

GEOMETRIA NAVIANA: TRANSFORMAÇÕES DO ESPAÇO BELO-HORIZONTINO

Fernando Lara*

ABSTRACT:

This essay analyses the transformations of the urban space of Belo Horizonte in Pedro Nava's memoirs, Beira-Mar, using semiologic instruments and the followings concepts: point, straight line and plane from Euclidean, or else, Navian geometry.

KEY WORDS: *Belo Horizonte; Pedro Nava; Architecture; Literature.*

I. Belo Horizonte ficcional

Há pouco mais de 100 anos, uma cidade, Belo Horizonte, era planejada, desenhada e implantada para ser o retrato fiel das ambições e aspirações da recém empossada elite republicana brasileira. Tanto no traçado da Comissão Construtora quanto no discurso dos congressistas mineiros da época revelam-se as intenções daqueles que a propuseram. Debates e desenhos dizem muito a respeito dos primeiros anos da idéia e da implantação da nova capital mineira, sendo o tema assunto principal de teses e livros cada vez mais numerosos à medida que se aproximava o centenário da inauguração: Celina Lemos (1988 e 1995), Beatriz Magalhães e Rodrigo Andrade (1989), Letícia Julião (1992), Maria Ester S. Reis (1994) e Heliana A. Salgueiro (1995). Presente em todos estes estudos e visível

* Mestre em Teoria da Literatura, 1996.

nos relatos dos que vivenciaram o processo da fundação da cidade, emerge a idéia de que Belo Horizonte não foi feita para lembrar, mas foi feita para esquecer, para que se abandonasse em Ouro Preto tudo o que fosse diferente dos ideais positivistas da República.

Belo Horizonte foi desenhada para que de seus traços ortogonais brotasse uma sociedade projetada, criada sob o signo da ruptura com o passado e voltada totalmente para um futuro que se queria ordenado e progressista. Arrancada no espaço e no tempo, Belo Horizonte não tem origem. Em outras palavras, não há nada na origem que faça a conexão necessária com o espaço onde ela se encontra. Se na cidade espontânea as casas vão se sucedendo à mercê do terreno e formando as ruas - o privado desenha o público - em Belo Horizonte o traçado das ruas tudo impõe e obriga. Não importa se havia um morro, um pântano ou um olho d'água; era preciso cortar, aterrizar, canalizar para que o Estado se estabelecesse senhor absoluto dos tempos, já que o passado foi negado e o futuro está delineado a régua e compasso no espaço público que gera o privado. A Comissão Construtora recortaria o espaço por meio da razão e tornaria equivalentes os aspectos artificiais e naturais. A geometria desenhada no espaço impõe não só a rua, mas o percurso obrigatório de quem virá percorrê-la, e a cada risco do projeto corresponde um traço a ser moldado na personalidade da sociedade.

Porém, a idéia de nação que o desenho-discurso carrega não se efetiva a partir da imposição, permanecendo por muitos anos como uma abstração, uma promessa flutuante sobre as ruas vazias. A esta promessa segue-se uma inevitável frustração, uma vez que nem a geometria nem o controle estatal seriam capazes de realizar no espaço urbano o sonho republicano. Segundo Monteiro Lobato (1947:220-221), aquela *Bello Horizonte* era uma cidade de 50 mil habitantes dos quais 45 mil estavam de férias. O resultado de espaçosas ruas e larguíssimas avenidas mereceu o apelido popular, "Poeirópolis", revelando uma cidade vazia, desproporcional e dispersa. Na medida em que as décadas vão depositando marcas, produto da decantação de experiências cotidianas, as ruas são ocupadas por pedestres e veículos, invadidas por sombras de árvores ou sobrados. O espaço, de que antes não se podia apropriar, se transforma, e outras geometrias se sobrepõem ao traçado inicial.

Estas outras geometrias, pouco a pouco acrescentadas, são especialmente presentes no *Beira-Mar* de Pedro Nava, saído em 1985. O texto impuro de Nava, nas suas próprias palavras, "um discurso anfíbio entre a secura da memória e as possibilidades oceânicas da ficção", vem revelar os signos da transformação da cidade de Belo Horizonte nos anos vinte. Escrevendo 50 anos depois, Nava está impregnado de um conflito entre duas cidades: a calma Belo Horizonte, que ele tinha prazer em perturbar na década de 20, e a frenética cidade, que o perturba nos anos 70, espelho de um *corpus* já amadurecido, sofrido, contaminado.

