

ENTRE A CAPITAL E O INTERIOR, A CONSTRUÇÃO E A DESTRUÇÃO: A BOATE AZUL DE MARY VIEIRA E AS MARGENS DO PATRIMÔNIO.

Pedro Augusto Vieira Santos

Arquiteto e urbanista. Doutorando da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU/USP. É editor-fundador da Ikrek Edições e professor na Escola da Cidade.

pedro.nmv@gmail.com

A gente teve de se acostumar com aquilo. Às penas, que, com aquilo, a gente mesmo nunca se acostumou, em si, na verdade. [...] Nós, também, não falávamos mais nele. Só se pensava. Não, de nosso pai não se podia ter esquecimento; e, se, por um pouco, a gente fazia que esquecia, era só para se despertar de novo, de repente, com a memória, no passo de outros sobressaltos.

(João Guimarães Rosa)¹

RESUMO

O artigo discute a Boate Azul, projetada por Mary Vieira, e propõe uma narrativa a partir de três momentos distintos: sua construção (1947); sua destruição (2011); e sua resignificação no projeto Boate Azul, desenvolvido por Pedro Vieira e Thiago Honório no Museu de Arte da Pampulha (2016). Uma narrativa que transita entre a capital, Belo Horizonte, e o interior,

SANTOS, Pedro Augusto Vieira: ENTRE A CAPITAL E O INTERIOR, A CONSTRUÇÃO E A DESTRUÇÃO: A BOATE AZUL DE MARY VIEIRA E AS MARGENS DO PATRIMÔNIO. v.7, n.13, mai.2017.
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Poços de Caldas; entre construções e destruições de obras, discursos e significados e; finalmente, entre o que é reconhecido ou não como patrimônio. Uma narrativa que não reclama sua inserção na universalidade mas, antes, busca lançar luz à sua marginalidade, articulando questões de restauro e da produção artística contemporânea.

Palavras-chave: *Mary Vieira, Boate Azul, Restauro*

ABSTRACT

The paper discuss Boate Azul, designed by Mary Vieira, and proposes a narrative from three different moments: its construction (1947); its destruction (2011); and its resignification through Boate Azul Project, developed by Pedro Vieira and Thiago Honório for the Museu de Arte da Pampulha (2016). A narrative that transits between the capital, Belo Horizonte, and the countryside, Poços de Caldas; between constructions and destructions of works, discourses and meanings and; finally, between what we recognize as heritage. A narrative that does not claim its insertion in the universality, but rather seeks to shed light on its marginality, articulating issues of restoration and contemporary art.

Keywords: *Mary Vieira, Boate Azul, Restoration*

Mary Vieira (1922–2001²) é, ainda, uma artista pouco conhecida no Brasil. Menos ainda são suas obras realizadas no período anterior à sua mudança definitiva para a Europa, e que certamente reverberam em sua produção posterior, consolidada e reconhecida. Uma dessas obras, a Boate Azul do Palace Cassino de Poços de Caldas, no interior de Minas Gerais, sequer figura em sua fortuna crítica e ocupa, hoje, um lugar de suspensão; está como em uma terceira margem, entre o que foi, ainda é e poderá vir a ser.

A Boate Azul, em Poços de Caldas, foi construída em 1947, destruída em 2011 e teve, em 2016, parte de seu material remanescente transplantado e ressignificado, a partir de um projeto desenvolvido por Pedro Vieira e Thiago Honório no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte³. Discorrer sobre essa obra extrapola uma descrição formal e contextual, ainda que crítica, e demanda a criação de uma narrativa que costure esses três momentos distintos de sua existência. Envolve, assim, diferentes espaços, tempos e personagens num enredo tortuoso. Ainda

que possamos nos valer de fontes primárias, documentos oficiais e uma bibliografia selecionada, as lacunas existentes nesses registros tornam imperiosa a participação efetiva de um narrador que, ao fim e ao cabo, também toma lugar na história.

Dessa maneira, o texto divide-se entre esses três momentos⁴, que serão articulados e desenvolvidos sempre a partir da perspectiva do patrimônio e da preservação. Essa escolha metodológica impõem-se pela necessidade de discutir as relações que se guardam entre a produção artística e o patrimônio, não apenas no sentido da patrimonialização dessa produção, mas também na hipótese de que a arte contemporânea pode atuar sobre e a partir do patrimônio, ativando-o ou dando-lhe novos significados. Toda a pesquisa e a construção dos argumentos partem, assim, da definição de restauro de Cesare Brandi, como “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” [grifo nosso] (BRANDI, 2004, p.30). É a partir, pois, de questões inerentes à disciplina do restauro que leituras sobre esses três momentos da obra são criadas, problematizando sua materialidade, sua estética e suas diferentes temporalidades.

A análise desses três diferentes momentos da Boate Azul corrobora a afirmação de Cesare Brandi (2004) de que o presente é o único momento metodológico no qual se elabora o restauro e do qual se parte. Pelas observações realizadas, a partir da Teoria da restauração, em diferentes momentos (ao longo dos últimos sete anos, pelo menos), é possível identificar que as questões investigadas por este autor eram, a princípio, a permanência e a validade das adições e refazimentos que sofreu a obra, ou como tratar suas lacunas; depois, a problemática da reconstrução do que havia ali em detrimento da ambientação criada por Mary Vieira, destruída; e, finalmente, como trabalhar materiais que não são ruínas nem fragmentos arqueológicos, mas simples restos que atestaram sua destruição.

Apresenta-se, assim, uma narrativa que transita entre a capital, Belo Horizonte, e o interior, Poços de Caldas; entre construções e destruições de obras, discursos e significados e; finalmente, entre o que é reconhecido ou não como patrimônio, seja ele moderno ou contemporâneo, excepcional ou padrão. Faz-se, assim, um trajeto por uma narrativa que não reclama sua inserção na universalidade, mas antes, busca lançar luz à sua marginalidade.

SANTOS, Pedro Augusto Vieira: **ENTRE A CAPITAL E O INTERIOR, A CONSTRUÇÃO E A DESTRUIÇÃO: A BOATE AZUL DE MARY VIEIRA E AS MARGENS DO PATRIMÔNIO.** v.7, n.13, mai.2017.
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>



Figura 1: Vista parcial da Boate Azul, após reforma de 1992. Fonte: Acervo do autor, 2005.

I. CONSTRUÇÃO

A década de 1940 é especialmente relevante para as artes em Belo Horizonte. Se eventos e iniciativas esporádicas ocorreram antes, entre as décadas de 1910 e 1930, como a fundação da Sociedade Mineira de Belas Artes (1918), ou as exposições Zina Aita (1920) e Salão Bar Brasil (1936) e, ainda, a criação dos salões municipais em 1937⁵, uma proposta para a cena artística local estruturada e consoante com os preceitos do modernismo é levada a cabo apenas na década de 1940, com as ações empreendidas pelo então prefeito Juscelino Kubitschek⁶: o projeto de urbanização da Pampulha e a construção dos edifícios projetados por Oscar Niemeyer; a instalação da Escola de Belas Artes (atualmente Escola Guignard, vinculada à Universidade Estadual de Minas Gerais), dirigida inicialmente por Alberto da Veiga Guignard; e a realização da I Exposição de Arte Moderna, em 1944.

