

podemos deixar de dizer que, ao adentrar o MUnA, o Congo com suas cores, cantigas, ritos e danças rompe temporariamente com os preceitos e preconceitos de uma fração da elite cultural citadina e rizomaticamente mescla-se a ela, num mesmo espaço e tempo.

Abaixo algumas fotos do congo durante sua apresentação no MUnA:



Fotografia 40 e Fotografia 41 ³³¹ Congado em visita e apresentação no MUnA, 2008.

Na contemporaneidade, o olhar da comunidade uberlandense volta-se para o Fundinho e a Igreja do Rosário, mesmo que seja no sentido de reconfigurá-los e reestruturá-los de acordo com os modismos atuais, acrescidos da conscientização sobre a importância da preservação de seus espaços urbanos de referência histórica. No entanto, não podemos desconsiderar que estes olhares também foram direcionados à praça Clarimundo Carneiro no decorrer de sua existência, seja no que concerne às alterações de seus nomes ou às funções a ela e a seu conjunto destinadas.

Como segundo cemitério da cidade, a praça Clarimundo Carneiro localizava-se fora do perímetro urbano de Uberabinha. Posteriormente, como lugar de manifestações políticas e culturais passou a ser considerado limite entre a “cidade nova” e a “cidade velha”. Hoje, o conjunto da praça Clarimundo Carneiro tombado pela lei nº 4.209, no ano de 1985 foi revitalizado e continua compreendido em uma zona limítrofe entre o bairro Fundinho e o centro da cidade.

A praça localiza-se em terreno plano, em uma área que faz o limite entre a atual área central e a parte mais antiga da cidade – o Bairro Fundinho. Seu contorno é definido por dois lados que formam um ângulo reto – lados Oeste e Sul, os outros lados – Norte e Leste – se unem em uma forma arredondada desenhada em função do trânsito de transporte coletivo. ³³²

³³¹ GONZAGA, Kárita.. Fotografia color. Acervo Glayson Arcanjo. (FMD).

³³² PREFEITURA MUNICIPAL DE UBERLÂNDIA. Estruturas arquitetônicas e urbanísticas. Designação: praça Clarimundo Carneiro. In: *Inventário de proteção ao acervo cultural*. Uberlândia, s/d. Pasta 14 (BA).

A ocupação deste espaço pelas imponentes construções, projetadas por Cipriano Del Fávero, da Praça, seu ajardinamento e o Paço Municipal, concluídos em 1917 e do Coreto em 1927, por Joaquim Azeli³³³, diferentemente dos outros locais da cidade que foram demolidos, se mantém no espaço urbano da cidade apesar de algumas alterações estéticas pouco significativas nas referidas edificações.

Deste local, sabemos que, a partir de 1909, seu nome e função de Cemitério Municipal foi transferido para os de Praça da Liberdade. Nesta transferência, soterrou-se definitivamente os vestígios dos restos mortais e a história de antigos moradores da pequena cidade. Assim, também os nomes da praça foram relegados ao esquecimento já que depois do de Liberdade seguiram-se mais dois: Praça Antonio Carlos em 1919 e Praça Clarimundo Carneiro em 1961.

As oscilações entre ocupação e desatenção dadas a este espaço desde sua fundação até os dias atuais, em sua grande maioria, deu-se em função da importância atribuída, ao longo do século XX, aos espaços de convivência pública na cidade. Tanto assim que entre as décadas de 10 e 20 deste século, a diversão e o lazer, as manifestações culturais, políticas e quermesses beneficentes eram frequentes na Praça Antonio Carlos. Até os anos 50, apesar da praça principal da cidade, Tubal Vilela, exercer enorme fascínio à população e agregar grande parte das manifestações políticas, culturais e outras atividades, anteriormente realizadas na Praça Clarimundo Carneiro, esta última continuou recebendo um número considerável de pessoas para algumas manifestações e/ou diversões.

Nos anos da década de 50, a praça também foi “ponto de convergência das famílias a passearem com seus filhos, que corriam em algazarra enquanto os adultos, acomodados em seus bancos, trocavam novidades ou travavam novos conhecimentos”³³⁴. Mas, a partir da década de 60 este espaço foi diminuído em sua importância para as famílias e as manifestações e, conseqüentemente, o coreto, por muito tempo passou a ser um edifício de ornamentação para o espaço da Praça Clarimundo Carneiro.

Na contemporaneidade, a Secretaria Municipal de Cultura não tem medido esforços no sentido de promover em diferentes datas do calendário Municipal atividades culturais, gastronômicas e comerciais objetivando a revitalização, a representatividade e a ocupação deste espaço público para o cidadão uberlandense.

