

Os coretos contam histórias sobre Belo Horizonte

The bandstands tell stories about Belo Horizonte

Savilly Buttros

Mestranda em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania
Universidade Federal de Viçosa (UFV)
sbuttros@gmail.com

Recebido em: 02/09/2021

Aceito em: 13/12/2021

Resumo: Os coretos, instalados nas praças e parques de maior visibilidade da cidade, podem portar informações sobre as formas de apropriação urbana pela sociedade. Surgiram no século XVIII como arquiteturas efêmeras para música e eventos cíclicos e, no século XIX, foram remodelados para a tipologia fixa. Belo Horizonte foi projetada para ser a nova capital de Minas Gerais e inaugurada em 1897, justamente no período em que os coretos fixos se difundiam nos projetos urbanos, porém a instalação dos primeiros coretos desse tipo ocorreu de maneira relativamente tardia, cerca de doze anos depois. Esse fato gerou questionamentos sobre o lazer urbano nos anos iniciais de uma capital planejada. O objetivo deste artigo é analisar a rotina cultural dos primeiros anos de Belo Horizonte e o papel dos coretos nesse contexto. A pesquisa evidenciou que no período sem coretos fixos, os coretos móveis foram relevantes no calendário festivo belorizontino, que mesmo em uma cidade incipiente, se mostrava diversificado, com frequentes eventos de cunho social e cívico. Nesse sentido, os coretos se afirmaram como chaves importantes de pesquisa sobre os hábitos coletivos e eventos urbanos.

Palavras-chave: coretos; história urbana; Belo Horizonte.

Abstract: The bandstands, installed in the city's most visible squares and parks, can carry information about the forms of urban appropriation by society. They appeared in the 18th century as ephemeral architectures for music and cyclical events, and in the 19th century, they were remodeled to the fixed typology. Belo Horizonte was designed to be the new capital of Minas Gerais and inaugurated in 1897, precisely at the time when fixed bandstands were widespread in urban projects, but the installation of the first bandstands of this type occurred relatively late, about twelve years later. This fact raised questions about urban leisure in the early years of a planned capital. The

objective of this article is to analyze the cultural routine of the first years of Belo Horizonte and the role of bandstands in this context. The research showed that in the period without fixed bandstands, mobile bandstands were relevant in the festive calendar, which, even in an incipient city, was diversified, with frequent social and civic events. In this sense, bandstands asserted themselves as important research keys about collective habits and urban events.

Keywords:bandstands; urban history; Belo Horizonte.

Introdução

A presente pesquisa teve seu foco nas paisagens urbanas de Belo Horizonte e foi guiada através de um objeto: o coreto. A escolha por essa perspectiva de pesquisa se deu pelo fato de que os coretos, instalados nas praças e parques de maior visibilidade no espaço da cidade, podem portar informações sobre as formas de uso e apropriação do ambiente urbano por parte da sociedade.

Por definição, os coretos são peças arquitetônicas que compõem o mobiliário urbano¹, instalados em praças, largos, parques e jardins, e são conhecidos por terem servido de palco para atividades de entretenimento no espaço público, principalmente entre os séculos XVIII e XX, em grande parte do Ocidente (RACABULTO, 2005, p. 5-6). Através de suas características estruturais, como base elevada e vistas vazadas, a função de abrigar apresentações musicais com bandas civis e militares foi a mais comum para os coretos, além da contemplação do entorno e ornamentação do ambiente.

Apesar da frequência na qual os coretos aparecem, sendo um elemento visualmente comum nas cidades, seus significados são complexos. Nesse sentido, o estudo dos coretos evoca diferentes temas, como a construção dos locais públicos, a história do urbanismo e das paisagens, as formas de apreciação musical coletiva e o cotidiano cultural. Ao longo do tempo, as transformações nas praças e nos aspectos funcionais dos coretos, que serviam como palcos, abrigos e mirantes, ou mesmo a sua mais recente inutilização em algumas localidades, indicam a incorporação de diferentes hábitos da sociedade e formas de interação com este objeto público. Os

¹ Mobiliário urbano: conjunto de elementos instalados no espaço público para complementar as funções urbanas, como postes, bancos, bebedouros, entre outros.

coretos, constituídos como um fenômeno de caráter cultural, podem ser compreendidos como um espelho das percepções sobre a cidade e as formas de sociabilidade no espaço urbano.

Belo Horizonte foi projetada no final do século XIX para substituir Ouro Preto e se tornar a nova capital do estado de Minas Gerais, sendo inaugurada em 1897. Nesse contexto, justamente, os coretos estavam sendo difundidos em projetos urbanísticos de construção ou revitalização dos espaços públicos. Na tendência de industrialização vivenciada no período, o ideário da “capital moderna”, além de preconizar um fluxo dinâmico de pessoas e de recursos, enaltecia determinados valores estéticos e comportamentais para a vida pública. O planejamento urbano passou a influenciar as formas de apropriação do espaço e também os locais destinados à permanência e sociabilidade, neste caso, as praças e parques, locais onde os coretos são comumente instalados.

Os prováveis primeiros coretos fixos de Belo Horizonte foram construídos em espaços privilegiados na configuração territorial, na Praça da Liberdade e na Praça Rio Branco, porém, provavelmente doze anos após a inauguração da capital (IEPHA, 2014, p. 52). A partir dessa informação, foi questionado se os coretos estariam ou não incluídos no projeto inicial da cidade e quais seriam os motivos para a sua concretização relativamente tardia. De que maneira se davam as relações sociais no espaço público em uma cidade planejada? Os eventos coletivos teriam ocorrido de maneira espontânea? Qual foi o papel dos coretos nesse contexto? Iniciou-se, portanto, uma investigação sobre a rotina cultural de Belo Horizonte, utilizando os coretos como palavra-chave, a fim de coletar informações sobre eventos públicos e as relações sociais que envolviam esse elemento do mobiliário urbano. O recorte temporal da pesquisa compreendeu os anos de 1890 a 1930, que se referem ao início do planejamento da cidade e os primeiros anos após sua inauguração. Nesse contexto, buscou-se compreender as implicações do planejamento urbano sobre a formação da rotina cultural de uma nova cidade, bem como o papel dos coretos nesse ambiente moderno.

Ao iniciar a pesquisa, foi percebida a importância de uma outra tipologia de coreto, que esteve presente em eventos desde as obras de construção da capital e perdurou mesmo após a instalação de coretos fixos: o coreto móvel e desmontável. Esse fato fez emergir novos

questionamentos sobre a possível existência de paisagens efêmeras com a presença de coretos, erguidos de acordo com a demanda de uma rotina cultural diversificada.

Sobre a metodologia de desenvolvimento deste trabalho, em princípio, foi realizada uma revisão bibliográfica para criar bases de análise. Nessa revisão foram incluídos conteúdos sobre a construção de Belo Horizonte, o percurso histórico dos coretos e as noções sobre as paisagens que eles compõem. Em seguida, foram realizadas pesquisas no Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte, Arquivo Público Mineiro e acervo da Biblioteca Nacional, com coleta de fotos e documentos, e fragmentos de jornais, para aprofundar a investigação sobre os coretos e suas funções no cotidiano urbano.

