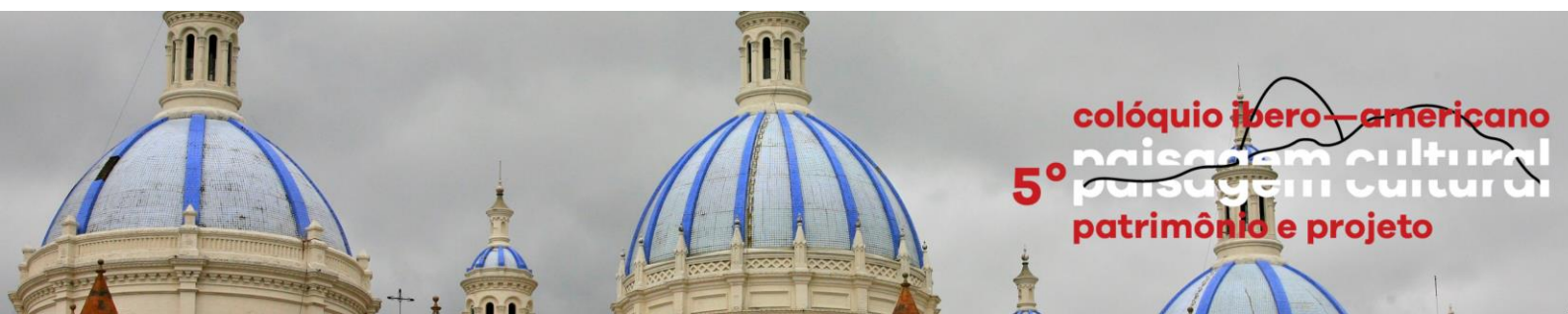




O PORTAL DA MEMÓRIA NA PAISAGEM CULTURAL MODERNA DA PAMPULHA

RODRIGUES, RITA LAGES (1); MOURA, MARIA TEREZA DANTAS (2)

1. UFMG. Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG / Estopim
Avenida Antônio Carlos, 6627. CEP: 31270-901
ritalagesrodrigues@gmail.com

2. UFMG. Bolsista Iniciação Científica Fapemig / Estopim
Avenida Antônio Carlos, 6627. CEP: 31270-901
terezamoura@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho pretende analisar a escultura Portal da Memória do artista mineiro Jorge dos Anjos em seu contexto paisagístico. Evidenciando as relações artísticas e sociais que se estabelecem em seu entorno que abrange a arte contemporânea, a escultura devocional e o conjunto moderno da Pampulha. O espaço público é compreendido aqui como um espaço de disputa político, sendo a paisagem cultural um conceito que abarca também as transformações da própria dinâmica da cultura.

Palavras-chave: Paisagem cultural; Lagoa da Pampulha; Portal da Memória; Jorge dos Anjos.

Introdução

O objeto da pesquisa é o monumento Portal da Memória que, em conjunto com a escultura de Iemanjá, compõe uma homenagem às culturas de matrizes africanas na orla da Lagoa da Pampulha em Belo Horizonte, Minas Gerais. O Portal da Memória é uma escultura de aço de 6 metros de altura e três toneladas, desenhada e projetada pelo artista Jorge dos Anjos, no ano de 2007, para compor com a escultura, criando uma moldura e assim destacá-la em meio a paisagem.

O presente artigo visa refletir sobre o trabalho do artista, seu lugar na arte contemporânea e o diálogo com seu entorno: a escultura devocional e a paisagem cultural moderna da Pampulha.

Para atingir nossos objetivos utilizamos pesquisas de campo para fazer uma análise formal e estilística, relacionando a obra com os demais elementos constituidores da paisagem. Desta forma, destacamos a construção imagética do Portal da Memória em seus aspectos históricos, artísticos, a sua base tridimensional de aço, a relação com o construtivismo, as fontes africanas, incluindo a ideia de paisagem moderna e o diálogo com a obra Porta de Amílcar de Castro, situada na margem oposta da orla.

