ouro Preto - MG, p. 25-39. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: agosto de 2021.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O Museu de Cidade e a Consciência de Cidade. In: Seminário Internacional "Museus e Cidades", 2003, Rio de Janeiro - RJ, p. 255-282. Disponível em: <http://ihgb.org.br>. Acesso em: agosto de 2021

MONTANDON, Rosa Maria Spinoso de. DONA BEJA: Desfazendo as teias do mito. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade federal de Uberlândia, Uberlândia, 2002.

MORAIS, Fernando. Chatô: o rei do Brasil. Edição Econômica, 2011.

MUSEU Calmon Barreto. Fundação Cultural Calmon Barreto. Disponível em: <http://fundacaocalmonbarreto.mg.gov.br/espaco/link/7/museu-calmon-barreto>. Acesso em: 17 de jan. 2020.

MUSEU do Legislativo. Fundação Cultural Calmon Barreto. Disponível em: <http://fundacaocalmonbarreto.mg.gov.br/espaco/link/7/museu-do-legislativo>. Acesso em: 17 de jan. 2020.

NORA, Pierre. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A problemática dos lugares. In: Les lieux de mémire. I La République, Paris, Gallimard, 1984, pp XVIII-XLII. Tradução: Yara Aun Khoury. In: Projeto História - vol. 10, 2012, Pontífica Universidade Católica de São Paulo, São Paulo - SP, p. 7-28. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: outubro de 2021.

OLIVEIRA, Raquel Elizabeth Byrro. DOSSIÊ DE AUSÊNCIA: o patrimônio arquitetônico em condição de vacância na região central de Belo Horizonte. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: repositorio.ufmg.br. Acesso em: setembro de 2021. <http://hdl.handle.net/1843/35279>

O TREM DA HISTÓRIA. Araxá, 1995, n.13. Arquivo FCCB.

O TREM DA HISTÓRIA. Araxá, 1995, n.18. Arquivo FCCB.

PASQUALINI DE ANDRADE, Marco. Museus em terra natal: as obras de Calmon Barreto e Reis Junior em suas cidades de origem. In: CAVALCANTI, Ana; VALLE, Arthur; NETO, Maria João; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes (Org.). Arte e seus lugares: coleções em espaços reais. 1ed. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2018, v.1, p.85-92.

PINTO, Maurício Faria; GALVANESE, Horacio Calligaris. In: Heliana Comin Vargas, e Ana Luisa Howard Castilho (Org.). Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados - 3.ed. Barueri: Manole, 2015, p. 123-152.

PONTE, Antônio. Casas- Museu em Portugal Teorias e Práticas. Tese (Mestrado em Museologia) - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal, 2007. Disponível em: <https://antoniofonte.wordpress.com/tese/>, Acesso em: setembro de 2021.

PORTO, Daniele Resende. O Barreiro de Araxá: projetos para uma estância hidro-mineral em Minas Gerais. 2005. 343 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Carlos, 2005. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18131/tde-20112006-144038/pt-br.php>. Acesso em: 25 de out. 2021. DOI: 10.11606/D.18.2005.tde-20112006-144038

ROCHA, Gisele L. Faleiros da. BRASILIDADES NA OBRA DE CALMON BARRETO. In: Arte & Ensaio (UFRJ) , v. 21. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro -RJ, 2010, p.74-79. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br>. Acesso em: agosto de 2021.

RUBINO, Silvana. Enobrecimento Urbano. In: FORTURA, Carlos; LEITE, Rogério Proença (Org). PLURAL DE CIDADE: NOVOS LÉXICOS URBANOS - Série Cidades e Arquitectura. 1 ed. São Paulo: Almedina, 2009, p. 25-40.

SABINO, Paulo Roberto. Arquitectura e expografia: um estudo de suas relações em museus e instituições culturais. Belo Horizonte: Cadernos de pós-graduação em Arquitectura e Urbanismo - Mackenzie, 2011, p. 195-219.

SOUZA JUNIOR, Paulo de. A OCUPAÇÃO URBANA DO MUNICÍPIO DE ARAXÁ DO SÉCULO XVII AO INÍCIO DO SÉCULO XXI. 2008.206f. Monografia (especialização) – Curso de Gestão Ambiental, Centro Federal de Educação Tecnológica, CEFET – MG, Araxá, 2008.

VARGAS Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de (Org). Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados - 3.ed. Barueri: Manole, 2015.