Apesar recorrência de coretos nas paisagens urbanas brasileiras, tanto nos grandes centros quanto no interior, os estudos nacionais sobre o assunto são escassos. Essa escassez ocorre no âmbito material dos coretos, acerca da arquitetura, e também sobre as relações culturais e sociais relacionados a esse objeto público. Nas bibliografias levantadas para a presente pesquisa, os coretos são mencionados em estudos ramificados sobre as praças e jardins públicos, corporações musicais ou em dossiês específicos, quando o coreto está localizado em área de interesse patrimonial. Para a compreensão da origem dos coretos como objeto, foi necessário recorrer a publicações internacionais, principalmente europeias. No caso de Belo Horizonte, os jornais e documentos da época, entre os anos de 1897 e 1915, foram as fontes que mais apresentaram menções aos coretos e, portanto, foram fundamentais para detalhar sua importância social.

Cada menção aos coretos foi analisada de acordo com o contexto, privilegiando a busca por três aspectos: relação com eventos coletivos e apresentação de bandas, enquadramento na tipologia móvel ou fixa e, por fim, grupos sociais relacionados à construção e ocupação do referido coreto. A análise resultou em uma síntese textual, que se desdobrou no presente artigo.

Diante das transformações do significado que os coretos tiveram ao longo do tempo e por suas alterações funcionais, a pesquisa se iniciou com uma retomada do percurso de origem desse

objeto, características e funções iniciais, as quais podem não ser as mesmas desempenhadas na atualidade, mas são importantes para o entendimento de sua existência e difusão no espaço público.

Breve percurso de origem dos coretos

Sobre as origens do coreto, pode-se dizer que diversas estruturas arquitetônicas de temporalidades diferentes exerceram influência. Esse percurso estético e formal se iniciou nas civilizações antigas, como no Egito, Grécia e Roma, onde foram encontrados indícios da existência de pavilhões abertos voltados para atividades religiosas ou festivas.

Outro local de referência em termos estéticos é a China, onde pavilhões abertos eram peças importantes no planejamento do jardim, pois possuíam a função de abrigar momentos de meditação e ornamentar o espaço. Esses pavilhões existiam antes do século XIII, uma vez que, durante a expansão do Império Otomano e fortalecimento das rotas comerciais com a China, as construções turcas começaram a absorver tais tendências. Por volta do século XV, existiam quiosques de jardim com base elevada em zonas às margens do Estreito de Bósforo (atual Turquia) e também na costa leste do Mar Mediterrâneo (NUNES, 2012, p. 50).

A estética oriental passou a fazer parte do gosto europeu para o paisagismo por volta do século XVIII. Nesse contexto, os jardins ingleses buscavam exotismo através de pavilhões de madeira ou pedra, ao gosto chinês, podendo estar bem próximos dos originais ou não. A moda do jardim anglo-chinês se inseriu em um cenário de pré-romantismo, no qual os pavilhões eram concebidos para uma ambientação pitoresca, destinados à contemplação do entorno (NUNES, 2012, p. 50).

Nesse período, costumavam ocorrer eventos e atividades de lazer de caráter restrito, localizados em jardins com edificações de destaque, similares a pavilhões. Sob o ponto de vista construtivo, esses pavilhões podem ser considerados os primórdios dos coretos fixos, mas com funcionalidade e acessibilidade ainda limitadas. Os *pleasuregardens* ingleses surgiram pouco antes de 1700 e ficaram em voga por mais de um século, consistindo em parques de grandes dimensões,

acessados após pagamento de uma taxa de entrada. Havia espetáculos instrumentais, vocais e de dança, mas a música era o componente principal, fazendo com que o espaço fosse utilizado para os eventos mais aclamados, como apresentações dos compositores Haendel, Haydn, Pergolesi e Mozart (NUNES, 2012, p. 51-52).

Em Londres, ainda no século XVIII, surgiram os *vauxhallgarden*, construções autônomas com grandes salões, onde haviam jantares acompanhados por música. Na França, os *vauxhall* eram construídos nos jardins públicos e acessados por meio de pagamento de uma taxa de entrada, como acontecia no *pleasuregarden*. A dança era a atração principal, mas também ocorriam jogos equestres, jantares e espetáculos acompanhados por música (NUNES, 2012, p. 53).

A partir da 1ª República Francesa (1795-1815), surgiram os jardins-espetáculo parisienses. Esses locais destinados ao lazer carregavam os ideais de liberdade marcados na época, quando foi conquistada a possibilidade de remodelar espaços retirados da nobreza deposta. Mediante o pagamento de uma tarifa de entrada, os jardins-espetáculo ofereciam as atividades de entretenimento mais modernas, como espetáculos pirotécnicos, experimentos científicos e jogos. Entretanto, esses jardins saíram de moda devido às dificuldades financeiras para mantê-los (RACABULTO, 2005, p.8).

Em meados do século XVIII surgiram os coretos móveis, também conhecidos como coretos armados ou volantes, de caráter efêmero, os quais serviam de palco para manifestações vocais e apresentações musicais. Os coretos móveis eram montados no espaço público e proporcionavam lazer e divertimento a todas as classes sociais gratuitamente (RACABULTO, 2005, p. 19). Nesse sentido, observa-se que as correntes filosóficas iluministas, que culminaram na Revolução Francesa (1789-1799) foram essenciais para que as concepções acerca das cidades fossem mudadas. A apropriação do espaço público e as noções de cidadania produziram encorajamento para que acontecessem mais eventos coletivos, fator que contribuiu para tornar a apreciação musical coletiva indispensável e acessível a diversos públicos. O uso de coretos móveis se estendeu aos séculos XIX e XX, mesmo após o surgimento dos coretos fixos. Em um período em que os aparelhos radiofônicos ainda não haviam sido difundidos, as formas de apreciação musical se davam em salas de concerto ou ao ar livre, de maneira coletiva.

Já na década de 1830, empreendedores parisienses se interessaram por desenvolver a música em jardins públicos. Um dos primeiros casos que se tem notícia foi encabeçado por Philippe Musard, que após estudar os *pleasuregardens* ingleses, planejou a revitalização do pavilhão do *Jardin Turc*, localizado em um bulevar no distrito Marais, em Paris, pois o local já era comumente utilizado pela burguesia devido a sua ambiência agradável. Essa iniciativa contribuiu para fortalecer o uso de edificações fixas para apresentações musicais ao ar livre, entretanto, o acesso aos concertos era cercado e ainda limitado pelo pagamento de taxas de entrada.