O dinamismo na mudança da paisagem que acontece a partir de mudanças nas forças culturais, econômicas e sociais, pode ser percebido em vários momentos: a ocupação do local pelos devotos de Iemanjá, o momento de instalação do Portal, em 2007, a sua relação com a escultura de Iemanjá e a movimentação social em torno dele, assim como contraponto com o prédio do Museu de Arte da Pampulha e com a obra Porta.

Os monumentos no espaço público não expressam somente um consenso oficial e consagrado, são, também, objeto de disputa e contestação por parte de diferentes grupos sociais. A obra, Portal da Memória, representa, em si, parte da comunidade afro-brasileira na cidade de Belo Horizonte. Apesar de a obra não estar diretamente inserida no reconhecimento do Conjunto da Paisagem Cultural Moderna, protegido pela UNESCO no ano de 2016, buscamos compreender como a presença de tal obra põe em jogo a relação de uma comunidade com a paisagem cultural da Pampulha.

Nos estudos no nosso grupo de investigação Estopim, temos procurado apreender, a partir da ação dos praticantes ordinários da cidade, a resignação e a politização de monumentos, no entrecruzamento de documentações oficiais, registros de campo dos diferentes tipos de apropriações, assim como a repercussão na imprensa.

Paisagem Cultural

De acordo com a definição de paisagem cultural pela UNESCO, empregada desde princípios dos anos 1990:

Paisagens Culturais são propriedades culturais e representam a relação entre trabalhos da natureza e do homem, designado no Artigo 1 da Convenção. São ilustrativas da evolução e das formas de ocupação da sociedade humana através do tempo, sob a influência das limitações e, ou oportunidades apresentadas pelo ambiente natural e sucessivas forças sociais, econômicas e culturais tanto externas quanto internas. (UNESCO, 2015 - Tradução livre)

Milton Santos conceitua paisagem como “um conjunto de formas que num dado momento exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre o homem e a natureza.” (SANTOS, 2006, p. 66), é na relação entre o homem e a natureza, entre a cultura e o natural, que a paisagem insere-se. No caso específico deste texto, utilizamos o conceito de paisagem cultural, que aborda tanto o aspecto material quanto o aspecto simbólico, essencial quando referimo-nos à cultura. Simon Schama, em seu texto Paisagem e Memória (SCHAMA, 1996), pontua que paisagem “(...) antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembrança quanto de estratos de rocha.” (SCHAMA, 1996, p.17). Castriota, por sua vez, demonstra como são diversas as manifestações que podem vir a ser consideradas como ‘Paisagem Cultural’ – “de jardins projetados a paisagens urbanas, passando por campos agrícolas, rotas de peregrinação entre outras (...)” – o que leva a indefinições e controvérsias de toda natureza (CASTRIOTA, 2009, p.13).

O Portal da Memória na paisagem

A problemática abordada neste artigo se refere a um trecho da orla da lagoa da Pampulha que presta homenagem às culturas de matrizes africanas, conhecida por Praça de Iemanjá. Compõe essa paisagem a obra intitulada Portal da Memória, a escultura de Iemanjá, escultura em bronze datada de 1988 obra do artista José Synfronini de Freitas Castro, o espelho d'água e contexto onde estão inseridos que é a paisagem moderna da Pampulha.



Figura 1 - Portal da Memória e Monumento à Iemanjá. Foto: Henrique in: <<https://pt.foursquare.com>>

A lagoa da Pampulha fez parte do projeto de modernização da capital nos anos 40 idealizado por Juscelino Kubitschek. Seu conjunto arquitetônico contém edificações como a Casa do Baile, Igreja de São Francisco, clube de tênis e o Museu de Arte da Pampulha, antigo Cassino. Recentemente, parte da orla foi reconhecida pela UNESCO como patrimônio da Humanidade, identificado como Paisagem Cultural do Patrimônio Moderno. Além do conjunto arquitetônico moderno e seus jardins o entorno da lagoa recebeu outros atrativos de lazer como estádio de futebol, ginásio e zoológico. Foi uma região pensada e projetada para deleite de finais de semana da elite belorizontina.