SANTOS, Pedro Augusto Vieira: **ENTRE A CAPITAL E O INTERIOR, A CONSTRUÇÃO E A DESTRUÇÃO: A BOATE AZUL DE MARY VIEIRA E AS MARGENS DO PATRIMÔNIO.** v.7, n.13, mai.2017.
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Mary Vieira, natural de Poços de Caldas, MG, encontrava-se em Belo Horizonte nesse momento, e fez parte da primeira turma da Escola de Belas Artes. A artista afirma: “se a pintura de Guignard não pode ser definida em si mesma ‘revolucionária’, o personagem Guignard foi revolucionário, como comportamento humano, como liberdade total dos propósitos e dos gestos, e como método de ensino” (VIEIRA, 1982). É nesse ambiente que circula Mary Vieira e no qual estabelece contato com intelectuais e artistas da época: Antônio Joaquim de Almeida, Bernardino Franz de Lima, Emílio Moura, Fernando Sabino, Helio Pellegrino, Jacques do Prado Brandão, J. Guimarães Menegale, José Israel Vargas, Lúcia Machado, Murilo Mendes, Murilo Rubião, Otto Lara Resende, Paula Lima, Paulo Mendes Campos, Silvio de Vasconcellos, e Wilson de Figueiredo. Nesse período, realiza suas primeiras investigações cinéticas, como a obra Formas eletroratorias, espirálicas, à perfuração virtual (1948) exposta em Araxá, MG, ou os multivolumes que desenvolveu e expôs no interior do estado. Também realiza projeto de ambientação e expografia – respectivamente, a Boate Azul e a Exposição de projetos e planos de Poços de Caldas, em Poços de Caldas, MG – claramente influenciada pela estética modernista de Belo Horizonte. Mary provavelmente circulava entre uma elite não apenas intelectual, mas detentora dos meios de produção à época, tendo acesso, senão às próprias fábricas e metalúrgicas, a seus técnicos e cientistas, podendo, assim, desenvolver conhecimentos bastante específicos que viria a empregar em suas obras posteriores. É essa rede de contatos que deve ter estimulado o convite à jovem artista, ainda em formação, a realizar projetos em Poços de Caldas, dos quais trataremos adiante.

A Boate Azul não é obra escultórica, não está instalada em um espaço, mas é o próprio espaço, dentro de uma edificação. Assim, começemos sua análise pelo edifício em que foi construída, o Palace Cassino de Poços de Caldas. O projeto do Palace Cassino, de autoria do engenheiro carioca Eduardo Vasconcelos Pederneiras, data de 1928, e foi concluído em 1930, junto com os edifícios do Palace Hotel e das Thermas Antônio Carlos, localizados todos no Parque José Affonso Junqueira, conformando um dos mais luxuosos complexos de lazer, à época, no Brasil, trazendo grande visibilidade à estância hidrotermal de Poços de Caldas.

O Cassino é dividido em três grandes alas que sofreram sucessivas modificações ao longo da história, por questões políticas e econômicas. A ala leste era inteiramente ocupada por um cine-teatro, enquanto as demais dividiam-se em salões de jogos e espaços de convivência e serviço.

Por volta de 1942, o cine-teatro foi demolido e seu volume foi ocupado por um salão de baile, chamado Palácio Encantado, que segmentou o volume em dois: na parte superior localizava-se o salão de baile, na mesma cota do Salão Nobre do Cassino e a ele conectado diretamente. A parte inferior foi destinada aos serviços e à cozinha do Cassino. O volume ocupado pelo palco, coxias e camarins foi preservado, adequando-se apenas a cota do palco para que pudesse ser utilizado para apresentações musicais. A supressão do teatro foi uma decisão administrativa, em face da abertura do Cassino da Urca, buscando atrair um novo público ao cassino e fazer concorrência ao novo empreendimento. Ainda que a linguagem de sua decoração não fosse a mesma do restante do cassino, o Palácio Encantado, em parte, dialogava com o edifício pelas características ecléticas que apresentava: um grande forro drapeado de tecido e ornamentações rebuscadas.

Em 1946, o Palácio Encantado sofre um incêndio e é destruído. Depois disso, Mary Vieira é convidada a projetar uma nova solução espacial para o que passou a ser denominado Boate Azul. Ali, a artista vai responder a um programa tradicional e específico (um salão de baile) sem abrir mão de inovações estéticas: o espaço ortogonal e perspéctico, característico do edifício, foi subvertido pela artista no projeto. A solução encontrada para a ambientação parece partir de uma fonte de energia: a pista de dança ovóide, no centro da composição, revestida de granilite em três cores. Como ondas sonoras que se dissipam, linhas curvas marcavam o ambiente, criando desníveis no piso, no palco, até varrer as paredes, sempre num movimento de expansão: as paredes ortogonais deram lugar a uma grande fita que contornava o salão e se inclinava para fora. O resultado era um espaço quase circular, um cone invertido, um amplificador sonoro. A solução era coerente com o programa, uma vez que a forma curva eliminava os cantos do salão e fazia convergir ao centro da composição a pista de dança. A exceção ficava por conta da parede do palco e da parede que delimita o edifício junto ao exterior através de grandes portas-balcões únicas ortogonais entre si e o piso. Os balcões eram encerrados por grandes vitrais que foram cobertos, em toda a extensão, por uma cortina composta por retângulos em dois tons e, quando franzida, apresenta-se como um tabuleiro de xadrez. O piso da pista de dança, do bar e suas paredes receberam acabamento em granilite, em tons de amarelo, cinza e preto. O bar seguia o mesmo esquema curvilíneo, em alvenaria, e barras metálicas equidistantes separavam o serviço do salão, mantendo alguma permeabilidade visual. A parede curva possuía ainda dois outros nichos, que funcionavam como acessos. O primeiro deles, próximo ao bar, conectava o salão ao hall de circulação do cassino, que mantinha

intactas suas características ecléticas. O segundo conectava o espaço ao Salão Nobre do Palace Casino, e resguardava o acesso a dois sanitários. Nessas superfícies também se encontravam massas de cor dispostas em formas ameboides. Essas formas, não dificilmente, podem ser encontradas, por exemplo, na Pampulha, nos jardins de Burle Marx, na Casa de Baile, na igreja de Oscar Niemeyer e nos painéis de Paulo Werneck. As coxias e instalações cênicas eram remanescentes do antigo Salão Encantado. O restante do piso do salão era, aparentemente, revestido com carpete. O forro do teto era marcado por estruturas suspensas em gesso, retroiluminadas, também quadriculadas, mas dispostas em 45 graus em relação às paredes.