No ano de 1848, em um contexto de presença contínua de coretos móveis e bandas musicais em eventos de Paris, foi cedida uma autorização para construção de coretos fixos no espaço público sem restrições de acesso. Entretanto, existiam regras de fechamento do local pela guarda da cidade em casos de desacato (RACABULTO, 2005, p. 8-9). A partir do caráter público e acessível, as novas edificações fixas para música passaram a ter a mesma aplicação funcional dos coretos móveis. O coreto em sua tipologia fixa foi uma ressignificação de um elemento urbano já existente – o coreto móvel – acompanhando as mudanças sociais e as formas de conceber a cidade.

As grandes reformas urbanas empreendidas em Paris, pelo prefeito Georges Eugène Haussmann entre as décadas de 1850 e 1870, ocorreram no contexto em que as apresentações musicais no espaço público se tornavam cada vez mais difundidas na agenda cultural da população, tornando a instalação de coretos uma parte importante para a realização dos principais eventos coletivos. Os locais de implantação de coretos eram pensados de acordo com as especificidades de cada parte da cidade, havendo a avaliação do potencial de acolhimento de público. Eram preferidas as áreas amplas e sem obstruções para que o coreto fosse posicionado com centralidade, garantindo a visibilidade do entorno do ponto de vista do público. Portanto, os coretos passaram a fazer parte dos projetos de revitalização urbana do século XIX e, sobre o isto, Relvas considera:

Os parques urbanos públicos franceses, de inspiração inglesa, vão ter um enorme desenvolvimento sob a vontade de Georges-Eugène Haussmann, Prefeito de Paris, e a direção do engenheiro paisagista Jean-Charle-Adolphe Alphand fazendo escola e influenciando os planos urbanísticos da segunda metade de oitocentos na Europa. O programa Haussmann/Alphand não esqueceu o coreto entre muitas outras

construções – restaurantes, cafés-concertos, fontes, quiosques, urinóis, etc. – para animar estas zonas lúdicas de lazer (RELVAS, 1991, p. 10).

Em meados do século XIX, Paris era considerada uma potência internacional em termos científicos, econômicos, tecnológicos e culturais. A capital francesa era um dos centros das discussões urbanísticas e inspiravam tendências para o planejamento de diversas cidades por todo o Ocidente. Isto contribuiu, portanto, para a difusão dos coretos da tipologia fixa como objeto de destaque nas praças, onde ocorriam os principais acontecimentos das cidades, como comemorações de datas importantes e retretas musicais.

Nessa perspectiva, o coreto fixo que se difundiu no século XIX foi o resultado de diversas influências estéticas e culturais. Os pavilhões de jardins e as estruturas fixas presentes no *pleasuregarden*, no *vauxhall* e no *jardim espetáculo*, ainda que restritos a determinados grupos sociais, foram uma fonte de inspiração para os coretos fixos no âmbito formal e pelo caráter permanente. O coreto móvel é similar ao coreto fixo por sua funcionalidade e por ser acessível gratuitamente, além de possuírem características morfológicas semelhantes, como base elevada, pilares e, por vezes, cobertura.

Um aspecto técnico que demonstra importância crucial para a difusão dos coretos fixos pela Europa e América foi o desenvolvimento da arquitetura em ferro. Diversos objetos que compõem o mobiliário urbano das cidades, como bancos, chafarizes, postes e coretos, passaram a ser comercializados por catálogos, o que facilitava o processo de escolha e de encomenda. Os catálogos dinamizaram o comércio e contribuíram para o lançamento de tendências estéticas no espaço urbano. No entanto, esse tipo de compra, em alguns casos, apresentou uma característica não desejada para os gestores das cidades, que era a falta de exclusividade de modelos. Como saída para essa questão, alguns coretos eram projetados por arquitetos e engenheiros contratados ou vencedores de concursos (RACABULTO, 2005, p. 13).

No contexto de Minas Gerais, os coretos surgiram inicialmente na tipologia móvel, assim como ocorreu na Europa. O Arquivo Público Mineiro possui documentos da antiga sede da Capitania de Minas Gerais, Vila Rica (atual Ouro Preto), que fazem referência à montagem de

coretos em meados do século XVIII. Não foi possível averiguar se o caso de Vila Rica foi pioneiro no Brasil, mas isso indica que o uso desse tipo de coreto ocorreu em ao menos uma parte do território brasileiro de maneira coetânea a Europa, antes mesmo da eclosão da Revolução Francesa.

Entre os documentos citados, o primeiro deles é datado de 1756 e trata-se de uma solicitação de pagamento à Câmara de Vila Rica, feita por Leandro Teixeira, “pela armação de coretos na Igreja Matriz para a execução da música *Te deum laudamus* no dia de São Silvestre”. Outro documento, de 1775, também de solicitação de pagamento, feita por Manuel da Conceição à Câmara de Vila Rica, refere-se às “madeiras que foram fornecidas para a reforma do encanamento de água do chafariz de São José e para a construção dos coretos que serão usados na posse do governador”. Em 1780, Antônio Moreira Duarte solicitou à Câmara de Vila Rica pagamento pela ornamentação da Matriz e armação do coreto. Em outro registro, de 1788, o mestre carpinteiro Manuel Rodrigues Graça requereu pagamento pelas obras de reforma dos quartéis e edificação de um coreto. Já em 1793, novamente Antônio Moreira Duarte, fez solicitação de pagamento “pela reforma do mausoléu e coretos, para o funeral de Dom José, Príncipe de Brasil”.

Portanto, pode-se concluir que os coretos estiveram presentes em solenidades e festividades no Brasil, ao menos no contexto de Minas Gerais, desde o século XVIII, sobretudo em ocasiões de cunho religioso ou político. Nesse contexto, os coretos eram executados por mestres carpinteiros e financiados pelos governantes, tendo como principal objetivo as apresentações musicais e vocais.

A montagem de coretos móveis continuou integrando as festas populares e eventos religiosos mineiros durante todo o século XIX. Por volta dos anos 1880, desde a intensificação das discussões urbanísticas no Brasil, os coretos passaram a ser construídos também como estruturas fixas. Durante, sobretudo, a primeira metade do século XX, a difusão das bandas de música também foi um fator importante para estimular a construção de coretos fixos para apresentações musicais. Apesar disso, a montagem de coretos efêmeros não parou decorrer em diversas localidades, a exemplo da nova capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, durante seu contexto de formação e primeiros anos.

A construção de Belo Horizonte e a rotina cultural através dos coretos

A construção de uma nova capital para Minas Gerais representou um dos anseios da República recém proclamada, em 1889. Almejava-se uma cidade moderna no sentido de abrigar estruturas políticas e industriais, seguindo um modelo de ocupação territorial racional, visando romper com as heranças coloniais através da construção de um novo cenário urbano. Belo Horizonte foi projetada e construída para substituir Ouro Preto, abrigar as funções administrativas do estado e transmitir centralidade econômica, caracterizando uma cidade-modelo (MONTE-MOR, 1997, p. 473).