A ocupação de parte da orla por um grupo social que não estava contemplado em um primeiro momento, apresenta uma transformação dessa paisagem, que é marcada por disputas ao longo das décadas para a inclusão e a permanência da escultura de Iemanjá na lagoa e, posteriormente, do portal que vai compor o cenário e criar um ambiente inteiramente novo na orla inserindo signos, símbolos, imagens da cultura afro-brasileira em meio ao espaço urbano e os elementos naturais. Essa nova paisagem torna-se marca da cidade, embora esteja sempre referida marginalmente, não sendo incluída nos guias turísticos oficiais, nem contemplada no reconhecimento da UNESCO, ela confere identidade a grupos da cidade. É nesse local que acontece a festa de Iemanjá, evento que reúne milhares de pessoas todo ano, acontece também outros encontros com Iemanjá que mobilizam centenas de pessoas. Este ano foi o lugar escolhido para receber o Rei de Ifé, da Nigéria, quando em visita à Belo Horizonte. Além de outros eventos culturais.

Em entrevista concedida ao projeto de pesquisa (2017) o artista Jorge dos Anjos relata que o Portal da Memória nasce de uma intenção: monumentalizar um espaço. A obra tem por objetivo trazer à memória o navio negreiro, para não se esquecer da origem, da África. O Portal da Memória seria um contraponto à Árvore do esquecimento, em Benin, uma árvore considerada mágica em torno da qual os cativos eram obrigados a dar voltas para esquecer tudo – seus nomes, suas famílias e sua terra. Do lado de cá do mar, a lagoa da Pampulha representaria esse mar, o portal traz à tona essa memória, para que não se esqueça, não se perca a identidade, a matriz africana. Para que Belo Horizonte não se esqueça de seu povo negro que está à margem da cidade, presente, então, à margem da lagoa. A relação do portal com a imagem de Iemanjá e com a lagoa torna-se indissociável, eles formam um agrupamento no espaço físico, um conjunto, onde a paisagem participa ativamente da narrativa do monumento.

A memória-monumento aparece como herança do passado. Jacques Le Goff, no texto “Documento/Monumento”, lembra que a palavra latina monumentum remete à *memini* (memória) e *monere* (fazer recordar). Assim, monumentum é um sinal do passado. É tudo aquilo que pode evocar o passado. A obra de arte contemporânea de Jorge dos Anjos, pelas linhas construtivistas, busca conter o essencial, incluindo a força maior da ancestralidade, ela enquadra a imagem de Iemanjá e o elemento água e juntos se estabelecem como um monumento. É aí que a questão se torna *sui generis*, os autores do texto *Esfinges Urbanas*, Marcelo Abreu, Hugo Bellucco e Paulo Knauss, falam da imaginária urbana e, através de um levantamento quantitativo e qualitativo, evidenciam que “os objetos urbanos se caracterizam como instrumentos de educação política conservadora, a serviço do poder instituído.” (Knauss, 1999, p.155). Os monumentos de um modo geral representam atos cívicos de uma elite hegemônica, porém, o Portal da Memória parte dos mesmos princípios, de representatividade, de heroísmo, de modelo a ser seguido, no entanto, representa os povos oprimidos, não em seu estado de opressão mas em seu lugar de formadores da nação. Affonso Fontainha devine que “os Monumentos representam valores morais de um povo e patrimônio espiritual de uma nação” (Knauss, 1999, p.153). Logo, o Portal da Memória representa um local de fala dos povos de origem africana no grande diálogo dos espaços da cidade.

Salienta dizer então que a obra, através de sua expressão plástica, está carregada de sentidos e valores de uma dada comunidade. Jorge dos Anjos procura nos traçados construtivistas de sua arte trazer formas elementares carregadas de significados dentro da cultura afro-brasileira organizadas de modo a conectar o ferro, a água, a terra e o céu. Usando uma chapa de aço recortada, o artista usa o artifício do cheio e do vazio, do positivo

e do negativo, do preto e do branco. Esse artifício insere a paisagem dentro da obra, unindo os elementos externos à composição atribuindo sentido. Cada elemento inserido na obra carrega um significado e é responsável por transmitir uma mensagem. A escultura não recebe policromia, o aço está em seu estado puro, elementar. O vão central retangular, a não-escultura responsável por evidenciar seu entorno, a lagoa e a outra escultura, a imagem de Iemanjá que, de dentro d'água, é emoldurada pela estrutura metálica. A rigidez da forma matemática, racional, é quebrada pelo seu contato com a natureza, com o céu, com a água que visualmente vão preencher o espaço vazio. O artista refere-se ao uso desses elementos em sua obra:

Quando faço recortes, os vazios são tão importantes quanto os cheios, pois a parte que fica vazia é justamente o que não vejo no desenho, o inusitado. Ele só aparece quando faço o deslocamento da chapa. O vazado e a fenda são elementos dados pelo recorte. O resto é volume. (ANJOS, 2002, p.24)

Dos Anjos em seu depoimento para o Circuito Atelier fala das suas influências de maneira mais abrangente “Sou influenciado por todas as informações que circularam ao meu entorno. Somadas a uma memória ancestral tradicional africana, mistura de Barroco, Concretismo e Africanismo. Passo por isso e estou ligado absolutamente a essas coisas.” (ANJOS, 2002, p.27) E relata que, em termos de simbologias afro-brasileiras ele procurou “seguir sua intuição”: Exu, a força primeira, o caminho, está próximo ao chão, em baixo. No centro, em cima, Oxalá ladeado por Ogum e Xangô. Iansã, Iemanjá e Oxum. O panteão Iorubá ocupando seu espaço na orla da lagoa. Seu espaço na paisagem da cidade.

A Festa



Figura 2- Festa de Iemanjá em 1978 - arquivo público da cidade de Belo Horizonte. Disponível em: <http://www.museuvirtualbrasil.com.br/museu_pampulha>

A primeira festa de Iemanjá de Belo Horizonte data de 1957. A festa, nos primeiros anos, acontecia na Praça de Estação e seguia em carreata até a lagoa da Pampulha. Posteriormente, passou a acontecer na orla da lagoa e ali, iniciou-se a re-significação daquele espaço. A água tem um significado especial para as religiões de matrizes africanas, e a lagoa da Pampulha é um ponto de confluência de águas o que carrega um simbolismo muito grande. Por isso a escolha do local para a festa. A Associação de Umbanda e Candomblé solicitou, em 1982, a elaboração da escultura de Iemanjá para o artista José Synfronini de Freitas Castro, que então construiu uma imagem em mármore colocada em praça pública, na orla da lagoa. No entanto, as inúmeras depredações que essa imagem sofreu, fizeram com que a imagem fosse retirada e o artista elaborou outra, dessa vez em bronze, no ano de 1988. As depredações continuaram, com impactos menores em decorrência da dureza do material, mas a Associação de Umbanda e Candomblé realizou algumas modificações na praça, tentando amenizar essa questão durante as décadas seguintes, inclusive a sugestão da prefeitura de que se retirasse a imagem de lá até que, em 2007, após a pressão da associação, obtiveram autorização dos órgãos públicos e financiamento para a reestruturação da praça, com o recuo da imagem de Iemanjá para dentro da água e a criação do portal.



Figura 3- Entrega das oferendas, Festa de Iemanjá. 11/08/2018. Foto: Tereza Moura

Na lagoa realizam-se ritos e oferendas para a Deusa do Mar. Nesse encontro que acontece em agosto, é importante registrar que existem outros, cada centro espírita fica responsável por organizar seu ritual particular e participar de uma grande celebração conjunta. Nesse

evento, a paisagem torna-se cenário, com performance, vestimentas, paramentas, flores, defumadores trazendo para o cidadão a emoção sensorial da vivência no espaço da cidade.