Figura 2: Vista parcial da Boate Azul, após reforma de 1992. Fonte: Acervo do autor, 2005

Vale comentar essa antiga solução do espaço, uma vez que é visível a vontade da artista de criar uma obra característica de seu tempo, contemporânea a ele, e mesmo distinguir-se em absoluto do espaço incendiado. Anteriormente, o salão possuía paredes aparentemente curvas que, na altura de uma pessoa em pé, afastavam-se para dar lugar a uma sanca de gesso iluminada, de onde partiam superfícies drapeadas de tecido até atingirem o teto (tecido que teria sido inflamado e causado o incêndio). Os acessos eram marcados por rebuscados portais e o piso era de tacos de

madeira. Inconscientemente, Mary Vieira colocava em prática um dos princípios do restauro: a distinguibilidade⁷ – afinal, é inquestionável que a Boate Azul se tratava, à época, de uma adição contemporânea e que com o passar das décadas foi historicizada.

Não foram encontrados registros, da época, que atestem ou justifiquem a autoria de Mary Vieira⁸. Sabe-se, entretanto, que a artista desenvolveu projetos em diversas estâncias do estado de Minas Gerais, incluindo Araxá, Lambari e Poços de Caldas. Nesta última, Mary Vieira realizou o que hoje chamaríamos de expografia para a exposição dos Planos da Cidade, no Congresso das Estâncias Hidrominerais, que tomou lugar no mesmo Palace Cassino, em 1948. Vale a transcrição de um trecho de uma pequena notícia sobre esse trabalho:

[...] a parte técnica não prejudicou e não foi prejudicada pela parte artística. O fino gosto e imaginação fértil da senhorita Mary Vieira soube compensar, sem alteração ou prejuízo da verdade, a inflexibilidade dos traçados firmes dos engenheiros que elaboraram os planos de aproveitamento da Estância. (SERÁ, 1948)

A proposta de Mary Vieira para a Boate Azul era, pois, vanguarda no cenário local, até então dominado pelo ecletismo ou por um proto-moderno art déco; e dialogava com as mais recentes pesquisas plásticas no campo da arquitetura – vale dizer, com o recém inaugurado complexo da Pampulha, em Belo Horizonte, que junto com o Ministério da Saúde no Rio de Janeiro e com o Pavilhão do Brasil em Nova Iorque anunciavam, institucionalmente, a nova arquitetura brasileira já na década de 1940.

Para além de uma contribuição pontual para o cenário arquitetônico moderno e local, vale repetir que a intervenção de Mary Vieira prenuncia um dos mais interessantes corolários do restauro: a distinguibilidade. Ao invés de se mesclar à linguagem eclética do Cassino, Vieira cria uma solução absolutamente diferente dos demais espaços, marcando, estética e historicamente, sua intervenção – o que, veremos, não foi valorizado, tornando-se, inclusive, justificativa para sua demolição⁹.

Do período que vai de sua construção até o final do século XX não se tem conhecimento de muitas histórias sobre a Boate Azul. Fato é que o espaço foi cenário de muitos acontecimentos que, se fossem alvo de pesquisa, dariam conta de uma lista sem fim de pequenas histórias: congressos, formaturas, bailes, apresentações de música e teatro, bailes de carnaval. Mais de cinco décadas de carnaval.

Em 1968, o salão de jogos no térreo (em que tomou lugar a referida exposição dos planos da cidade) foi transformado em auditório. Em 1992, o Palace Cassino passa por uma grande obra, o que inclui a reforma da Boate Azul. Dessa reforma, não foram identificados registros, nem nos órgãos municipais nem estaduais de preservação¹⁰. Não se sabe, pois, o grau de intervenção sofrido pelo espaço. De qualquer maneira, é fácil identificar a troca da cortina (uma vez que o padrão quadriculado foi refeito de maneira errônea) e do forro de gesso (perdendo inclusive o sistema de controle de iluminação), bem como a perda do vidro que separava a área do caixa da área do salão.



Figura 3: Vista parcial da Boate Azul, em processo de destruição. Fonte: Acervo do autor, 2011.

II. DESTRUIÇÃO

Em 2005, tem início o planejamento de um novo projeto de intervenção em todo o edifício do Palace Cassino. Preocupado em fornecer subsídios para uma correta e satisfatória intervenção na Boate Azul, este autor direcionou suas pesquisas, dentro da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo¹¹, para a área de preservação e, tão logo, travou diálogo com o CONDEPHACT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Cultural e Turístico de Poços de Caldas) órgão municipal de preservação do patrimônio, bem como com o IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico), órgão estadual de preservação do patrimônio.

Esse diálogo, ainda que cordialmente acolhido pelos órgãos, não logrou muitos frutos. O maior problema recaiu sobre a falta de documentação. É compreensível a inexistência de registros, projetos, imagens e documentos de quaisquer natureza do período de construção do Cassino ou da Boate Azul (décadas de 1930 e 1940)¹², uma vez que órgãos como o Museu Histórico e Geográfico ou o Conselho de Patrimônio da cidade, ou o IEPHA surjam posteriormente, respectivamente em 1972, 1982¹³ e 1971¹⁴. Entretanto, é inadmissível que as transformações seguintes, como as processadas em 1992, não tenham sido adequadamente documentadas e arquivadas. O próprio arquiteto responsável pelas obras à época, João Neves Toledo, quando indagado, confirmou não possuir, nem em seus arquivos pessoais nem nos arquivos da prefeitura, o registro das transformações ocorridas. Ainda mais grave, não sabia indicar quais seriam as mudanças ocorridas em relação aos materiais e formas.

O IEPHA foi procurado, dando início a um diálogo que pressupunha o real entendimento da situação do cassino e a análise dos projetos apresentados. Rubem Sá Fortes, então arquiteto do IEPHA, generosamente acolheu, desde o início, os relatos e comentários sobre o caso, elaborados por este autor.

Disso resultou a instrução, ao CONDEPHACT, da permanência da Boate Azul e construção de um auditório no pavimento térreo da mesma ala (um novo auditório na cidade era uma demanda da municipalidade). Entre 2005 e 2009, foi-se constituindo, por meio da pesquisa, bases para a inter-

venção que o salão deveria receber. Concomitantemente, os projetos de reforma do edifício – incluindo o projeto do novo teatro no térreo da ala leste – foram elaborados pela equipe da Nexo Engenharia, que venceu a licitação, de menor valor, para o projeto.

