

UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS COMPARADOS, CULTURAIS E INTERDISCIPLINARES
EM LITERATURA

Josiene da Silva Queiroz Campos

**ROTA LITERÁRIA DE MÁRIO DE ANDRADE, TARSILA DO AMARAL E BLAISE
CENDRARS PELAS CIDADES HISTÓRICAS DE MINAS GERAIS: Itinerários de
São João del Rei, Tiradentes e Ouro Preto**

Marabá - PA

2022

Josiene da Silva Queiroz Campos

**ROTA LITERÁRIA DE MÁRIO DE ANDRADE, TARSILA DO AMARAL E BLAISE
CENDRARS PELAS CIDADES HISTÓRICAS DE MINAS GERAIS: Itinerários de
São João del Rei, Tiradentes e Ouro Preto**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – POSLET do Instituto de Linguística, Letras e Artes – ILLA da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará – UNIFESSPA para a obtenção do Título de Mestre em Letras.

Orientador: Dr. Luís Antônio Contatori Romano

Marabá - PA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Biblioteca Setorial Campus do Tauarizinho

C198r Campos, Josiene da Silva Queiroz
Rota literária de Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e
Blaise Cendrars pelas cidades históricas de Minas Gerais:
itinerários de São João Del Rei, Tiradentes e Ouro Preto. /
Josiene da Silva Queiroz Campos. — 2022.

Orientador(a): Luís Antônio Contatori Romano.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Sul
e Sudeste do Pará, Instituto de Linguística, Letras e Artes,
Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), Marabá,
2022.

1. Modernismo (Literatura). 2. Literatura brasileira -
História e crítica. 3. Turismo na literatura. 4. Cidades e vilas na
literatura – Mins Gerais. 5. Cendrars, Blaise, 1887-1961 –
Viagens - Minas Gerais. I. Romano, Luís Antônio Contatori,
orient. II. Título.

CDD: 22. ed.: B869.09

Elaborado por Adriana Barbosa da Costa - CRB-2/994

Josiene da Silva Queiroz Campos

**ROTA LITERÁRIA DE MÁRIO DE ANDRADE, TARSILA DO AMARAL E BLAISE
CENDRARS PELAS CIDADES HISTÓRICAS DE MINAS GERAIS: Itinerários de
São João del Rei, Tiradentes e Ouro Preto**

Área de concentração: Linguagem e Sociedade.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luís Antônio Contatori Romano (Orientador)

Prof^a. Dr^a. Rita Baleiro – Universidade do Algarve/ Portugal (Membro externo)

Prof^a. Dr^a. Simone Cristina Mendonça– UNIFESSPA (Membro interno)

Para Samuel, com amor. (*In memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus pela sabedoria e entendimento.

Este trabalho se concretiza por meio de conflitos psicológicos, medo e suor, porém, também, por meio de perseverança e a tentativa de realizar um sonho. Dedico a todos os meus familiares que de diversas formas, mesmo que inconscientemente, contribuíram para o meu crescimento e fortalecimento. Em especial, esse trabalho é dedicado ao meu melhor amigo, meu pai. Ele que sempre me apoiou, e foi meu modelo em todos os aspectos. Obrigada seu Samuel, o mestre. Que Deus o tenha em seus braços. E saiba que a sua partida levou as cores do meu mundo.

À minha querida amiga e amada mãe *Josina*, por toda dedicação e apoio, exemplificando a cada dia a importância do amor e sabedoria generosa.

Ao meu querido marido, Joseval Campos, modelo de esposo, amoroso e sempre otimista. Aos nossos filhos maravilhosos, Jhuly e João Henrik.

Ao Prof. Dr. *Luís Antônio Contatori Romano*, competéssimo professor e Orientador, um profissional culto, compreensivo e dedicado, com o qual tive o privilégio e honra de compartilhar aprendizados deste caminho de pesquisa e curiosidades. Por acreditar e me incentivar neste trabalho, meu mais sincero obrigado.

À Prof.^a Dr.^a *Simone Cristina Mendonça*, pelo aprendizado, atenção sincera, doação, carinho e empatia para com os seus alunos.