A situação de insalubridade de diversas cidades europeias no século XIX, relacionada a aglomerações populacionais, falta de saneamento, pragas e epidemias, impulsionou discussões sobre o planejamento urbano, contribuindo para a consolidação do urbanismo enquanto ciência, apoiado pelo desenvolvimento tecnológico e abordagens acadêmicas. O urbanismo científico gerou diversos modelos de urbanização que propunham reformas nas cidades, pois buscava-se atender aos interesses sociais fomentando serviços estruturais básicos, como saneamento de água e infraestrutura para mobilidade e, além disso, dinamizar o espaço e torná-lo mais eficiente para atividades políticas, econômicas e industriais (MONTE-MOR, 1997, p. 473). Belo Horizonte foi uma dessas cidades planejadas, inspiradas nas experiências urbanas franco-americanas de referência no mercado capitalista internacional, como Paris, capital francesa (remodelada na gestão do prefeito Georges-Eugène Haussmann entre 1853 e 1870) e Washington, capital planejada dos Estados Unidos da América (MONTE-MOR, 1997, p. 474).

Diversas questões consideradas como problemáticas urbanas acometiam Ouro Preto, antiga capital mineira, que havia vivido seu auge econômico ao longo do século XVIII com a exploração mineral, mas ao final do século XIX, já se encontrava economicamente enfraquecida e com função quase limitada à administração do estado. O relevo acidentado implicava na dificuldade de se construir sistemas de esgotos e o solo não era ideal para o plantio de acordo com as tecnologias e condições da época (SALGUEIRO, 2011, p. 147). Após a estudos de terrenos e a escolha do local,

no ano 1894, o então presidente de Minas Gerais, Afonso Pena, nomeou a Comissão Construtora para realizar estudos sobre o terreno de Belo Horizonte (antigo arraial Curral del Rei), bem como planejar seu traçado e seus edifícios, a qual apresentou uma planta ortogonal, com traçado da zona urbana estruturado em um sistema retangular e avenidas diagonais que o interceptam em ângulos de 45°. Havia uma preocupação com a arborização das ruas da cidade, o que refletia o anseio de moldar a natureza e também de inserir beleza e higiene no ambiente urbano.

A organização do terreno do centro de Belo Horizonte apresentou um sentido de hierarquia na distribuição dos serviços urbanos pelo território, como a concentração comercial na Avenida Afonso Pena ou na posição privilegiada do Parque Municipal, visto como o “pulmão” da cidade. Os funcionários públicos se instalaram próximos à Praça da Liberdade e Secretarias do Estado, no bairro dos Funcionários. A Avenida do Contorno foi pensada com o intuito de demarcar o centro, a área considerada a mais importante para convergências econômicas e políticas (ANDRADE, 1998, p. 48).

As obras da nova capital atraíram um fluxo significativo de operários, o que fez emergir a questão habitacional. Os trabalhadores habitavam, majoritariamente, as zonas suburbana e rural da cidade, entretanto, uma parcela deles se estabeleceu no centro. Além da dificuldade de locomoção das áreas periféricas até o centro, ocorreu uma proliferação de moradias improvisadas, chamadas de *cafua*s, feitas de barro e cobertas com capim. Profissionais liberais de variadas áreas de atuação também foram para Belo Horizonte em busca de oportunidades de emprego. Esse aspecto contrariou o plano de desenvolvimento da cidade, que ao invés de se desenvolver a partir do centro, teve inicialmente a maior parte da população localizada na periferia. (ANDRADE, 1998, p. 47).

Pensava-se que os operários eram uma mão de obra flutuante e que deixariam Belo Horizonte no final das obras, que durariam quatro anos. No entanto, mesmo contrariando os anseios das elites e dos gestores políticos, as camadas populares permaneceram e criaram expressões relevantes para a cultura da nascente cidade. Esses grupos encontraram, por vezes, inserção social através da participação em bandas de música, à exemplo a Sociedade Musical Carlos Gomes, composta por homens, alguns deles negros e habitantes das periferias, fundada em 1896, em um *cafua* (TEIXEIRA, 2007, p. 41).

Os coretos faziam parte desse novo conceito de cidade, no qual as sociabilidades urbanas eram pensadas através do espaço e de sua estrutura. Ao mesmo tempo, a vida pública contribuía para as transformações dos ambientes coletivos, influenciando a atribuição de significados ao mobiliário urbano, fosse este efêmero ou permanente. A incorporação dos coretos às praças refletia um conjunto de hábitos e posturas desempenhados pela sociedade, a qual compreendia esses ambientes como pontos de referência e espaço de lazer.

A construção de Belo Horizonte ocorreu justamente no período em que os coretos fixos se tornaram parte das tendências do planejamento urbano, demarcando lugares de sociabilidade e ressaltando a importância social de eventos no espaço público. Durante o planejamento da cidade já havia a intenção de se construir coretos. No Arquivo Público Mineiro há um documento de 23 de outubro de 1897, de Hélio Gravatá, referente aos planos de infraestrutura para o Parque Municipal, o qual deveria incluir “um casino com teatro, restaurante, coretos, ruínas |? | labirintos, cascatas, fontes naturais e artificiais, grutas jatos luminosos, construindo efeitos admiráveis de sombra e luz” (O PARQUE, 1897, p.5). No mesmo arquivo, foi encontrado um projeto de coreto para o Parque Municipal com referências estilísticas orientais, mas sem evidências de que tenha sido construído (Figura 1).

Figura 1- Projeto de coreto para o Parque Municipal de 1897.



Fonte: Arquivo Público Mineiro.

Nesse período, a população da cidade era composta por moradores advindos das regiões do interior do estado ou que já habitavam o arraial antes da construção da capital e, em ambos os casos, a música já estava presente nos costumes e tradições. Sobre esse momento, Clotildes Avelar Teixeira descreve:

Podemos dizer que até 1916, quando no teatro da nova capital foi apresentado um concerto com a primeira orquestra formada na cidade, o contato dos habitantes de Belo Horizonte com a música instrumental erudita e popular se resumiu às retretas realizadas aos domingos pelas bandas civis e militares nos coretos das praças. E nos seus primeiros anos, a capital mineira, como a maioria das cidades do interior do estado, mantinha o costume de realizar retretas aos domingos. (TEIXEIRA, 2007, p. 35)

No caso de Belo Horizonte, antes da construção de coretos fixos, os coretos móveis já tinham sido erguidos em diversas ocasiões públicas, como retretas dominicais, eventos religiosos e