Em 2009, já com as obras iniciadas, o CONDEPHACT solicita ao IEPHA permissão para alterar o projeto, notadamente a demolição da boate, alegando problemas estruturais na laje e a demanda por um teatro na cidade. Nesse momento, foi enviado aos dois órgãos documentação sobre a Boate Azul, com informações sobre o Cassino, a boate, seu estado de conservação e valor histórico-artístico e considerações relativas ao seu restauro.

As justificativas para a demolição foram inúmeras: a falta de registro de época que confirmasse a autoria de Mary Vieira; a descaracterização sofrida a partir da reforma de 1992 (descaracterização levada a cabo pela própria administração, e que no momento servia-lhes como álibi para a completa destruição da Boate); a fragilidade estrutural apresentada pela laje de concreto e; finalmente, a metáfora que associava a memória da Boate Azul a um lugar de imoralidades.

Em um curto espaço de tempo, de maneira problemática, a Boate Azul teve vários de seus elementos destruídos, o que colaborou para a justificativa de sua demolição total. Em dezembro de 2009, foi redigido um ofício, pelo então arquiteto do IEPHA, Renato César Souza, autorizando a mudança nos projetos do cassino e a conseqüente demolição da Boate Azul.

Para que se possa compreender a gravidade da questão da qual se fala, é necessário pontuar alguns dos diversos problemas constatados em todo o processo que envolve a proteção e intervenção no Palace Cassino. A começar pelo inventário, realizado em 1989, de proteção estadual do “Parque José Afonso Junqueira e seu conjunto arquitetônico”, que conforma o “Complexo Hidrotermal e Hoteleiro de Poços de Caldas”, no qual se inclui a boate. No que se refere à Boate Azul, o documento diz:

Primitivo cine-teatro, reformado em _____ [data não informada], eliminando-se seu primeiro nível (transformado em cozinha) e os dois níveis restantes compostos de frisas e camarotes, transformado na boate em questão. Reforma absurda, pois descaracterizou completamente o espaço original, de elevado valor arquitetônico e funcional para suprir o Cenacón de uma boate sem nenhum valor arquitetônico, de decoração de gosto duvidoso sem nenhum vínculo com o restante do edifício. [grifo nosso] (TOMBAMENTO, 1989)

O inventário não cita a autoria do projeto, da artista Mary Vieira, e embasa-se, quando muito, na opinião própria do redator, ignorando as conjunturas político-administrativas e mesmo o estado de arte da época. Independente de registros oficiais que confirmem a autoria de Mary Vieira, esse é um dado que colabora para a preservação do bem – uma obra singular da artista e de inestimável valor. A Boate Azul em si, pelas características estéticas e pela sua própria inscrição na história, seria digna de ser preservada, ainda que sua autoria fosse anônima ou desconhecida, o que não seria justificativa plausível para sua demolição. Há de se lembrar, também, que a destruição é que deve imperiosamente ser justificada.

Em setembro de 2009, a CODEMIG (Companhia de Desenvolvimento de Minas Gerais), proprietária do imóvel, solicitou por meio de ofício ao IEPHA a revisão do projeto, “tendo por fundamentação, que durante as obras de remoção e demolições iniciais fora detectada a existência de ‘diversos elementos construtivos da época da construção do prédio, em 1928, notadamente no volume do Cine Teatro.” (PROCESSO, 2009) No mesmo ofício, foi encaminhado laudo que comprovaria problemas estruturais na laje/piso da Boate. Para que fosse constatada a “descoberta” de rastros do antigo teatro não seria necessária a demolição da Boate, sendo que as partes remanescentes não estavam cobertas por alvenaria ou qualquer outra adição sofrida ao longo das décadas, e que a iconografia disponível somada a uma visita ao local seriam suficientes para comprovar sua remota existência.

A justificativa passa a ser à volta ao original, baseada em uma equivocada leitura da Carta de Veneza:

[...] a Comissão quer fazer valer a Carta de Veneza, que propõe a situação original de uma edificação como prioridade. Tenho fé que o teatro vai voltar de modo que cumpra com a manifestação de todas as pessoas. (PALACE, 2009)¹⁵

Neste ponto, já com as demolições em processo, houve uma última tentativa de elucidação do caso. A partir de uma leitura acurada da Carta de Veneza e de outras consolidadas bases teórico-conceituais, tentou-se, perante o Conselho, justificar a importância da permanência da Boate Azul, e a necessidade de se apresentar justificativas plausíveis para o retorno do cine-teatro. A solução do Conselho, displicente, foi afirmar que a memória do espaço não era bem quista, sendo a boate um local de meretrício e imoral.

O lamentável quadro que se constrói deflagra a necessidade de se inventar uma tradição. Mas que tradição é essa? É compreensível que critérios científicos não sejam facilmente aceitos (ou compreendidos), e são cada vez mais bem-vindas justificativas preservacionistas embasadas em valores sociais, afetivos, memoriais (SCIFONI, 2006, p. 69). A questão é que nem um nem outro critério foi respeitado. O cine-teatro teve sua duração e sua memória, e foi intencionalmente destruído. A boate tinha sua duração e sua memória, ainda em processo, composta pelos agentes mais diversos que por ali passaram. Como nos lembra Ulpiano B. de Meneses, “o valor cultural não está nas coisas, mas é produzido no jogo concreto das relações sociais” (MENESES, 1996, p.93), jogo esse abortado abruptamente em 2011.

Teria sido a população informada da gravidade de se forjar sua identidade, memória, em detrimento de sua própria vivência? Teria sido o cine-teatro local menos imoral, de meretrício, que a Boate, tendo funcionado durante 12 anos ao lado do cassino – equipamento inclusive proibido no país, devido à sua natureza? Vale registrar que Mary Vieira nasceu em Poços de Caldas, e a preservação de sua obra ali poderia ter sido trabalhada, junto à população, de maneira mais consciente, respeitosa e exaltada. A incoerência das justificativas demonstra que o critério político, a opinião individual e de setores restritos ainda dominam as decisões acerca do patrimônio no país. Como já alertou Hannah Arendt, “Cultura e política, nesse caso, pertencem à mesma categoria porque não é o conhecimento ou a verdade o que está em jogo, mas sim o julgamento e a decisão” (ARENDR, 2005, p.277).

Ademais, em momento algum houve, por parte do Conselho, perante a sociedade, a intenção de reconhecer os valores estéticos e históricos da Boate. O fato de ser considerado um corpo estranho dentro do edifício poderia ter sido utilizado como justificativa para sua permanência e, a partir disso, criar narrativas que explorassem as relações de diferença, que tornassem “inteligíveis as relações entre eles, [propusessem] hipóteses sobre o que significam para a gente que hoje os vê e evoca” (CANCLINI, 1994, p.113).