Ao Prof. Dr. *Dirlenvalder do Nascimento Loyolla*, por toda a contribuição e atenção a nós proporcionadas.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET) da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, e a todo o corpo docente.

Às amigas que foram feitas durante o programa POSLET, Unifesspa. Em especial, o João Ricardo e a Adriana Moura. Que nossos laços jamais esmaçam e que, por mais que nossos caminhos se distanciem, sempre possamos carregar conosco as boas recordações.

RESUMO

Este trabalho trata da criação de uma rota literária em que procuramos recriar a viagem dos modernistas às cidades históricas de Minas Gerais, levando os viajantes a vivenciar experiências próximas às vividas pelos participantes da caravana de 1924. Nossa pesquisa inclui recursos interdisciplinares, particularmente da História, Turismo e Literatura. Nos propomos a analisar os motivos dessa viagem e posteriormente descrever os trajetos e experiências vividas por seus participantes. Pretende-se, com essa abordagem, além de deixar o leitor informado quanto aos acontecimentos ocorridos antes e durante a viagem dos modernistas para Minas Gerais, instigar no leitor o desejo de concretizar a rota literária aqui proposta. A rota foi desenvolvida após longa pesquisa em fontes primárias e secundárias que tratam do assunto aqui explanado. Procuramos o máximo de informações possíveis, a fim de embasar a construção de um percurso o mais fidedigno ao percorrido pelos modernistas. Como aporte teórico utilizamos como principal âncora o livro de Alexandre Eulálio intitulado **A Aventura brasileira de Blaise Cendrars: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia**. Uma vez que essa obra contém vários relatos, trajetos e experiências da viagem aqui recriada.

PALAVRA-CHAVE: Modernistas. Turismo Literário. Rota. Cidades Históricas de Minas Gerais.

ABSTRACT

This work is about the creation of a literary route in which we intend to narrate the modernists' trip to the historic cities of Minas Gerais, allowing travelers to live experiences as close as possible to those who participated in the 1924 caravan. Our research includes interdisciplinary resources, especially from History, Tourism, and Literature. Our purpose is to analyze the reasons for this trip and, later, describe the paths and experiences lived by its participants. It is intended, with this approach, not only to inform the reader about the events that happened before and during the modernists' trip to Minas Gerais, but also to promote in the reader the desire to materialize the literary route proposed in this thesis. The literary route was developed after extensive research in primary and secondary sources, which deal with the subject explained in the following pages. We sought as much information as possible in order to support the construction of the most reliable route taken by the modernists. As a theoretical contribution, we used as main anchor the book by Alexandre Eulálio entitled *A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia*. Taking into consideration that this work contains several records, itineraries, and experiences of the trip recreated in this thesis.

KEYWORDS: Modernists. Literary Tourism. Literary Route. Historic Cities of Minas Gerais.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa das linhas de trens de 1927	29
Figura 2 –Bloco de Carnaval “Custa mais vai” em 1924	34
Figura 3 –Esquema Conceitual.....	51
Figura 4 –Carro à margem do rio Lenheiro, em São João del Rei	74
Figura 5 –Mapa parcial de São João de Rei	77
Figura 6 – Três opções de rota em São João del Rei	79
Figura 7 –Ponte da Cadeia.....	81
Figura 8 – Córrego do Lenheiro em 1930	81
Figura 9 –Rua do Comércio em 1920	81
Figura 10 – Ponte da Cadeia em 2019.....	83
Figura 11 –Mapa parcial de São João del Rei.....	84
Figura 12 –Casarão dos Hotéis	84
Figura 13 –Fotografia do Hotel Macedo em 1934	85
Figura 14 –Propaganda do Hotel Macedo em jornal de 1938	85
Figura 15 –Fachada da Igreja Nossa Senhora do Carmo de São João del Rei	90
Figura 16 –Detalhes da porta da Igreja Nossa Senhora do Carmo.....	90
Figura 17 –Largo do Carmo, ano de 1924. Oswald de Andrade	91
Figura 18 –São João del Rei, 1924. Desenho de Tarsila do Amaral	91
Figura 19 –Igreja Nossa Senhora do Carmo. Desenho de Mário de Andrade	92
Figura 20 –Altar da Igreja Nossa Senhora do Pilar em São João del Rei	94
Figura 21 –Fachada da Igreja Nossa Senhora do Pilar	95
Figura 22 –Igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei	97
Figura 23 –Cemitério da Igreja de São Francisco de Assis	97