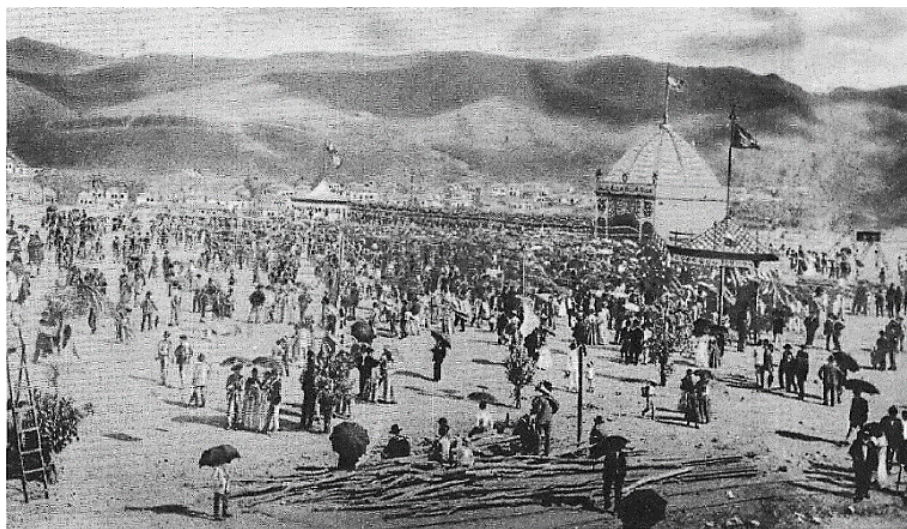
celebrações cívicas. À exemplo teve-se a cerimônia de inauguração da cidade de Belo Horizonte, que ocorreu na Praça da Liberdade, local que ainda não havia passado por obras paisagísticas. Abílio Barreto retrata em sua crônica os festejos do dia 12 de dezembro de 1897, onde o coreto aparecia em destaque na paisagem:

O pavilhão central, cuja cobertura afetava forma de um zimbório, estava elegantemente ornado de sanefas de cetim, bandeiras, galhardetes e escudos com inscrições alegóricas, tendo um altar improvisado para a celebração do *Te Deum*. Ao lado da mesa, onde S. Ex^a ia assinar o decreto de instalação da cidade, repousava sobre um pedestal a estátua da Liberdade. Os dois outros pavilhões que, como duas alas, acompanhavam o pavilhão central, terminando em dois lindos coretos, estavam destinados às senhoras, convidados, orquestra e banda de música. A multidão que cercava os pavilhões era computada em mais de 10 mil pessoas. (BARRETO, 1995/96, p. 745-746)

Os coretos mencionados por Barreto eram da tipologia móvel, armados na praça para a ocasião da cerimônia de inauguração. Na foto do evento (Figura 2), encontrada no mesmo livro, é possível notar uma grande tenda, que é provavelmente a referida como o pavilhão central com cobertura em forma de zimbório. Localizadas à frente e ao fundo do pavilhão principal, é possível notar outras estruturas similares, tratando-se possivelmente dos outros coretos descritos pelo autor.

No periódico Minas Gerais: Órgão Oficial dos Poderes do Estado, publicado em Ouro Preto em 13 de dezembro de 1897, dia seguinte ao da inauguração da cidade, um trecho também faz referência ao pavilhão principal armado para o evento, citado como um “vasto coreto”: “Chega amanhã o dr. Presidente do Estado. As ruas estão illuminadas e algumas embandeiradas. No largo da Liberdade, todo ornamentado, existe vasto coreto, onde o Presidente, ás vistas do povo, assignará o decreto da instalação do governo em BelloHorizonte.”. Tanto nas menções de Barreto quanto no jornal, é possível notar que o coreto foi um local simbólico na inauguração de Belo Horizonte, pois nele foi assinado o decreto pelo então Presidente do Estado, Crispim Jacques Bias Fortes, para a inauguração da nova capital mineira (BELLO..., 1897, p. 4)

Figura 2 - Pavilhões na cerimônia de Inauguração de Belo Horizonte em 12/12/1897.



Fonte: BARRETO, 1996.

As frequentes solenidades de cunho cívico ocorridas na cidade desde a sua inauguração contaram com a presença de coretos. É citada, em 1899, a visita presidencial de Campos Sales no periódico *Diário de Minas: Propriedade de uma Associação Anonyma*. Na publicação consta que era necessário que a prefeitura cedesse por empréstimo o material necessário para o coreto e outras ornamentações, “material que existe abundantemente em depósito e que pouco perderá na passageira utilização”. Sobre atuação de bandas, é referida a possível vinda da Banda do Internato do Gymnasio de Barbacena, especialmente para a ocasião (VISITA..., 1899, p.1). O trecho mostra um importante aspecto sobre a montagem de coretos nessa fase, pois menciona que a prefeitura de Belo Horizonte, provavelmente, já possuía materiais para a construção de coretos, ou mesmo os possuía desmontados em depósito, prontos para serem montados de acordo com a demanda de eventos na cidade.

Sobre as festas populares nos primeiros anos da capital, segundo matérias encontrados nos periódicos *Diário de Minas: Propriedade de uma Associação Anonyma* e *Minas Gerais: Órgão Oficial dos Poderes do Estado*, o carnaval se apresentava como uma festividade crescente. Sociedades carnavalescas foram formadas e contavam com o apoio financeiro de negociantes,

provavelmente de classe média e alta, e da prefeitura de Belo Horizonte. Nesse contexto, os coretos móveis foram frequentemente utilizados durante as festividades, sobretudo para apresentações musicais.

Para o carnaval de 1899, em matéria do Diário de Minas: P. A. A., de 1 de fevereiro de 1899, são citados donativos feitos à sociedade carnavalesca Diabos de Luneta: “(...) srs. Antonino &Comp, importantes negociantes desta praça resolveram fazer a sua custa um bello coreto que será garridamente armado na rua da Bahia” (NOTAS, 1899, p.1). Nesse trecho é possível atestar que, além do poder público, civis de classe média e alta também poderiam financiar a construção de coretos para apresentação das bandas populares.

No dia 16 de fevereiro de 1899, o grande sucesso do carnaval foi relatado em matéria no Diário de Minas, pois segundo este, até então, nenhuma festa de caráter popular da cidade teria atraído tantas pessoas. Moradores de bairros afastados seguiram em direção ao centro para a ocasião. A Avenida da Liberdade e a Rua da Bahia foram os pontos centrais de jogos de confetes e serpentinas, contando com iluminação especial, carros alegóricos e apresentação de bandas de música. Sobre a caracterização do público, são mencionadas “phantasias lindíssimas e espirituosos dominós e mascarados”. Alguns clubes carnavalescos são citados, como os Diabos de Luneta, Rose, e Violetas (BAILES, 1899, p.1).