Necessário também é questionar quais são os agentes envolvidos, que memória querem construir e que legado querem transmitir. Poços de Caldas guarda na memória tempos áureos do turismo, alavancados pelos tratamentos termais e pelo jogo, e hoje decadente. Não aceita sua posição economicamente inferior às cidades vizinhas e, talvez por isso, agarra-se a imagens de uma “alta-

cultura” que não sustenta mais. É sintomático que sua escolha seja retroceder à década de 1930 ao invés de enaltecer as contribuições de vanguarda que hospedou ou repensar as relações sociais que se costuraram no decorrer do século XX.¹⁶ “Preservar ou destruir são duas formas de atribuição de valor, valor esse que, no segundo caso, é negativo” (FREIRE, 1997, p.162). A escolha por destruir a Boate Azul é resultado, pois, de uma valoração negativa da obra. Mostra um pensamento restrito e pouco inclusivo em relação à diversidade de contribuições ao longo do tempo; pouco prospectivo, por se voltar a um passado idealizado, em vez de se centrar em um presente que se projete no futuro, que poderia trazer consigo estratos mais variados do passado.

O Núcleo de Pesquisa Mary Vieira¹⁷ tratou de se manifestar perante os órgãos competentes e a sociedade civil, colhendo o apoio de importantes personalidades do campo da cultura para a salvaguarda desse patrimônio. Em vão. A decisão final foi pela destruição integral da Boate Azul, em detrimento do que chamaram de “restauro” do antigo cine-theatro. Todo o diálogo estabelecido não se encontra integralmente anexado no processo vinculado à reforma do Palace Cassino e hoje depositado no IEPHA, o que dificulta ou mesmo cria interpretações equivocadas acerca das decisões tomadas. A mais grave de todas, e aqui vale registrar a correção, diz respeito ao corte ou desmonte do piso da Boate Azul.

O CONDEPHACT sugeriu (provavelmente na tentativa de amenizar o erro que sabia estar cometendo) que o piso da pista de dança fosse integralmente retirado do espaço e instalado em local que se destinasse a homenagear a artista Mary Vieira. Pouco tempo depois, observou-se a impossibilidade de retirar dali, integralmente, um piso de aproximadamente 5 x 12 m. O órgão sugeriu, então, que o piso fosse recortado em peças de aproximadamente 50 x 50 cm, para que pudesse ser retirado e armazenado. O que restou desse embate foi uma carta em que o Núcleo de Pesquisa Mary Vieira lamentava a destruição dessa obra, refutavam a remontagem do piso e aconselhavam que todo o processo fosse devidamente documentado e que, uma vez guardadas, as peças fossem disponibilizadas para projeto futuro que fizesse homenagem à altura de Mary Vieira. O documento, incluído no processo do IEPHA sem a discussão que o precedeu, pode levar à interpretação equivocada de que o corte do piso da pista de dança foi uma sugestão do NPMV, o que seria absolutamente contraditório com a posição que possuía sobre a questão.

Passados mais de cinco anos, a obra do cine-theatro, marcada por atrasos e polêmicas no que diz respeito ao seu orçamento, acaba de ser concluída, sendo inaugurada nos últimos dias de dezembro de 2016.

Poços de Caldas perdeu, assim, o único testemunho dessa empreitada arquitetônica-modernista de Mary Vieira enquanto morou no Brasil – uma vez que a artista só retoma a intervenção em espaços no país a partir de 1970, com as obras do Itamaraty (polivolume: ponto de encontro, 1975) e do Ibirapuera (polivolume: conexão-livre – homenagem a Pedro de Toledo, 1979). A perda é significativa se considerarmos a singularidade dessa obra dentro da produção de Mary Vieira e as conexões que poderiam ser estabelecidas dentro da produção modernista no interior do estado, a partir dos próprios objetos de estudo e não apenas recorrendo à documentação.

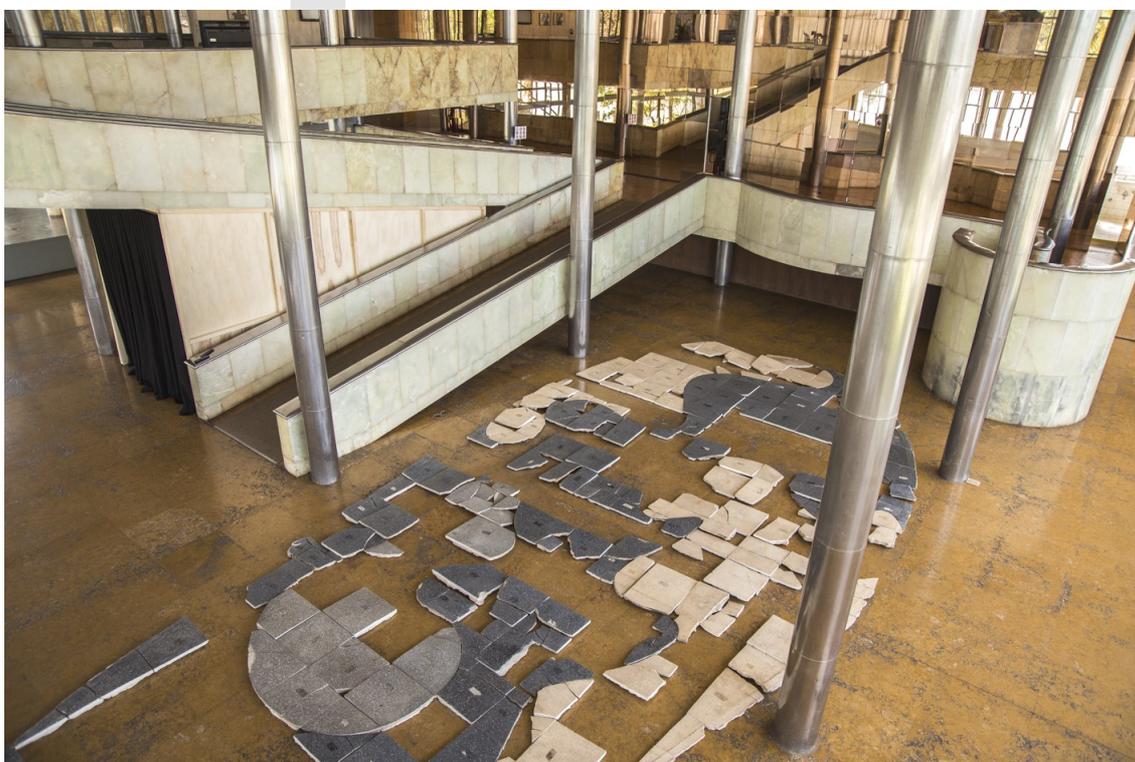


Figura 4: vista parcial da obra Boate Azul – Construção (1947), Destruição (2011), Inauguração (2016), em exposição no Museu de Arte da Pampulha. Fonte: AUN, 2016.