Figura 24 –Igreja de São Francisco de Assis	98
Figura 25 –Teto da Igreja de São Francisco de Assis	98
Figura 26 – Vista de Tiradentes, em desenho de Tarsila, 1924	99
Figura 27 – Mapa parcial de Tiradentes.....	101
Figura 28 –Desenho de Tarsila do Amaral	102
Figura 29 – Capela mor da igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos	103
Figura 30 –. Pintura do forro da nave da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Tiradentes	104
Figura 31 –Pintura do forro da nave da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Tiradentes.....	104
Figura 32 – Coroação de espinhos. Pintura do forro da nave da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Tiradentes.....	105
Figura 33 – Crucificação. Pintura do forro da nave da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Tiradentes, MG.	105
Figura 34 – Cadeia Pública. Rua Getúlio Vargas (rua Direita)	106
Figura 35 – Cadeia reconstruída após incêndio em 1829.....	106
Figura 36 – Museu de Arte Sacra Presidente Tancredo Neves	107
Figura 37 – Museu Sant’Ana.....	108
Figura 38 – Vista de cima do Museu Sant’Ana.....	109
Figura 39 –Recepção do Museu Sant’Ana	109
Figura 40 –Escada do Museu de Sant’Ana	110
Figura 41: Vista de Ouro Preto. Foto tirada por um dos participantes da caravana dos modernistas em 1924.....	110
Figura 42: Mapa parcial de Ouro Preto.....	112
Figura 43: Vista de Ouro Preto. Desenho de Tarsila do Amaral.....	113
Figura 44: Igreja de Nossa Senhora do Carmo.....	116

Figura 45: Igreja de Nossa Senhora do Carmo.....	116
Figura 46: Painéis de azulejos parede da capela-mor.....	117
Figura 47: Igreja de São Francisco de Assis.....	120
Figura 48: Interior da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto.....	120
Figura 49: Fachada da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias	122
Figura 50: Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto.....	122
Figura 51: Altar da irmandade de Santo Antônio, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar.....	125
Figura 52: Sacrários de altares laterais, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar.....	125
Figura 53: Forro da nave da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar	126
Figura 54: Capela-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar.....	127
Figura 55: Púlpito, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar.....	128

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 MODERNISMO NO BRASIL: OS ACONTECIMENTOS QUE LEVARAM AO PERCURSO	7
1.1. 1912 E A RECEPÇÃO DA VANGUARDA	11
1.2. 1917 E A EXPOSIÇÃO DE ANITA MALFATTI.....	12
1.3. 1921 E SUAS PUBLICAÇÕES.....	14
1.4. 1922 E A SEMANA DE ARTE MODERNA.....	15
1.5. 1924 E A VIAGEM DE REDESCOBERTA DO BRASIL.....	20
1.5.1. A Caravana	21
1.5.2. O Percorso	24
2. TURISMO	38
2.1. TURISMO LITERÁRIO.....	41
2.2 TURISMO CULTURAL.....	43
2.3 ROTEIRO, ROTA, ITINERÁRIO E CIRCUITO.....	46
2.4 O DESPERTAR DO TURISMO NAS CIDADES HISTÓRICAS DE MINAS GERAIS.....	51
2.5 UM OLHAR POÉTICO SOBRE OURO PRETO E SUA TRANSFORMAÇÃO EM DESTINO TURÍSTICO	53
2.5.1 Ouro Preto de Mário de Andrade	56
2.5.2 Ouro Preto de Manuel Bandeira	59
2.6 O GUIA DE OURO PRETO: HISTÓRIA, POLÍTICA E LITERATURA DE TURISMO.....	60
2.6.1 Guia de Ouro Preto: Estado Novo e SPHAN	64
2.6.2 Estado Novo	66
2.6.3 SPHAN	67
2.6.4 Análise do Guia de Ouro Preto como literatura de turismo	71
3. ROTA LITERÁRIA DE MÁRIO DE ANDRADE, TARSILA DO AMARAL E BLAISE CENDRARS PELAS CIDADES HISTÓRICAS DE MINAS GERAIS: Itinerários de São João del Rei, Tiradentes e Ouro Preto	73