Investigar a cidade de Belo Horizonte enquanto texto é, portanto, buscar o duplo código da denotação e conotação que o espaço, na forma de imagem vivida, fruída e registrada por Pedro Nava, nos apresenta. De um desenho, geometria primeira, a cidade é traduzida para a concreta implantação no espaço. Lida, a cidade é traduzida pelas pessoas que vivem e se apropriam deste espaço que, por sua vez, é de novo traduzido pelas memórias ficcionais de Pedro Nava. Percorrendo essas várias traduções - infinitas e incompletas como todas as cadeias significativas - entre sistemas verbais e não-verbais, num e noutro sentido, vejamos o que há de denotação a partir do traçado e o que há de conotação a partir da apropriação do espaço belorizontino, esta outra geometria.

2. Geometria Naviana: axiomas.

PONTO. O *Beira-Mar*, de Pedro Nava, começa no meio da rua, no Bar do Ponto. Elemento básico do desenho, anterior à reta e ao plano, o ponto é a intenção inicial, o contato primeiro do lápis com o papel, a partir do qual se desenvolve o desenho. Nava começa com a palavra ponto. Bar do Ponto. É a partir daí que ele desenvolve todo seu texto, é a partir daí que ele alcança a cidade. Ponto é também o signo final do período ou do texto. Começando pelo ponto, Nava inverte o percurso das experiências vividas invertendo ainda, nas imagens narradas,

os significados advindos do bar, da rua e de outros significantes, como veremos. Não é por coincidência que, agora, em busca da palavra que traga de volta parte da sua cidade de 50 anos antes, pela tecla ou pelo mesmo toco de lápis, Nava comece por esse *ponto* tão especial, centro e irradiador de toda sua errância pela Belo Horizonte dos anos vinte. Desenho e palavras se misturando na memória, como no discurso anfíbio do próprio autor, entre a segura da memória e as possibilidades oceânicas da ficção. Ou na duplicidade da escritura dos originais, com o texto na página da direita e uma infinidade de imagens na página da esquerda. A familiaridade de Nava com o desenho e seu reconhecido talento de caricaturista nos permitem resgatar da narrativa de *Beira-Mar* uma marcante ligação com o signo geométrico da fundação de Belo Horizonte. Cidade desenhada por Aarão Reis e agora redesenhada pelo texto emaranhado de Pedro Nava, Belo Horizonte se deixa enrolar nesse novelo que a modifica, ao resgatá-la pela palavra do autor.

RETA. Outro componente básico do desenho é a reta, construída a partir de, no mínimo, dois pontos e formada por uma infinidade deles. Um lápis, num único instante, é ponto e, no momento posterior ao deslizamento, já é reta. Assim, além de desdobramento temporal de um ponto, a reta traz também a idéia de movimento, percurso, sentido, direção. Continuando a pesquisa sob o signo do desenho da cidade, vejamos na obra os eixos principais, direções percorridas pelo autor nas suas andanças.

Todos os caminhos iam à rua da Bahia (...) Da rua da Bahia partiam vias para os fundos do fim do mundo, para os tramontes dos acaba-minas (...) A simples reta urbana (...) Mas seria uma reta? ou antes a curva? Era a reta, a reta sem tempo, a reta continente dos segredos dos infinitos paralelos. E era a curva. A imarcescível curva, épura dos passos projetados, imanência das ciclóides, circulo infinito... (NAVA, 1985:9).

O mapeamento de seus deslocamentos nos traz logo a constatação de que o eixo da cidade por ele resgatada não coincide com a avenida larga que Aarão Reis desenhara para ser o eixo de crescimento da urbe. A avenida Afonso Pena é secundária no texto. A reta de Nava, como ele mesmo afirma, é a rua da Bahia, e tem como pontos determinantes: na esquina de Afonso Pena, o chamado Bar do Ponto; nos seus extremos, as praças da Estação e da Liberdade. Essa, acima; a primeira,