III. INAUGURAÇÃO

Em 2015, Thiago Honório, artista, em visita a Poços de Caldas, acompanhado deste autor, propõe o resgate desse polêmico assunto dentro de suas pesquisas artísticas. Juntos, submetemos ao Museu de Arte da Pampulha o projeto Boate Azul, que culminou na exposição apresentada ao público entre outubro de 2016 e março de 2017.

O projeto foi desenvolvido ao longo do período de residência artística da Bolsa Pampulha, em diálogo profícuo com os interlocutores Cauê Alves (curador da edição da Bolsa), Luisa Duarte, Mabe Bethônico e Moacir dos Anjos (que formavam a comissão de seleção e acompanhamento)¹⁸. O ponto de partida, ou a questão inicial, era como transplantar essa superfície destruída – sua imagem –, e os significados que poderia conter – sua história, mas também questões sociais e institucionais que extrapolam a própria Boate e dizem muito das crenças e dos costumes arraigados em nossa sociedade.

Foi fundamental para o projeto pensar sua apresentação no Museu de Arte da Pampulha, uma vez que o museu ocupa o espaço do antigo Cassino da Pampulha, contruído na década de 1940, anos antes da própria construção da Boate Azul. Enquanto o Cassino da Pampulha foi transformado em Museu, tendo por destino a guarda e exibição de obras de arte, transformando-se também em vetor de produção artística¹⁹, o Palace Cassino pareceu caminhar ao revés, ignorando possíveis contribuições do campo das artes visuais e não encontrando, até hoje, um programa adequado à sua ocupação²⁰, desconsiderando os valores estéticos e históricos dos quais poderia tirar partido.

Comcomitante ao desenvolvimento do projeto Boate Azul, o Conjunto da Pampulha recebeu o reconhecimento, da UNESCO, de Patrimônio Cultural da Humanidade²¹. Mais um dado, paradoxal, para o projeto: tratava-se de exibir uma ruína moderna (e colocar em evidência sua destruição intencional) dentro de um conjunto contemporâneo a ela e que passava a ser reconhecido internacionalmente.

A retomada da pesquisa revelou outros tantos fatos sobre a frágil estrutura que os órgãos de preservação ainda possuem no país, parcialmente expostos neste texto. Vale citar o que se evidenciou desse novo processo: para surpresa dos autores, o piso da Boate Azul havia realmente

SANTOS, Pedro Augusto Vieira: **ENTRE A CAPITAL E O INTERIOR, A CONSTRUÇÃO E A DESTRUÇÃO: A BOATE AZUL DE MARY VIEIRA E AS MARGENS DO PATRIMÔNIO**. v.7, n.13, mai.2017.
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

sido recortado e guardado, como indicado anos antes. Entretanto, mais uma vez, não houve uma documentação precisa de todo o processo, fazendo com que registros oficiais desse espaço tenham sido apagados (ou nem sequer constituídos) da memória oficial e institucional da cidade e do estado de Minas Gerais: os órgãos municipais e estaduais afirmam não possuir documentação fotográfica ou levantamento métrico do que foi destruído.

As mais de 200 peças que um dia conformaram o piso da pista de dança da Boate Azul foram guardadas e numeradas. Entretanto, o processo de corte resultou em quebras irregulares e mesmo na perda de algumas dessas peças. É curioso notar que as peças que possuíam juntas de dilatação são as menos danificadas – onde não houve manipulação, a matéria foi preservada; onde houve uma ação pseudo-preservacionista, a matéria foi destruída. Assim, os autores decidiram não mais transplantar uma imagem da Boate, mas sua própria matéria, matéria indicial de sua destruição. Deram início, assim, a duas ações distintas: primeiro, solicitar aos órgãos envolvidos (IEPHA, que possuía a tutela desse material; e CODEMIG, que possuía a sua posse) a doação desse material. Depois, proceder ao tratamento desse material: limpeza, inventário, transporte e montagem.

A doação foi autorizada com o consentimento do então Secretário da Cultura do Estado de Minas Gerais, Sr. Ângelo Oswaldo, que prontamente compreendeu o projeto em questão. O Sr. Ângelo Oswaldo, para além de possuir um repertório e uma experiência ímpares no campo do patrimônio, conheceu Mary Vieira e, ainda em 2009, defendeu a preservação da Boate Azul no Palace Cassino. O que para muitos poderia parecer um jogo complexo e contraditório, mostrou-se cristalino aos olhos do Secretário: tratava-se de prestar uma homenagem à artista sem, contudo, escamotear os erros e as falhas, tratava-se de expor a destruição de sua obra, que obviamente não mais existia enquanto tal. Tratava-se, antes, de produção artística contemporânea.

A doação não diz respeito a uma obra de arte, mas tão somente a um material remanescente de construção civil, guardado de qualquer maneira nos porões das Termas Antônio Carlos, e que mais cedo ou mais tarde seria descartado, seja por decisões administrativas, seja pela facilidade com que se descartam documentos (ou pela dificuldade de armazenar ou criar uma finalidade para esse material). Esse material, por sua natureza (escombros que um dia foram, mas que não mais poderiam ser), não encontrariam utilidade ou destino adequados nem pela CODEMIG, nem pelo IEPHA e tampouco pelo CONDEPHACT.

Os princípios éticos, teóricos e conceituais que regem o campo da preservação, ainda que dessem conta de responder aos problemas colocados por esse material (ou por essa destruição), não se furtariam a tratá-lo como documento, ainda que todo documento possua alguma artisticidade: na impossibilidade de tratá-lo como obra de arte (que não mais o era), seria resquício arqueológico; ainda como resquício arqueológico, não mais poderia ser reconstituído, uma vez que toda a espacialidade da Boate Azul, e não apenas o piso da pista de dança, é que conformava a obra em questão. Essa rápida reflexão é fundamental para a apresentação da hipótese de que, mais do que contribuir para a ativação e recuperação do patrimônio, a produção artística contemporânea possui métodos e procedimentos que vão além, e que essas disciplinas podem e devem colaborar mutuamente. Não se trata da patrimonialização da produção artística, tampouco da simples apropriação de um patrimônio na fatura da obra de arte, mas da abertura de novos questionamentos e possíveis soluções.

Assim, o projeto para o Museu de Arte da Pampulha não se restringe ao deslocamento do piso da Boate. Uma série de obras foi criada a partir das questões expostas, buscando, com a produção artística contemporânea, problematiza-las. O conjunto exposto foi:

Boate Azul – Construção (1947), Destruição (2011), Inauguração (2016)

Material remanescente do piso da pista de dança da Boate Azul, projetada pela artista Mary Vieira para o edifício do Palace Cassino de Poços de Caldas, MG, catalogado e transplantado para o edifício do Cassino da Pampulha de Belo Horizonte, MG.

Boate Azul – Entulho

Entulho ensacado do material remanescente do piso da pista de dança da Boate Azul, projetada pela artista Mary Vieira para o edifício do Palace Cassino de Poços de Caldas, MG.