As referências simbólicas e afetivas dos cidadãos que participam dessas manifestações culturais tornam-se parte ativa do processo de apropriação e valorização da paisagem. A ocupação desse espaço pela sociedade atribui significado ao local público, onde o cidadão se reconhece e se identifica com o patrimônio, vendo sua história relacionada a objetos da cidade. Na construção da ideia de patrimônio cultural, em vigor em organismos internacionais desde os anos 1970, Nestor Garcia Canclini (1996) frisa que o patrimônio cultural nos anos 1990, possuiria três aspectos básicos: não inclui apenas a herança de cada povo, mas também os bens culturais visíveis e invisíveis; amplia-se a política patrimonial de conservação e administração do que foi produzido no passado relevando os usos sociais que relaciona esses bens com as necessidades contemporâneas das maiorias; e, em oposição a uma seletividade que privilegiava os bens culturais produzidos pelas classes hegemônicas, reconhece-se que o patrimônio de uma nação também se compõe dos produtos da cultura popular. O patrimônio encontra-se, então, atravessado pela ação de três tipos de agentes: o setor privado, o Estado e os movimentos sociais. É exatamente neste contexto de lutas de reconhecimento do patrimônio cultural de grupos à margem, que encontra-se a presença do Portal da Memória.

O Diálogo com Amilcar

Jorge dos Anjos filia-se a uma tradição que remete ao Concretismo/Neoconcretismo, aproximando-se de Franz Weissman e Amilcar de Castro. A materialidade presente, o aço, o corte, a estrutura do raciocínio plástico constitui a base de seu trabalho, posteriormente ele parte para experimentações particulares, que o conduzem à matriz africana. Marília Andrés Ribeiro, na apresentação do livro *Jorge dos Anjos, Depoimento*, (ANJOS, 2002) o insere na vertente construtiva da arte contemporânea e destaca sua poética voltada para as raízes afro-brasileiras.

Segundo Jorge Dos Anjos, Amilcar foi um professor fundamental. "Amilcar deu-me régua e compasso. Ele ensinou-me os fundamentos para pensar e construir a estrutura do trabalho. Com ele aprendi a organizar o pensamento estético, a preocupar-me com a linguagem."(ANJOS, 2002, p.14).

A estrutura, na obra estudada, é rígida, a linha, o desenho, emergem do chão, construindo compartimentos, abrem no espaço um portal da memória, constrói dentro do plano, quase bidimensional, um jogo de espaços.¹

Realiza então uma obra que se apropria de conceitos do Concretismo com os quais demarca o lugar em que se processará uma nova ordem - a expressão mágico-religiosa destilada da memória ancestral -, prática construtiva, cujos rigores são apaziguados por uma sensibilidade poética guiada pela intuição, traduzindo, assim, a premissa de Mondrian: “a regra corrige a emoção”, na contraposição: “a emoção que corrige a régua”. Esse comportamento, projeção de princípios neoconcretos, será, na verdade, apenas a confirmação das possibilidades anunciadas pela magnífica expressão da arte africana que detonou a revolução da arte moderna, a partir do cubismo.(SAMPAIO, 2010, p.9)

Jorge refere ao seu fazer, em primeiro momento, com o pensar aprendido no concretismo/neoconcretismo como a base para sua criação artística. O trabalho insere-se, assim, na corrente construtivista, aproximando a linguagem de Dos Anjos ao universalismo construtivo, onde a forma tem valor simbólico e natureza semântica, aliando linguagem e imaginação. Essa forma de divisão do espaço, de organização das formas em compartimentos, de verticais e horizontais remetem a Mondrian pela rigidez e geometria pura, porém, são preenchidos com formas vazadas, símbolos geometrizados, signos, arquétipos, estruturas sensíveis como em Torres Garcia.

Jorge toma partido diferente, assimila a noção da geometria sensível, que lhe permite atravessar a estrutura, deslimitar as formas, libertando-as dos rigores do cálculo. Em suas obras - e algumas esculturas são estabelecidas com o aparato técnico auxiliado pelo uso da régua e do compasso -, esse rigor inicial se esvai, na medida em que o artista deixa-as impregnar-se da imaginação poética e mesmo de um certo grau de fantasia, afrontando os fundamentos da noção histórica do Construtivismo. (SAMPAIO, 2010, P.29)

A obra de Jorge está inserida no contexto da Lagoa da Pampulha e na margem oposta ao monumento vê-se o Museu de Arte da Pampulha e em seus jardins a obra Porta de Amílcar de Castro. Através do Portal de Jorge dos Anjos mira-se a Porta e vice-versa, fazendo dialogar a obra dos dois artistas que tanto dialogaram em sua produção artística.