³³³ D^a Neuza Maywald Guardenho, em depoimento fornecido ao Museu Municipal, nos conta que o coreto da Praça da Liberdade, embora tenha sido projetado por Sílvio Rugani, foi assinado pelo seu amigo e engenheiro Joaquim Azeli, em virtude do primeiro ser apenas “construtor licenciado”. O original do projeto encontra-se com a família de Sílvio Rugani, que se prontificou a fornecer uma cópia para os arquivos do Museu Municipal. (PREFEITURA MUNICIPAL DE UBERLÂNDIA. Coreto. Disponível em: <http://www.uberlandia.mg.gov.br/cidade_museu.php?id=729>). Acesso em: 09 nov. 2009.

³³⁴ PREFEITURA MUNICIPAL DE UBERLÂNDIA. *A praça Clarimundo Carneiro*. Pasta 23. (BA. - ArPU).

Independente de sua importância para a cidade como elemento de representação histórica, de Uberabinha a Uberlândia, a Praça Clarimundo Carneiro, apesar de sua estética preservada nas construções ecléticas do início do século XX, somada aos esforços da Secretaria de Cultura, adaptou-se aos costumes dos homens dos tempos modernos, pois, assim como tantas outras praças para diferentes cidadãos, importa somente por ser um lugar de passagem no seu deslocamento diário.

Neste percurso, portanto, as quatro poéticas são mais do que imagens a serem apreciadas, em seu tempo vivido ou fora dele. Cada uma delas permite, em sua leitura, as interlocuções que realizamos até agora e muitas outras tantas sejam os olhares a se voltar para elas.



CAPÍTULO III
TRAMAS DE PENSAMENTOS

As imagens *Matriz Nossa Senhora do Carmo*, *Congada*, *Primeira Missa* e *Dominical*, narrativas visuais, vividas e/ou imaginadas em desenhos e cores partiram da vontade do artista em contar ao leitor o seu modo de ver fatos e lugares da cidade de Uberlândia. Modos de ver que para Benjamin estariam relacionados às imagens oníricas, elaboradas e expressas em imagens pintadas e/ou desenhadas. No entanto, segundo este mesmo autor, a nossa interpretação pautada na razão dissolve o fascínio causado pela expressão do artista.

Nos exercícios de dissolução dos fascínios causados pelas quatro imagens, exercitamos nossa interpretação racional a qual nos permitiu leituras respaldadas nos percursos entre tempos distantes e próximos, tal como o presente do passado da elaboração das imagens e o presente do presente das imagens na contemporaneidade.

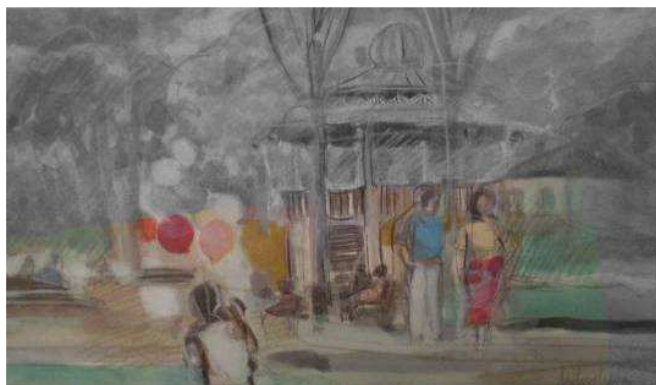
Unimos a estas interpretações, o pensar de Deleuze e Guattari que afirmam que “o livro não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo”³³⁵. Se para estes autores, o livro, resultado de um processo de criação do escritor não é a imagem do mundo, e, no entanto, estabelece uma ligação rizomática com este, passamos também a afirmar que a pintura ou o desenho, resultado de criação do artista visual, também não são imagens do mundo. Tanto uma quanto o outro fazem rizoma com o mundo presente de quem os lê.

Neste sentido, os autores, Geraldo, Ido, Hélios e Gláysen com suas imagens asseguraram, no percurso das leituras, nossa desterritorialização com o mundo. No entanto, o espaço/tempo vivido e a interpretação das imagens oportunizaram a reterritorialização da *Primeira Missa*, da *Matriz de Nossa Senhora do Carmo*, de *Dominical* e de *Congada*. Por sua vez, neste exercício de territorialização e reterritorialização das imagens, do mundo que as permeia e do nosso mundo, os quatro trabalhos desterritorializaram-se em si mesmos no espaço tempo em que vão permanecendo.

Nas leituras destas quatro imagens nos debruçamos de forma mais detalhada, num primeiro momento, na presença de figuras humanas que, por suas posições na composição das poéticas, nos permitem dizer sobre a dinâmica dos locais retratados.

Em *Dominical* movimentos que nos remetem às sociabilidades de lazer e convivência;

³³⁵ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p.20. vol 1.



Fotografia 3 – Realce 1

em *Primeira Missa*, a importância da religiosidade no cotidiano dos primeiros habitantes;



Fotografia 1 – Realce 1

em *Matriz de Nossa Senhora do Carmo* o destaque para a convivência no lar, a introspecção e a prioridade dada à vida privada;



Fotografia 2 – Realce 1

e por último, *Congada*, em que identificamos, nos seus traços coloridos, uma manifestação cultural representada por meio de expressão corporal, do som, do ritual e da ocupação de um espaço público.