Boate azul – Néon

Néon elaborado a partir do desenho do letreiro da fachada do Museu de Arte da Pampulha.

Boate azul – Topografische analyse

Publicação elaborada a partir da publicação “Topografische analyse”, de 1974, de Aloísio Magalhães, atualizada com a análise do material remanescente do piso da pista de dança da Boate Azul, projetada pela artista Mary Vieira para o edifício do Palace Cassino de Poços de Caldas, MG.

Brasilien zerstört [Brasil destrói]

Cartaz realizado a partir do cartaz *Brasilien baut* [Brasil constrói], de 1954, de Mary Vieira, pertencente ao acervo do Museu de Arte da Pampulha, atualizado com as informações da exposição do programa Bolsa Pampulha 2015-2016.

Cada uma dessas obras, ainda que independentes, buscava apresentar e costurar as polêmicas levantadas pelo caso: sobre o prestígio e o desprestígio da arquitetura moderna brasileira; sobre os procedimentos investigativos da produção artística; sobre os procedimentos preservacionistas; sobre os valores éticos e morais de nossa sociedade; sobre valor e autoria na arte e na arquitetura.



Figura 5: *Brasilien Baut* [Brasil constrói] (Mary Vieira, 1954) exposto ao lado de *Brasilien zerstört* [Brasil destrói] (Pedro Vieira e Thiago Honório, 2016) no Museu de Arte da Pampulha. Fonte: AUN, 2016.

Não se trata, em sentido estrito, da remontagem da obra de Mary Vieira. Trata-se de um deslocamento, de uma ressignificação, e de uma nova autoria. Matéria mórbida, poeira, que passa a ser revelada e ganha novos horizontes, agora, naquele Cassino que tanto lhe influenciou.

Exposta a trajetória da Boate Azul, resta, por um lado, lamentarmos sua destruição e, por outro, dar continuidade às pesquisas que articulam arte contemporânea e patrimônio. Para tanto, é fundamental conhecer e respeitar os referenciais teóricos e metodológicos de cada área, e perscrutar, cada vez mais, objetos e situações que se colocam (ou são colocados) às margens, no intuito de tirar proveito desses solos tão férteis.

Mary Vieira teve sua obra aqui retomada a partir de uma produção pretérita e ainda pouco conhecida. O preocupante estado de conservação de suas obras em espaços públicos (como o polivolume em São Paulo ou o monovolume em Belo Horizonte)²², ou mesmo os problemas acerca de como suas obras cinéticas são expostas em museus, somados à destruição da Boate Azul, deixam claro que sua produção, ainda que reconhecida dentro do projeto construtivo brasileiro, não logra a mesma atenção que seus pares. Assim, mais que defender sua inserção em um sistema hegemônico, pelo que há em comum com ele, é preciso compreender suas especificidades dentro desse sistema: sua produção no interior do estado ou em Belo Horizonte não se limita a um contexto local nem se restringe a determinada temporalidade. Criar leituras de sua obra de maneira extensiva e articulada com outros campos – como o design e a arquitetura – colaboraria para o devido reconhecimento das contribuições da artista e para a consequente preservação de sua obra. Finalmente, é preciso registrar que esse reconhecimento não se restringe à disciplina da História da Arte ou do Restauro. Pode e deve ser elaborado em outros campos, como o da própria produção artística contemporânea. O projeto Boate Azul, levado a cabo por Thiago Honório e este autor, demonstra como margens podem ser borradas, não no intuito de torna-las centrais, mas de torna-las visíveis, ainda que o curso da história trate de apagá-las.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Rodrigo Vivas. Os Salões Municipais de Belas Artes e a Emergência da Arte Contemporânea em Belo Horizonte: 1960-1969. 2008. 274 folhas (Tese de doutorado, História da Arte) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- ARENDR, Hannah. Entre o passado e o futuro. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BRANDI, Cesare. Teoria da restauração. Cotia: Ateliê editorial, 2004.
- CANCLINI, Nestor. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, nº 23, 1994.
- CEDRO, Marcelo. A administração JK em Belo Horizonte e o diálogo com as artes plásticas e a memória: um laboratório para sua ação nos anos 1950 e 1960. ArtCultura, Uberlândia, v. 9, n. 14, pp. 127-142, jan-jun 2007.
- OS PROJETOS sobre o planejamento da cidade. Diário de Poços de Caldas, terça-feira, 6 jan. 1948. Arquivo PUC Minas Poços de Caldas.
- SERÁ inaugurada hoje. Diário de Poços de Caldas, terça-feira, 10 jan. 1948. Arquivo PUC Minas Poços de Caldas.
- FREIRE, Cristina. Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Annablume, 1997, p. 162.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. Restauração hoje: método, projeto e criatividade. Desígnio, n.6, São Paulo: Annablume, FAU USP, set. 2006.
- _____. Notas sobre a Carta de Veneza. Anais do Museu Paulista. v. 18, nº 2. jul - dez, 2010.
- MATTAR, Denise (curadoria). Mary Vieira: o tempo do movimento. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil; Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Os usos culturais da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas culturais e políticas culturais. In: YAZIGI, E.; CARLOS, A.F.A.; CRUZ, R.C.A. (orgs) Turismo, Espaço, Paisagem e Cultura. São Paulo: Hucitec, 1996.
- PALACE Cassino. Jornal da Mantiqueira, Poços de Caldas, quarta-feira, 2 set 2009.
- PROCESSO sobre as reformas do Palace Cassino de Poços de Caldas, IEPHA, 2009.
- ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In: _____. Primeiras estórias, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.

SCIFONI, Simone. Os diferentes significados do patrimônio natural. Diálogos – Revista do Departamento de História da Universidade Estadual de Maringá. Maringá v. 10, nº 03, 2006.

SANTOS, Pedro Augusto Vieira. Preservação e restauro das obras de Mary Vieira em espaços públicos no Brasil. 2015. 224 páginas. (Dissertação de mestrado, História e Fundamentos da Arquitetura) –Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

TOMBAMENTO do Complexo Hidrotermal e Hoteleiro de Poços de Caldas, MG, categoria Conjunto Paisagístico, que cita a Boate Azul. Tombamento constitucional, pela Constituição Estadual de 1989, art. 84 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias.

VIEIRA, Ivone Luzia. Emergência do modernismo. In: RIBEIRO, Marília Andrés e SILVA, Fernando Pedro (orgs.). Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.

VIEIRA, Mary. Entrevista concedida por Mary Vieira a Ivone Luzia Vieira, em 27 de julho de 1982. Arquivo do autor, também disponível no arquivo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP).