abaixo. No traçado de sua cidade, Nava, desde o início, institui a diagonal, a rua transversal em relação à grande avenida principal, dotada de força quotidianamente histórica para ser eixo da narrativa. Eixo torcido, deslocado, inclinado como são todas as ruas de Belo Horizonte, ou ainda, tornada curva pela necessidade de registro e rebatimento; épura dos passos tortos dos que por lá andaram. Mas ao escolher a rua da Bahia como seu espaço significativo por excelência, e o texto de Nava é reflexo disto, a população de Belo Horizonte institui um outro sistema de significação, uma segunda geometria. Como leitor/habitante da cidade, Nava ignora o desenho de Aarão Reis e institui a rua da Bahia como sua avenida principal, na importância do seu dia-a-dia, dos atos que ali se passavam. A Rua da Bahia se torna mais larga, mais nobre, mais avenida que a ainda calma e tranqüila Afonso Pena, justamente pelo significado colado à rua, ponto e eixo do encontro. Como nos axiomas da geometria euclidiana, em que um ponto divide uma reta em duas partes, na geometria cotidiana da Belo Horizonte de Nava, o Bar do Ponto divide a rua da Bahia em duas. Uma segue acima: a do cinema, do hotel, da livraria, das residências, das secretarias, do palácio do governo; e outra, abaixo: a do parque, do viaduto, dos cabarês, da estação e da Floresta. O mapeamento dos percursos do autor mostra a diferença e a distância entre essas duas semi-cidades acopladas, ou, parafraseando o próprio Nava, entre os infinitos paralelos, de cujos segredos a rua é continente. De um lado, para o sul e para o alto, funcionários aristocratas; a Serra do Curral; ruas nobres como Ceará, Paraíba, Cláudio Manoel, paralelas; para o norte e para baixo os cabarês, o comércio, o cemitério, os bairros operários, outros paralelos. Divisor de águas, continente, eixo da cidade traçada em palavras por Nava, a Rua da Bahia desta época pode ser resgatada imaginando-se uma via que seja a ligação entre o Palácio do Governo, o hotel, o cinema e, na outra extremidade, a principal porta de entrada da cidade, a estação ferroviária. Mas ainda assim não alcançamos a dimensão cotidiana: na rua da Bahia se falava, se escutava, se via e se deixava ver.

PLANO. Se tomarmos o mapa de Belo Horizonte como o desenhara Aarão Reis, veremos uma malha de ruas e avenidas, precisa e ortogonalmente lançadas, circundadas por uma avenida perimetral que define a chamada zona urbana e, a

partir daí, uma grade desordenada de ruas que se dispersam sinuosamente para fora dessa área central. Não há, além da triangulação que serve de base, referência à topografia; e seríamos levados a pensar, se nunca tivéssemos andado por essas ruas, que se trata de um grande platô central circundado por uma avenida, a partir da qual se desenvolvem as ladeiras e morros que o envolvem. A malha das ruas acompanha a topografia acidentada mostrando-se retorcida, ou se espalha, solene e organizadamente, naquilo que aparenta ser um grande plano. No positivismo da primeira geometria, a natureza era algo a ser domado, a ser transformado pela artificialidade das relações sociais. A malha de ruas e avenidas diagonais tudo supera, e Nava, diversas vezes, cita os aterros das ruas, cortando e acertando o terreno para adequá-lo ao desenho. A topografia, no traço de Aarão Reis, reforça o poder do Estado, dispondo a praça, em que se instalara o poder, no alto de uma elevação, como um trono, objeto a ser reverenciado. Dali para baixo, o desenho rígido das ruas rasga o solo para impor a ordem e se expande uniforme, regular, absoluto. Nos documentos da construção da cidade, tanto no Relatório da Comissão D'Estudos quanto em Abílio Barreto, os dados topográficos só estão presentes em mapas anteriores ao traçado das ruas, nos levantamentos do antigo arraial. É como se, depois de traçadas as ruas, não interessasse mais a realidade topográfica existente e sim o resultado da implantação do desenho.

Aarão Reis desenhou a cidade, horizontalmente, sobrepondo a topografia com seus traços ordenadores; Nava desenha, verticalmente, a cidade, que é vista de dentro, da perspectiva de quem caminha e não de quem sobrevoa. Nava institui na sua narrativa uma outra forma de lidar com o solo, com a topografia. Sempre que percorre ruas, localiza a direção subir ou descer. Em Belo Horizonte, até hoje não se usam as coordenadas norte e sul para se orientar. Em lugar disto, usa-se principalmente a referência subir e descer. Subir Bahia, descer Espírito Santo, subir Cláudio Manoel, descer Chumbo. Nava trabalha de forma diferente com o plano da cidade: não lê e não escreve no seu texto a cidade projetada e, sim, lê e desenha uma outra cidade tomada do ponto de vista de quem caminha, subindo e descendo sempre, como se caminha em Belo Horizonte até hoje. Nesse caminhar constantemente inclinado, Nava constrói quotidianamente a cidade, discorre sobre