¹ RODRIGUES, Rita Lages; MOURA, Maria Tereza Dantas. Portal da Memória - Poética Construtiva Afro-brasileira. Belo Horizonte: Seminário Internacional Arte Concreta e Vertentes Construtivas: Teoria, Crítica e História da Arte Técnica, 2018. No Prelo.

A obra *Porta*, de autoria de Amilcar de Castro, é uma escultura de chapa de aço única de 2 polegadas (sac 41) pesando 2.200 kg em dimensão de 2,4 x 2,4 m, de 1999. O artista trabalhou, na obra, com um corte e uma dobra, abrindo, na chapa, uma porta, o que confere à escultura a tridimensionalidade. Sem tratamento pictórico, o próprio ferro e a ferrugem tornam-se seu acabamento estético. O artista pensou a obra relacionando-a com a paisagem, para que fosse colocada de modo que o espelho d'água da Lagoa ficasse enquadrado no vão da porta, não podendo existir nada entre a escultura e a lagoa. No entanto, este desejo do artista não se efetivou. Em documentação arquivada no Museu de Arte da Pampulha consta uma carta do artista Amilcar de Castro endereçada ao José Alberto Nemer, diretor de arte do museu na data de 04 de outubro de 1999 onde é feita a proposta de doação da obra "*Porta*".

A escultura "*Porta*" estabelece o diálogo com o lugar onde ela pertence, com sua volumetria estabelecida pelo corte e pela dobra da chapa de aço, abre o vão do espaço vazio onde se adentra a paisagem, o espelho d'água, as pessoas, os passantes do jardim. Sua forma construtivista provoca a arquitetura moderna de Niemeyer. Por não pertencer ao conjunto em sua concepção, ela vive o conflito de não poder se assentar no jardim de Burle Marx, tendo sido colocada já na beira dele na quase esquina da rua. No entanto, no ano atual de 2018, ela foi trazida para dentro dos jardins pela equipe do Museu de Arte da Pampulha, uma vez que vinha sendo constantemente alvo de pichações por parte de diversos grupos. A rua, o lugar de todos. Uma porta aberta na rua. Um convite? A escultura é uma obra de arte pertencente ao museu, porém, está em convivência com um cenário que é uma vivência externa. Está no espaço público, espaço de interação, rua é tensão. É neste estado de tensão que a escultura vem sofrendo seus maiores impactos que são as pichações, vistas pelo setor de conservação do museu como um problema, e também por grande parte da comunidade e do poder público. As pichações são interpretadas como interações humanas indesejadas, vistas como sujas, atos de alguém fora do sistema, suas marcas devem ser apagadas. A cidade deve ser higienizada.

As duas obras devem dialogar em seus sentidos únicos, individuais, e, também, como parte de uma tradição artística similar, oriunda do construtivismo. Em conjunto, conformam a paisagem cultural moderna da Pampulha, compreendida em um dinamismo que não se esgota nos anos 1940, momento em que são erguidas as obras de Niemeyer. As referências do construtivismo arquitetônico e artístico, do funcionalismo, continuam vivas não só nas construções do passado, mas no construtivismo vivo das produções de Amilcar e de Jorge dos Anjos, de gerações distintas, mas que representam um continuum no uso das referências construtivas no Brasil e no mundo.

Considerações finais

A pesquisa aqui apresentada, ainda em desenvolvimento, aponta para as relações entre o território urbano e as disputas pelo patrimônio. Consideramos, como Rancière, que a estética da cidade relaciona-se à ação política (RANCIÈRE, 2005; 2009):

“Rancière aponta para a existência de um regime estético das artes, que implode com o sistema de representação existente anteriormente, um sistema hierárquico. Ao trabalhar com o sentido de partilha, leva-nos, ao associar suas reflexões ao objeto cidade, à necessidade de se refletir sobre o modo como a própria cidade é partilhada por diferentes grupos, por distintos indivíduos, em escalas diversas.” (RODRIGUES, 2015, p. 310)

A presença de monumentos, valorizadas por parcelas da população, no espaço público da cidade, fazem com que tais obras sejam objetos de disputas cotidianas pelo uso desse espaço público partilhado. Trabalhos sobre os usos cotidianos das esculturas podem contribuir para a complexificação da percepção do patrimônio, inserido em ricos universos simbólicos partilhados.