3.1 ITINERÁRIO: SÃO JOÃO DEL REI	74
3.1.1 Apresentação de São João del Rei.....	74
3.1.2 História de São João del Rei.....	75
3.1.3 Proposta de Itinerário em São João del Rei.....	76
3.1.3.1 Ponte da cadeia e passeio pela Rua Marechal Deodoro e Arthur Bernardes...78	
3.1.3.2 Visita ao antigo Hotel Macedo.....	83
3.1.3.3 As igrejas.....	87
3.1.3.4 A igreja Nossa Senhora do Carmo.....	89
3.1.3.5 A igreja Nossa Senhora do Pilar.....	92
3.1.3.6 A igreja de São Francisco de Assis.....	95
3.2 ITINERÁRIO: TIRADENTES.....	99
3.2.1 Apresentação de Tiradentes.....	99
3.2.2 História de Tiradentes.....	99
3.2.3 Proposta de Itinerário em Tiradentes.....	100
3.2.3.1 Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.....	102
3.2.3.2 A cadeia.....	105
3.3 ITINERÁRIO: OURO PRETO.....	110
3.3.1 Apresentação de Ouro Preto.....	111
3.3.2 História de Ouro Preto.....	111
3.3.3 Proposta de Itinerário em Ouro Preto.....	112
3.3.3.1 Igreja Nossa Senhora do Carmo.....	114
3.3.3.2 Igreja de São Francisco de Assis	117
3.3.3.3 Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias.....	120
3.3.3.4 Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar	123
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129
5. REFERÊNCIAS.....	132

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação visa percorrer, de maneira sucinta, o período que se estende de 1912 a 1924, a fim de compreender os fenômenos que conduziram os acontecimentos que resultam na Semana de Arte Moderna de 1922 e nas viagens dos primeiros modernistas às cidades históricas de Minas Gerais. Criando assim, uma rota de turismo literário. Essa rota procura cumprir a função de narrar a viagem dos modernistas levando o viajante a realizar um roteiro que lhe permita chegar a vivenciar grande parte do espaço físico e das experiências que os modernistas viveram. É nossa pretensão também articular essa viagem à produção do **Guia de Ouro Preto**, obra de Manuel Bandeira, modernista da primeira fase do movimento no Brasil.

Muitos são os estudos que envolvem a literatura de viagem, contudo, Quinteiro e Baleiro (2017) afirmam que os trabalhos que estabelecem a relação entre literatura e turismo são recentes. Corroborando com essa ideia, Coimbra, Quadros e Pinto (2021) afirmam que por mais que o Brasil possua uma quantidade inegável de literatura capaz de agregar valor às viagens, turismo e deslocamento, o turismo literário ainda é um recente segmento no nosso país.

Os livros possuem a capacidade de transportar o leitor para além de sua realidade e nos abrem a possibilidade de viajar de uma maneira diferente da tradicional, percorrendo o país. A leitura nos permite viajar percorrendo as páginas de um livro e essa atitude, muitas vezes, é o ponto de partida para uma viagem física.

Para Oliveira (2017):

Literatura é muito mais que palavras, pois as memórias, significados e as emoções presentes nela podem ser encarnadas em lugares físicos, concretos, experienciáveis. Todas as viagens imaginárias provenientes da literatura podem passar a ser viagens concretas, vividas. (OLIVEIRA, 2017, p.57)

A literatura desperta o imaginário do leitor e cria nele o desejo de conhecer os lugares que antes só existiam na sua imaginação. A possibilidade de mergulhar na história lida, ou de ver de perto os locais onde os seus autores preferidos viveram, cria uma conexão entre a ficção da obra e o lugar.