Artigo submetido em 20 de Janeiro de 2017

Aceito para publicação em 24 de Fevereiro de 2017

NOTAS

- 1 ROSA, João Guimarães. A terceira margem do rio. In: _____. *Primeiras estórias*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.
- 2 As publicações costumam creditar o nascimento de Mary Vieira como em São Paulo, 1925 ou 1927. Pesquisas realizadas por este autor e Malou von Muralt confirmaram que o ano de nascimento da artista é 1922 e o local de nascimento Poços de Caldas, MG.
- 3 Trata-se do Projeto *Boate Azul*, de Pedro Vieira e Thiago Honório, contemplado pelo edital Bolsa Pampulha 2015–2016, do Museu de Arte da Pampulha de Belo Horizonte, MG, e que será apresentado na parte final deste artigo. Não foram localizados registros oficiais da data de construção da Boate Azul, assim sendo, a indicação da data como 1947 advém do intervalo entre o incêndio ocorrido em 1946 e o trabalho que Vieira realizaria na cidade em 1948.
- 4 Os títulos que nomeiam cada um desses momentos foram tomados emprestados da obra *Boate Azul: Construção (1947), Destruição (2011), Inauguração (2016)*, de autoria de Pedro Vieira e Thiago Honório, 2016.
- 5 Para uma análise pormenorizada das décadas precedentes, conferir: ANDRADE, Rodrigo Vivas. *Os Salões Municipais de Belas Artes e a Emergência da Arte Contemporânea em Belo Horizonte. 1960-1969*. Tese de doutorado. Unicamp, 2008; e VIEIRA, Ivone Luzia. *Emergência do modernismo*. In: RIBEIRO, Marília Andrés e SILVA, Fernando Pedro (orgs.). *Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte, 1997, p. 122.
- 6 Para uma análise da atuação de Juscelino Kubitschek em Belo Horizonte, conferir CEDRO, Marcelo. A administração JK em Belo Horizonte e o diálogo com as artes plásticas e a memória: um laboratório para sua ação nos anos 1950 e 1960. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 14, pp. 127-142, jan-jun 2007.
- 7 Para melhor compreensão do vocábulo empregado por Brandi, ver BRANDI, Cesare. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê editorial, 2004, pp. 47-48. Sobre o princípio da distinguibilidade, Beatriz Kühl escreve: “pois a restauração (que é vinculada às ciências históricas) não propõe o tempo como reversível e não pode induzir o observador ao engano de confundir a intervenção ou eventuais acréscimos com o que existia anteriormente, além de dever documentar a si própria”. Cf.: KÜHL, Beatriz Mugayar. *Restauração hoje: método, projeto e criatividade*. *Desígnio*, n.6, set. São Paulo: Annablume, FAU USP, 2006, p. 25. A distinguibilidade pode ser aferida em diferentes escalas: desde o completamento de lacunas em uma pequena superfície pictórica, passando por espaços dentro de uma edificação até elementos construídos que compõem a paisagem urbana. Dá-se, habitualmente, pela utilização de formas e materiais novos, diversos dos pré-existentes. Um exemplo recorrente da aplicação desse princípio é a intervenção de Paulo Mendes da Rocha na Pinacoteca, que é absolutamente distinguível da construção original.
- 8 Uma série de entrevistas foram realizadas, inclusive com o então gerente do Cassino, Milton Vinci, e parentes da artista – depoimentos que confirmam a autoria do projeto e que possibilita a análise do grau das intervenções sofridas, também por meio de documentação fotográfica.
- 9 O julgamento que se faz da solução projetual de Mary Vieira é registrada, por exemplo, no ato de tombamento do Complexo Hidrotermal e Hoteleiro de Poços de Caldas, MG, depositado no IEPHA. Um trecho bastante significativo desse documento é reproduzido no texto referido na nota 17.
- 10 O Condephact e o IEPHA afirmaram não possuir registros da reforma ocorrida em 1992.
- 11 Ficam registrados meus agradecimentos às professoras Beatriz Mugayar Kühl, Maria Lúcia Bressan Pinehiro e Mônica Junqueira que, desde cedo, dispuseram-se a esclarecer minhas dúvidas e iniciar um profícuo diálogo sobre a preservação do patrimônio.
- 12 Compreensível, mas ainda assim questionável, se pensarmos que o Arquivo Público Mineiro foi criado em 1895. Cf.: <https://paracatumemoria.wordpress.com/2012/07/09/arquivo-municipal-de-pocos-de-caldas-no-interior-mineiro-e-reformado-e-readequado/>

NOTAS

- 13 Cf.: http://pocosdecaldas.mg.gov.br/leis/leiscomplementares/leiscomplementares_65.pdf
- 14 O “complexo hidrotermal e hoteleiro de Poços de Caldas” foi tombado pelo IEPHA em 1989, na categoria “conjunto paisagístico – 1ª metade do século XX”.
- 15 A frase, de autoria do arquiteto Osmero Pelegrineli, então presidente do CONDEPHACT, contradiz o documento citado, especialmente os artigos 9 e 11. Para um exame detalhado da Carta de Veneza, ver KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. *Anais do Museu Paulista*. v. 18, n° 2. jul - dez, 2010.
- 16 Agradeço à professora Simone Scifoni pelas observações feitas sobre a pesquisa e que abriram novas possibilidades para a condução das reflexões acerca do caso.
- 17 O Núcleo de Pesquisa Mary Vieira foi formado por este autor e Malou von Muralt, no intuito de aprofundarem as pesquisas sobre a vida e a obra da artista Mary Vieira e, também, sensibilizar a sociedade para a necessidade de se proteger e conservar as obras da artista.
- 18 Fundamental registrar os agradecimentos ao curador e à comissão de acompanhamento, bem como a toda equipe do Museu – Artes Visuais, Produção, Conservação, Educativo –, que acolheram com muito entusiasmo o projeto e colaboraram para que pudesse ser apresentado da melhor forma ao público.
- 19 Do histórico recente do MAP, vale citar os projetos desenvolvidos por Adriano Pedrosa (Bolsa Pampulha) e Renata Marquez (Arte Contemporânea no MAP), que incentivaram não só a exposição como a produção artística contemporânea, em especial diálogo com o edifício, o histórico e o contexto do museu.
- 20 Nas últimas décadas, o edifício do Palace Cassino abrigou diferentes usos, mas pode-se dizer que nunca existiu um planejamento a longo prazo que se propusesse a dotá-lo de uma programação específica. A cada nova administração, o espaço tem seu uso determinado por questões políticas e administrativas, furtando-se a um planejamento de natureza cultural.
- 21 O Conjunto Moderno da Pampulha foi incluído, em 17 de agosto de 2016, na Lista do Patrimônio Cultural da Humanidade da UNESCO.
- 22 Para um exame do estado de preservação de suas obras em espaços públicos, ver SANTOS, Pedro Augusto Vieira. *Preservação e restauro das obras de Mary Vieira em espaços públicos no Brasil*. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU USP, 2015.