A paisagem cultural que compõe a praça de Iemanjá pensado a partir da obra Portal da Memória e expandindo para os objetos circundantes apresentam para os viventes da cidade oportunidade de aprendizado sobre a matriz africana. Além de estabelecer um contraponto e um complemento à paisagem moderna. Desenvolve, assim, uma poética e simbologia particulares que apresentam a cultura de matriz africana e a insere através das artes visuais no contexto paisagístico urbano.

A materialidade do Portal também estabelece sua monumentalidade no espaço social da cidade onde encontra um território de devoção e disputa. A arte contemporânea e a memória da tradição afro-brasileira materializam-se às margens da Lagoa da Pampulha, em um diálogo entre devoção e arte.

Referências:

AMARAL, Aracy (coord.). *Projeto Construtivo na arte*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna; São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1977.

ANJOS, Jorge dos. *Jorge dos Anjos Depoimento*. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2002.

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginada do nacional. In: *Revista do Patrimônio Histórico Artístico nacional*. Nº 23, 1994.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Paisagem cultural e técnicas agrícolas tradicionais: preservação e sustentabilidade no Serro (MG). In: CASTRIOTA, L. (org.). Paisagem cultural e sustentabilidade. Belo Horizonte: IEDS; UFMG, 2009, p. 11-24.

CASTRO, Amílcar. *Amílcar de Castro*. Depoimento. Belo Horizonte: /Arte, 1999.

CONDURU, Roberto. *Arte Afro-brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.

DEMPSEY, Amy. *Estilos, Escolas e Movimentos*:guia enciclopédico da arte moderna. 2ª edição. São Paulo, Cosac Naify, 2010.

DOMINGUES, Joelza Ester. 11 Lugares de Memória in: <<http://www.ensinarhistoriajoelza.com.br/11-lugares-de-memoria-da-escravidao-na-africa-e-no-caribe/> - Blog: Ensinar História - Joelza Ester Domingues> acesso em: 07/05/2018.

GOFF, Jacques Le. História e Memória. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990.

GULLAR, Ferreira. *Experiência neoconcreta*: momento limite da arte: Ferreira Gullar. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LE GOFF, Jacques. Documento/ Monumento. In: _____. *História e memória*. 4. ed. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1992. p. 535-553.

KALENBERG, Angel. *O Universalismo Construtivo*. in: PONTUAL, Jorge. *América Latina Geometria Sensível*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1978.

KNAUSS, Paulo et alli. "Esfinges urbanas – quadros da imaginária urbana". In. KNAUSS, Paulo (coord.). *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Sette Letras, 1999, p. 136 - 160.

LUCIEN-SMITH, Edward. *Latin-American Art* . London: Thames and Hudson, 1993.

MILLIET, Maria Alice *Concretos Paralelos*: construtivismo britânico concretismo e neoconcretismo brasileiro. Rio de Janeiro: Cobogó; São Paulo: Dan Galeria e Cultura Inglesa, 2013.

PINACOTECA do Estado. *Arte Construtiva na Pinacoteca de São Paulo*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014.

PONTUAL, Roberto. *América Latina Geometria Sensível*. Rio de Janeiro: Edições Jornal do Brasil, 1978.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RODRIGUES, Rita Lages. O patrimônio e o público: reflexões sobre o caráter público-patrimonial das esculturas em Belo Horizonte. In: ROSADO, Alessandra; GONÇALVES, Willi de Barros (org.). *Ciências do Patrimônio: Horizontes transdisciplinares*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Arquivo Público Mineiro, 2015.

RODRIGUES, Rita Lages; MOURA, Maria Tereza Dantas. Portal da Memória - Poética Construtiva Afro-brasileira. Belo Horizonte: Seminário Internacional Arte Concreta e Vertentes Construtivas: Teoria, Crítica e História da Arte Técnica, 2018. No Prelo.

SAMPAIO, Márcio. *Jorge dos Anjos, Risco, Recorte, Percurso*. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço – Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: Edusp, 2006.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.