Já no carnaval de 1900, de acordo com matéria do periódico Minas Gerais: O. O. P. E., de 22 de fevereiro, a prefeitura de Belo Horizonte, atendendo a pedidos dos clubes carnavalescos Diabos de Casaca e Diabos de Luneta, fez determinações sobre a iluminação da Avenida da Liberdade e ruas da Bahia, Pernambuco, Santa Rita Durão, Claudio Manoel e outras do Bairro Funcionários. O clube Diabos de Casaca, além de ornamentar as ruas, ergueu um “artístico e belíssimo coreto” na esquina da rua Claudio Manoel com a Pernambuco. Ainda na mesma nota, ressalta-se o trabalho da Polícia para a manutenção da ordem pública nos períodos diurno e noturno (CARNAVAL, 1900, p. 3). No mesmo jornal, dois dias depois, mais detalhes dos preparativos da festa foram descritos. Ressaltou-se que os Diabos de Luneta apresentaram “riquíssimos carros allegoricos” no ano anterior, ostentando troféus de uma provável disputa entre sociedades carnavalescas. Os Diabos de Casaca iriam se

apresentar pela primeira vez naquele ano e prepararam também um Zé Pereira para percorrer as ruas da cidade. Outros coretos foram montados para a ocasião, um deles na rua da Bahia, contando com apresentações da “excelente banda de musica” Lyra Mineira durante todos os dias de festejo. Em outro coreto, montado na Avenida da Liberdade, esquina com a rua dos Timbiras, tocou a banda do 1º Batalhão da Brigada Policial de Minas Gerais. Já no TheatroSoucasseeux, preparava-se a ornamentação para três bailes à fantasia. Citou-se também que algumas famílias seguiram para Ouro Preto para as festividades de carnaval, referido como uma celebração de grande entusiasmo na antiga capital(CARNAVAL, 1900, p. 4).

Com base nas informações descritas, observou-se que o carnaval crescente em Belo Horizonte era um evento de caráter popular, realizado no espaço público e com a participação de pessoas de diversas classes sociais. Esse caráter acessível também era manifestado através da inclusão de coretos na festa, pois o papel dessa peça urbana foi, neste caso, promover apresentações musicais acessíveis. Além disso, os coretos faziam parte da composição visual do carnaval, sendo, possivelmente, enfeitados de acordo com a profusão decorativa típica do evento.

Para além da música presente em festas e solenidades, a apreciação musical, por si só, se mostrava como razão suficiente para a montagem de coretos no espaço público. Diversas bandas se formaram em Belo Horizonte nesse contexto. A Banda do 1º Batalhão da Brigada Policial de Minas Gerais, de caráter militar e uma das primeiras atuantes na cidade, se apresentava inicialmente no Parque Municipal e no jardim do Teatro Soucasseeux, mas passaram a se apresentar na Praça da Liberdade em 1904. Em 1906 foi construído um coreto na Praça da Estação para a realização de retretas dominicais da banda militar (TEIXEIRA, 2007, p. 35). O coreto mencionado não mais existe no local, mas pela periodicidade de apresentações, pressupõe-se que permaneceu ali por tempo considerável.

Sobre uma das primeiras bandas civis da cidade, a Lyra Mineira, não foram encontradas referências além de fragmentos em jornais da época. Sabe-se que entre 1899 e 1900, a banda se apresentou na ocasião do aniversário do falecimento do ex-presidente Floriano Peixoto e nos carnavais. A provável primeira banda civil de Belo Horizonte, sobre a qual existem mais referências

publicadas, é Sociedade Musical Carlos Gomes, que ainda se encontra em atividade. A banda foi fundada em 1896, em um cafua sem localização exata, composta por homens das classes populares, alguns deles negros. A iniciativa foi do arquiteto e músico Alfredo Camarate, tendo a primeira apresentação em uma missa solene na antiga Capela do Rosário, encomendada pelos próprios membros fundadores da banda, em homenagem a Carlos Gomes, na ocasião de seu falecimento (TEIXEIRA, 2007, p. 38). A banda tocou nos eventos de inauguração do Parque Municipal, em 26 de setembro de 1897, da iluminação elétrica em 11 de dezembro de 1897 e, no dia seguinte, 12 de dezembro, na festa de inauguração da cidade de Belo Horizonte, na Praça da Liberdade.

Em outra região da capital mineira, a Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição, conhecida como Banda da Lagoinha, foi criada em 1915, por membros da comunidade católica do bairro, entre eles Francisco Caetano de Carvalho e Manuel Augusto de Araújo, que ainda lutavam em prol da construção de uma capela em homenagem a Nossa Senhora da Conceição. O início da construção da capela se deu no mesmo ano de fundação da banda. A partir de então, as atividades religiosas, como procissões e coroações, contaram com a participação desse grupo.

A partir de 1909, mesmo havendo coretos fixos construídos na cidade, como na Praça da Liberdade e na Praça Rio Branco (coreto que foi transferido para o Parque Municipal em 1922), o uso de coretos móveis continuou ocorrendo. Um dos exemplos foi observado em uma foto de 1 de janeiro de 1915, na ocasião de uma retreta realizada no Bairro Floresta, quando uma banda (não identificada) se apresentou em um coreto aparentemente executado em madeira, com escada removível, provavelmente da tipologia móvel (Figura 3). Nos anos seguintes, Belo Horizonte passou por diversas transformações urbanas que incluíram a construção de novos bairros e coretos fixos, além do surgimento de várias bandas musicais entre as décadas de 1930 e 1950.

Figura 3- Retreta musical no Bairro Floresta, 1 de janeiro de 1915. Autor: J. Garcia



Fonte: Periódico *Vida de Minas*, 1915. Acervo do Arquivo Público Mineiro.

O provável primeiro coreto fixo de Belo Horizonte foi construído na Praça da Liberdade, um local que concentrava o Palácio do Governador e as Secretarias do Estado, como símbolo cívico da República. Diversos eventos públicos ocorriam na Praça da Liberdade desde o início de sua construção e contaram com coretos móveis, como a cerimônia de inauguração da cidade, carnavais e retretas. Um episódio que se refere não exatamente à montagem, mas à existência de um coreto no local, foi encontrado no periódico Minas Gerais: O. O. P. E., em 29 de junho de 1899. É citado que a banda Lyra Mineira, regida por Octavio Barreto, executaria “diversas peças do seu repertório no “corêto fronteiro a Secretaria do Interior”, em decorrência do aniversário de quatro anos de falecimento do ex-presidente Floriano Peixoto. No trecho não foi mencionada a montagem de um coreto, sendo possível supor que essa peça já estivesse por tempo indeterminado no local (FLORIANO, 1899, p. 5).

Outra referência sobre a existência de um coreto nessa praça foi encontrada em um pequeno trecho do Diário de Minas de em maio de 1899, provavelmente uma sátira, que relata a chegada de

uma banda, a “charanga dos marinheiros do encouraçado Arrebenta-raio, ancorado em Mar de Hespanha”. É dito que uma banda “fará retreta hoje no coreto pechisbeque da Praça da Liberdade, tocando a polka: “Suspiros de padre-mestre e a walsa Comadre catuca aqui!”(BISCATES, 1899, p.1). A palavra ‘pechisbeque’ faz referência a coisa de pouco valor ou falsa. Provavelmente o trecho se referiu à qualidade dos coretos que eram comumente montados na praça, à estranha permanência de um coreto móvel na praça, desempenhando papel de coreto fixo, ou mesmo à existência de um coreto fixo, mas executado com materiais inferiores para a época.