Segundo Oliveira (2017):

A literatura é uma manifestação cultural que deixa a sua marca não só nos leitores como também em lugares físicos, descritos ou vividos pelos escritores, que alicerçados na indústria do turismo têm a oportunidade de fugirem do esquecimento e colocar na rota deles quem gosta de descobrir as marcas de existência do que há por trás das palavras escritas. (OLIVEIRA, 2017, p.16)

Esse trabalho é fruto do interesse em ampliar os estudos no campo da literatura de turismo. Com o objetivo de despertar o interesse pelo tema do turismo literário, nos debruçando sobre o movimento Modernista no Brasil no anseio de fazer uma discussão mostrando como a viagem do grupo modernistas em 1924 pelas cidades históricas de Minas Gerais influenciaram um olhar turístico para essas cidades. Demonstrando que podemos criar uma rota turística-cultural dessa magnífica viagem. E como esses modernistas, incluindo aqui Manuel Bandeira, que não fez parte dessa caravana, mas que fazia parte da primeira fase de modernistas no Brasil, ampliaram o entendimento da necessidade de preservação desses locais. Enfim, criaremos uma rota reconstruindo partes dessa viagem e da produção da obra **Guia de Ouro Preto**.

Sendo assim, o primeiro capítulo tem como propósito percorrer, de maneira sucinta, o período que se estende de 1912 a 1924, a fim de compreender os fenômenos que conduziram os acontecimentos que resultam na Semana de Arte Moderna de 1922 e nas viagens dos primeiros modernistas, mais precisamente, a viagem de Mário de Andrade para Minas Gerais, que ficou conhecida como "viagem de descoberta do Brasil" realizada em 1924. Nessa viagem, Mário de Andrade esteve acompanhado de Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Blaise Cendrars, entre outros.

Apresentamos os antecedentes do movimento Modernista, a Europa e suas transformações, que serviram de estímulo aos nossos intelectuais. Todavia, nos centraremos no cenário brasileiro, sobretudo o paulista, com a intenção de verificar a contribuição de São Paulo para as transformações que resultam na Semana de Arte Moderna e a caravana de descoberta do Brasil.

Com intuito de contextualizar a viagem dos modernistas a Minas Gerais em 1924, discorreremos sobre o movimento modernista no Brasil em sua primeira fase. Sucintamente, será evidenciado a ruptura estética, a Semana de Arte Moderna e os vários grupos modernistas que se formaram. Para tal, a presente

dissertação se apoia nos estudiosos que analisam o período aqui pesquisado. Dispondo de uma ampla revisão bibliográfica, tais como Cerqueira (2011), Simioni (2013), Machado (2013), Lazarini (2007), Abel (1995), dentre outros.

Em busca de compor fundamentos teóricos, partimos do pressuposto de que os eventos aqui trabalhados, em nossa linha do tempo, contribuíram de maneira direta ou indireta para a viagem de 1924, realizada pelos modernistas paulistas. Discorrer sobre o Modernismo brasileiro é percorrer rotas bastante caminhadas, contudo, nos valeremos de processos interdisciplinares e da historicidade. Analisaremos as inúmeras variantes a fim de fazer a reconstrução do percurso da viagem do descobrimento do Brasil demonstrando que esse contexto propiciou o desenvolvimento e a consolidação do Moderno no Brasil.

O segundo capítulo intitulado “Turismo-definições” tem como objetivo entender os conceitos de turismo, turismo literário, turismo cultural, rota, circuitos e itinerários, além de discorrer sobre o despertar do turismo nas cidades históricas de Minas Gerais. Abordaremos, também, a cidade de Ouro Preto, um dos locais que o grupo de modernistas visitaram durante essa aventura de 1924. O foco na cidade de Ouro Preto se justifica pela relação dessa viagem com a criação de um olhar poético para essa cidade e sua transformação em destino turístico, além dessa viagem ter influenciado as ações do SPHAN em Ouro Preto e a produção da obra **Guia de Ouro Preto**, de Manuel Bandeira. Para analisar esta relação serão usadas como suporte teórico as obras de Oliveira (2007), Sousa e Simões (2010), Tejero (2018), Pakman (2014), Barreto (2001), Quinteiro e Baleiro (2017), Pérez (2009), Eagleton (2005), Corrado (2015), Chimenti e Tavares (2020), Figueira (2013), entre outros.