Fotografia 4 – Realce 1

Ao refletir sobre os recursos construídos na narrativa de *Dominical* (fotografia 3) percebemos que o artista não economiza elementos pictóricos, e o espaço apresenta-se com a utilização de diferentes artifícios técnicos visuais - pinceladas, gestos, cores e dez personagens (fotografia 3 – detalhe A). Num olhar mais detalhado nesta imagem, observamos que estas silhuetas distribuídas no espaço em frente, à direita e à esquerda do coreto colaboram no equilíbrio da composição.



Fotografia 3 – Detalhe A

Entramos na imagem e somos atraídos para as figuras de um casal em perspectiva frontal, posicionado frente ao coreto (fotografia 3 – detalhe B). Linhas e cores definem as formas humanas evidenciadas pela policromia de suas vestes – azul, vermelho, branco e amarelo equilibram-se com a monocromia das outras silhuetas humanas. Neste conjunto estético, interpretamos um diálogo entre o casal, já que a figura masculina encontra-se voltada para a feminina como se estivesse falando enquanto a outra o escuta em um caminhar despreocupado, projetado no sentido do interior para o exterior da imagem.



Fotografia 3 – Detalhe B

Pensando neste caminhar despreocupado e a sugestão de diálogo entre as personagens de Hélivio Lima, buscamos, no depoimento do artista, a frase: “Isso faz parte das minhas lembranças”³³⁶. Ao retomar imagens de um tempo vivido e representá-las no presente de sua imagem, Hélivio destaca, dentre outros elementos, o caminhar despreocupado do casal. Isto nos leva a refletir sobre a dinâmica da sociabilidade entre os indivíduos nas cidades contemporâneas, onde o frenesi presente no cotidiano de seus habitantes distancia-se da expressão de tranquilidade sugerida pelo casal retratado. Segundo Carlos, “O andar apressado, o olhar distante e frio, um único pensamento: chegar depressa em algum lugar. São os papéis que assumimos ou nos são impostos pela sociedade urbana hoje”.³³⁷

Dentre os diferentes papéis que assumimos conscientes ou inconscientemente destacamos a nossa relação com o relógio, instrumento utilizado principalmente nas sociedades urbanas que, dentre outras características, mensura o tempo e estabelece uma organização espaço/temporal no nosso cotidiano. Ao nos referirmos a este instrumento, deparamos com a imagem de Ido Finotti (fotografia 2 – detalhe 5), que nos traz, em posição estratégica e imponente, o relógio da antiga Matriz de Nossa Senhora do Carmo, nos dizendo que há muito o habitante destas paragens encontra-se inserido no processo de regulação e aceleração do seu tempo vivido. “Assim como os relógios e os barcos, o tempo é algo que se desenvolveu em relação a determinadas intenções e a tarefas específicas dos homens”.³³⁸ Apesar de sua configuração mecânica, não podemos esquecer que os relógios também permitem, por meio dos deslocamentos de seus mostradores, uma estreita relação com nosso mundo simbólico.

³³⁶ LIMA, Hélivio. Entrevista. Uberlândia, 27 maio 2009.

³³⁷ CARLOS, Ana Fani A. *A cidade – o homem e a cidade – a cidade e o cidadão- de quem é o solo urbano*. Rio de Janeiro: Contexto, 1997, p. 19.

³³⁸ ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 15.



Fotografia 2 – Detalhe 5

A intenção de Ido ao representar a Igreja tal como a via nos permite atualizá-la na contemporaneidade e dizer que, apesar da suposta tranquilidade expressa no todo da imagem, a simples presença do relógio nos diz de uma cidade em permanente movimento. Como também, de um tempo passado que está presente e que, ao ser representado na torre da igreja, ressignificou nossa leitura sobre o futuro da cidade de Uberlândia, permitindo-nos perceber os diferentes nexos estabelecidos com os outros lugares e processos de modernização das cidades contemporâneas.

Neste percurso investigativo dos elementos signícos na leitura das pinturas e dos desenhos, retomamos a imagem *Dominical* (fotografia 3). Nosso olhar desvia-se para a esquerda e identifica, em primeiro plano (fotografia 3 – detalhe C), uma silhueta feminina, negra, retratada de costas, tendo em seus braços uma criança que aparentemente carrega balões coloridos. As formas e as cores que lhe compõem a silhueta imprimem um movimento em sentido oposto ao do casal à direita (fotografia 3 – detalhe D), no sentido do exterior para o interior da imagem. A posição inclinada de seu corpo sugere um caminhar apressado diferindo ao caminhar lento supostamente despreocupado do casal à direita. Estas posições possibilitam apreender esta imagem e pensar na articulação de temporalidades criadas pelo autor, ou seja, a anterioridade representada pelo casal e a posterioridade pela imagem da negra e da criança.