as visadas das ruas, não sobre os grandes eixos de avenidas. Como as duas faces da mesma moeda, da definição de signo saussureana, Aarão Reis vê a cidade por cima, como um resultado, trabalha as intenções do traçado como um significado a ser alcançado. Nava, pelo contrário, percorre a cidade por dentro e, ao descrevê-la, inverte o sistema de significados desenhados pelo engenheiro porque trabalha com o significante na narrativa. O significante rua tem para Aarão Reis o significado de espaço de circulação, aeração e controle pela geometrização das relações sociais. A geração de Pedro Nava trata de forma diversa tal significante que, de espaço formal e controlado, passa a gerar um outro significado, de apropriação pelas gargalhadas, pelos versinhos irônicos e pelo deboche àquela aristocracia do poder belorizontino. As memórias, ruminadas pelo autor, trabalham a matéria do espaço urbano, e devolvem ao leitor a tarefa de impingir significados às imagens evocadas. Não há na obra de Pedro Nava um plano único, hegemônico, como o que o projeto da Cidade de Minas aparenta representar. A cidade de Nava é formada de vários planos que se interligam como colcha de retalhos, aqui e ali, pontuados por marcas cotidianas das casas de conhecidos, bares, encontros. A geometria naviana desenha uma outra cidade, produto de significados deslocados em relação ao traçado original. Nesta segunda geometria, o descer significa ir aos cabarês, esbaldar-se embriagado, entregar-se aos prazeres da carne, passear nos infernos gozosos da satisfação dos desejos. O subir se reveste de pureza, voltar para casa, para a família, para os valores tradicionais da mineiridade. Subir também representa uma intenção intelectual, uma vontade sublimadora e romântica de superar a angústia pelos altos e nobres ideais da cultura e da ilustração. Partindo do significante topográfico de deslocamento na cidade, subir e descer geram um sentido deslocado, que absorve do cotidiano um novo e obtuso significado. Nava, assim, traz de volta ao mapa da cidade vivida a topografia ausente dos desenhos do plano original, como se sua narrativa enrugasse a cidade, marcada para sempre pelas dobras do texto.

A cidade, uniforme e controlada no seu desenho, passa a gerar a partir desses outros significados decorrentes do ato de se percorrer, de dentro, outras geometrias. Sobreposta à primeira geometria do traçado, como riscos

coloridos sobre uma cópia em preto e branco, Nava desenha uma outra cidade, vivida, narrada na sua multiplicidade pertinente à diversidade dos homens que nela habitam; feita não de signos fixados pelo poder, mas pelo cotidiano processo de significação advindo da apropriação do espaço. Uma nova geometria nasce dessa sobreposição, gerada por um desenho rigoroso: Belo Horizonte é para sempre contaminada, pervertida pela quotidianeidade dos milhões que a percorreram, nas palavras de Pedro da Silva Nava. O leitor, caminhante do texto, aprende uma nova cidade, uma Belo Horizonte traçada pela geometria naviana.

RESUMO:

O presente trabalho analisa as transformações do espaço urbano de Belo Horizonte a partir da narrativa memorialista-ficcional de Pedro Nava em Beira-Mar, usando-se de instrumental semiológico e dos conceitos de ponto, reta e plano da geometria Euclidiana, ou melhor, Naviana.

PALAVRAS-CHAVE: *Belo Horizonte; Pedro Nava; Arquitetura; Literatura.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BARRETO, Abílio. *Belo Horizonte. Memória histórica e descritiva. História Antiga*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1995a.
- BARRETO, Abílio. *Belo Horizonte. Memória histórica e descritiva. História Média*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1995b.
- JULIÃO, Letícia. *Belo Horizonte: Itinerários da Cidade Moderna (1891-1920)*. DCP/UFMG, 1992. (Tese, Doutorado em História).
- LARA, Fernando. *Belo Horizonte: da razão positivista à contaminação pelo cotidiano, uma visão através da literatura*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1996. (Dissertação, Mestrado em Teoria da Literatura).
- LEMOS, Celina Borges. *Determinações do espaço urbano: evolução econômica, urbanística e simbólica do centro de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Sociologia, UFMG, 1988. (Tese, Doutorado em História).
- . The Modernization of Brazilian Republic, in: *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* (21). Miami: The Wolfson Foundation of Decorative and Propaganda Arts, 1995, p. 218-237.
- LOBATO, Monteiro. Impressões de um paulista. In: *Revista Comemorativa do Cinquentenário de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1947.p. 220-221.