Eventos solenes e festivos eram recorrentes no local, além das apresentações frequentes da Banda do 1º Batalhão da Brigada Policial de Minas Gerais. Pode-se dizer que essas tenham sido as razões fundamentais para a construção de um coreto fixo na Praça da Liberdade, pois a demanda funcional já existia. O coreto fixo construído para o local, e que permanece até a atualidade, teve projeto assinado por de Edgar Nascentes Coelho em 1904 e por Francisco Izidoro Monteiro em 1909, ano em que provavelmente foi finalizado (IEPHA, 2014, p. 52).

O coreto da Praça da Liberdade foi construído a partir de uma demanda musical já existente naquele espaço. Além da recorrência de eventos cívicos, outros tipos de eventos eram frequentes no local, como retretas dominicais. A edificação do coreto representou a materialização de um costume, evidenciando o impacto dos eventos sociais no planejamento urbano. Tratava-se de um ícone estético, mas era também um elemento útil e significativo na paisagem urbana belo-horizontina nos primeiros anos da capital.

Outro coreto foi implantado no ano de 1910, primeiramente, na Praça Rio Branco (atual região da Rodoviária), segundo nota de 12 de outubro daquele ano, encontrada no Arquivo Público Mineiro: “nota sobre um coreto a ser colocado na Praça do mercado, no início da Avenida Afonso Pena, onde foi o Mercado Municipal, hoje Praça Rio Branco”(BELO..., 1910, p.6). No ano de 1922, esse coreto foi transferido para o Parque Municipal Américo Renné Gianetti, onde permanece até os dias atuais, em um canteiro reformado especialmente para sua recepção em estilo geométrico, típico dos jardins franceses. Esse coreto é uma estrutura importada da Bélgica, de ferro, provavelmente adquirido por catálogo. Isso atesta que Belo Horizonte seguiu, em determinado momento, a

tendência de importação de elementos urbanos de ferro. Não foram encontradas as razões específicas para a transferência de local, mas já existiam intenções de se implantar um coreto no parque desde seu projeto inicial.

O Parque Municipal consistia em um local importante no arranjo territorial de Belo Horizonte, enfatizando a ideia de aeração, arborização e higienismo em voga no urbanismo da época. Com o arquiteto-jardineiro Paul Villon à frente do projeto, o parque apresentava a estética do paisagismo romântico, também chamado de jardim inglês, com traçado orgânico e uso de algumas características próprias do terreno, como espécies de plantas e topografia em alguns trechos, formando uma ambiência pitoresca (CRVD, 2012, p. 19). A inauguração do parque ocorreu em 26 de setembro de 1897, com a presença da Sociedade Musical Carlos Gomes. A partir de então, o parque passou a ser um local de lazer e entretenimento no cotidiano dos belo-horizontinos. No local costumavam ocorrer comemorações oficiais, festas de carnaval, missas campais e quermesses. Esportes como corridas, corridas de bicicleta e natação eram disputados no local e, a partir dos primeiros anos do século XX, também se jogava futebol.

Por fim, pode-se dizer que o coreto, ao ser transferido para o Parque Municipal, concretizou uma antiga concepção proposta pela comissão construtora, mas com uma nova roupagem. O jardim romântico inglês recebeu um coreto, mas em um canteiro reformado, ao estilo francês. Desde então, o coreto recebeu apresentações de bandas, estabelecimentos comerciais, foi usado como mirante para contemplação do parque, entre outras funções. O objeto pode ser considerado, portanto, peça importante na história do Parque Municipal nos anos iniciais de Belo Horizonte, acompanhando as formas de sociabilidade de seus frequentadores e, ao mesmo tempo, figurando um ícone estético da capital mineira.

Considerações finais

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, percebeu-se que os coretos tiveram um importante papel para as formas de sociabilidade nos primeiros anos de Belo Horizonte. Nesse

contexto, os coretos foram objetos frequentes na rotina cultural e se expressavam de maneira significativa no espaço urbano ao abrigar atividades cívicas, sociais e culturais. Por meio do estudo sobre os coretos, foram revelados aspectos sobre a variedade de eventos realizados no contexto de formação de Belo Horizonte, fator que evidenciou esse objeto de como um portador de discursos e informações sobre a vida pública.

Nos anos iniciais de Belo Horizonte, os coretos da tipologia móvel marcaram uma cultura de visibilidade em eventos coletivos. Mesmo que os coretos fixos fizessem parte das aspirações urbanísticas no período, as relações sociais que se estabeleceram desde o contexto de construção da cidade produziram uma rotina cultural diversificada, a qual demandou o uso de coretos móveis antes que os fixos fossem construídos. Nesse sentido, ressalta-se que, para além das tendências do urbanismo, os principais fatores motivadores para a construção de coretos foram as formas de sociabilidade urbana e o calendário festivo que se formava na cidade.

Por meio das pesquisas em jornais da época, notou-se que os coretos móveis eram peças urbanas valorizadas por suas características estéticas, sendo frequentemente citados como belos, elegantes e artísticos. Tal aspecto demonstra que os coretos se tornaram ícones visuais que compunham a paisagem de Belo Horizonte. Nessa perspectiva, a presença de coretos contribuía para enfatizar a noção de beleza urbana, considerada necessária para que as pessoas fossem atraídas ao cenário do espaço público. A notoriedade alcançada pelas paisagens efêmeras compostas pelos coretos móveis pode ter contribuído para a aceitação dos coretos fixos que foram instalados a na primeira década do século XX.

Observou-se que os coretos foram componentes de uma paisagem sonora permeada pela presença de bandas musicais. Por meio da expressão das bandas, foram identificadas as formas de organização musical, bem como os meios de apreciação da música no período. A apresentação musical realizada através dos coretos se constituía como um componente das vivências urbanas, o qual se mostrou, para os grupos praticantes, uma forma inserção social. Seguindo essa perspectiva, pode-se dizer que a atuação das bandas em Belo Horizonte foi um fator decisivo para a construção de coretos móveis e fixos, pois esse objeto se afirmou como palco para eventos e espaço de

expressão cultural.

Nos dias atuais, os coretos não possuem os mesmos significados que tiveram outros períodos. As formas de socialização e o lazer no espaço público são variáveis em cada localidade e passam por constantes transformações. Entretanto, a permanência dos coretos na paisagem urbana faz com que esses bens sejam capazes de evocar memórias do passado e estejam sempre sujeitos a receber novos sentidos e funções.

O desejo de tornar a capital de Minas Gerais um espaço moderno fez com que a cidade de Belo Horizonte passasse por diversas transformações urbanas desde a sua construção, no final do século XIX, até a atualidade. Ao longo desse percurso, foram construídos novos bairros e coretos, evidenciando dois aspectos centrais: a importância desses bens para a esfera cultural da cidade e o nascimento de uma sensibilidade urbana, na qual a questão do espaço de interação se torna central. Nessa medida, a construção de coretos em diferentes bairros revela que, mesmo em cenas sociais distintas, o lazer coletivo e a demarcação de um espaço de visibilidade foram relevantes em muitos momentos.

No período posterior ao recorte temporal da pesquisa, após 1930, foram construídos os outros seguintes coretos: Quiosque do Galo do Parque Municipal Américo Renné Gianetti no centro, Coreto da Praça Carlos Chagas no bairro Santo Agostinho, Coreto da Praça São Francisco das Chagas no bairro Carlos Prates, Coreto da Praça Doutor Carlos Marques no bairro Calafate, Caramanchões (três) da Praça Floriano Peixoto no bairro Santa Efigênia, Caramanchão da Praça Comendador Negrão de Lima no bairro Floresta, Coreto da Praça Duque de Caxias no bairro Santa Tereza, Coreto da Praça Chê Guevara no bairro Taquaril, Coreto da Praça do Coreto no bairro Alíplio de Melo, Coreto do Parque Ecológico da Pampulha e uma estrutura de coreto com entorno obstruído na Praça Padre Lage no Bairro Heliópolis. Esses coretos ainda carecem de pesquisas e apresentam as mais variadas características estéticas, percorrendo as diversas técnicas construtivas que se desenvolveram entre os séculos XX e XXI.

A imagem dos coretos de Belo Horizonte na atualidade, para muitos, pode não remeter imediatamente aos significados que esses bens já tiveram no passado. Ademais, seus significados

atuais podem não ser associados diretamente à história do coreto como objeto. Possivelmente, muitas pessoas podem não saber o quão representativos os coretos foram no passado em relação às formas de interação e expressão no espaço público, porém, os coretos ainda traduzem a apropriação popular que os caracterizaram desde a origem. Mesmo que, por vezes, distantes da frequência de eventos públicos do início do século XX, os coretos, em sua maioria, estão longe de serem vistos como objetos inacessíveis. Mesmo sem o prestígio outrora desfrutado, o coreto ainda é um bem público e é percebido como tal por ser utilizado como abrigo, mirante, local de descanso, palco de eventos culturais, ou simplesmente por ser acessível em praças públicas.

A diminuição da frequência de eventos no espaço público e as mudanças nas formas de lazer urbano acarretaram no enfraquecimento das funções dos coretos a partir da década de 1960. Apesar disso, os coretos existentes ainda são marcos importantes na paisagem e evidenciam aspectos sobre história das cidades. Por essa razão, conclui-se que os coretos são objetos que materializaram noções sobre o espaço e a vida pública, constituindo importantes evidências para análise das relações sociais que compuseram as paisagens urbanas ao longo do tempo.

Referências

- ANDRADE, R. F. et al. **A formação da cidade**. In: CASTRIOTA, L. (Org.). *Arquitetura da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO. **Projeto de Coreto para o Parque**. Plataforma Hélio Gravatá, 23 de outubro de 1897.
- BARRETO, A. **Belo Horizonte**: memória histórica e descritiva - história antiga e história média. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1995/1996. p.745-746.
- BAILES. **Diário de Minas**: Propriedade de uma Associação Anonyma, Belo Horizonte, 16 de fevereiro de 1899, edição 00038A.
- BISCATES **Diário de Minas**: Propriedade de uma Associação Anonyma, Belo Horizonte, 5 de maio de 1899, edição 00101.

BELLO HORIZONTE, II. **Minas Gerais**: Órgão Oficial dos Poderes do Estado, Ouro Preto, 11 de dezembro de 1897, edição 00103.

BELO HORIZONTE. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, p. 6, 12 de outubro de 1910, s/e.

CARNAVAL. **Minas Gerais**: Órgão Oficial dos Poderes do Estado, Belo Horizonte, 22 de fevereiro de 1900, edição 00052.

CARNAVAL. **Minas Gerais**: Órgão Oficial dos Poderes do Estado, Belo Horizonte, 24 de fevereiro de 1900, edição 00053.

CORETO. **Diário de Minas**: Propriedade de uma Associação Anonyma, Belo Horizonte 1899, edição 00150.

CARVALHO, D. D. de. **Origem etimológica de Coreto e denominações noutros idiomas**. Meloteca, 2010. Disponível em: <<https://www.meloteca.com/pdfartigos/delmar-domingos-de-carvalho-origem-etimologica-de-coreto.pdf>> acesso em 22 de abril de 2018.

COSTA, A. C. S. da; ARGUELHES, D. de O. **A higienização social através do planejamento urbano de Belo Horizonte nos primeiros anos do século XX**. Univ. Hum. Brasília, v. 5, n. ½, p. 109-137, 2008.

CVRD. Companhia Vale do Rio Doce: **Parque Municipal – Crônica de um século**. Belo Horizonte: CVRD, 1992.

FLORIANO Peixoto. **Minas Gerais**: Órgão Oficial dos Poderes do Estado, Belo Horizonte. 29 de junho de 1899, p. 5, edição 00168.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **Guia de Bens Tombados IEPHA/MG**. 2ª ed. 2v. Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 2014.

JULIÃO, L. **Sensibilidades e representações urbanas na transferência da capital de Minas Gerais**. História (São Paulo), vol. 30, núm. 1, enero-junio, 2011, pp. 114-147

MONTE-MÓR, R. L. **Belo Horizonte, capital de minas, século XXI**. Varia História. n.18, p. 467-486, 1997.

NOTAS. **Diário de Minas**: Propriedade de uma Associação Anonyma, Belo Horizonte 1899, edição 00026A.

NUNES, J. S. **O coreto na cidade de Lisboa**: reintegração do equipamento no espaço público urbano. 2012. 215f. Dissertação (Mestrado em Design de Equipamento) – Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa.

O PARQUE. **Minas Gerais**, Belo Horizonte, Arquivo Público Mineiro, p. 5, 23 de outubro de 1897, s/e.

RACABULTO, B. **Leskiosques à musique de la Ville de Geneve**: Étude historique et architecturale. Genebra: Ville de Geneve, 2005.

PASSOS, D. O. R. dos. **A formação urbana e social da cidade de Belo Horizonte**: hierarquização e estratificação do espaço na nova capital mineira. *Temporalidades – Revista Discente do Programa de Pós-graduação em História da UFMG*, vol.1, n. 2, 2009.

RELVAS, E.; BRAGA, P. B. **Coretos em Lisboa, 1790-1990**. Lisboa: Editorial Fragmentos, 1991.

SALGUEIRO, H. A. **O pensamento francês na fundação de Belo Horizonte**: das representações às práticas. In.: SALGUEIRO, H. A. (Org.). **Cidades capitais do século XIX**: racionalidade, cosmopolitismo e transferência de modelos. São Paulo: Edusp, 2001. pp. 135-181.

TEIXEIRA, C. A. **Marchinhas e Retretas**: história das corporações musicais civis de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

VISITA PRESIDENCIAL. **Diário de Minas**: Propriedade de uma Associação Anonyma, Belo Horizonte, 4 de março de 1899, edição 00073.