Por fim, o terceiro capítulo constituirá da criação do “Rota literária de Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Blaise Cendrars pelas cidades históricas de Minas Gerais: itinerários de São João del Rei, Tiradentes e Ouro Preto”. Neste capítulo pretendemos criar e desenvolver ideias de itinerários turísticos literários para a rota modernista pelas cidades históricas de Minas Gerais. Conforme mencionaremos posteriormente, um itinerário “é um percurso que une pontos de interesse turísticos de um caminho e que pode ser descrito com detalhes ou sem muitos detalhes” (Figueira, 2013, p. 83), podendo ter diferentes tipos e durações. Neste sentido e, tendo em conta tudo o que observamos sobre o turismo literário e sobre a viagem dos modernistas às cidades históricas de Minas Gerais,

elaboramos três itinerários literários que integram as cidades de São João del Rei, Tiradentes e Ouro Preto.

A criação desta rota visa possibilitar uma experiência de viver o que os modernistas viveram no passado. Estes itinerários são oferecidos a todos os que buscam iniciar uma viagem na Literatura, nas memórias e na História dos modernistas em sua viagem em busca da brasilidade. Seguir essa rota é conhecer os lugares onde a caravana dos modernistas esteve e se deparar com locais, motivações e patrimônios materiais e imateriais que serviram de motivação para o desenrolar do modernismo no Brasil e para a visibilidade turística dessas cidades.

A “Rota literária de Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Blaise Cendrars pelas cidades históricas de Minas Gerais: itinerários de São João del Rei, Tiradentes e Ouro preto” consiste em levar o viajante a conhecer os lugares onde os modernistas estiveram. A rota é formada por três itinerários abrangendo 11 pontos de interesses que despertarão no viajante a sensação de estar revivendo um momento tão importante para a história do modernismo brasileiro. Dispondo-se da seguinte forma: itinerário pela cidade de São João Del Rei, itinerário pela cidade de Tiradentes e itinerário pela cidade de Ouro Preto.

Essa rota procura cumprir a função de narrar a viagem dos modernistas levando o viajante a realizar uma viagem que o permita chegar a vivenciar grande parte do espaço físico e das experiências que os modernistas viveram. Com isso, pretendemos contribuir para a valorização das cidades históricas de Minas Gerais e a viagem dos modernistas a essas cidades. A ideia foi propor uma rota (com seus itinerários) que conduzam o turista a imaginar e/ou visitar as cidades históricas a partir do que chamou a atenção dos modernistas.

Organizar as sequências dos passos metodológicos para o planejamento de uma rota turística literária não é uma tarefa fácil, visto que isso envolve um árduo trabalho de pesquisa em busca de conhecimentos dos territórios em questões geográficas, econômicas, patrimoniais, culturais, sociais, entre outras informações obrigatórias para que se alcance um trabalho de mais valia.

O processo de seleção dos espaços a serem visitados, dos percursos a serem percorridos e das informações e fontes a serem citadas neste trabalho levou em consideração a necessidade de desenvolver uma rota que possibilite muito mais do que só a visita a locais, mas o despertar de sensações que foram

precursoras para uma mudança de olhar e para a escrita da história do modernismo brasileiro.

Os conhecimentos interdisciplinares como conhecimentos referentes ao turismo, à história e até mesmo à geografia nos possibilitaram enfrentar desafios que foram aparecendo ao longo da nossa jornada. Mesmo fazendo o trabalho de investigadores, através de muitas pesquisas, com intuito de colher o máximo de informações possíveis sobre essa viagem, deparamo-nos com muitas informações contraditórias, espaços físicos não mais existentes e bastantes escolhas a se fazer quanto a demarcação dos itinerários.

Para a pesquisa inicial buscamos as fontes primárias em jornais da época, que facilitaram o conhecimento de muitos detalhes do que ocorreu durante essa jornada. Contudo, muitos dos documentos a que tivemos acesso e que eram de suma importância para a confirmação de informações importantes, como por exemplo, o local exato de um dos hotéis em que os modernistas se hospedaram durante essa viagem, não estavam em perfeito estado de conservação. Outras documentações como livros, artigos, dissertações, documentários gravados e disponibilizados em páginas de vídeos da internet foram contribuindo para o nosso entendimento do que realmente aconteceu e tampando algumas lacunas existentes.

Como ponto de partida para o desenvolvimento deste trabalho nos debruçamos sobre a coleta de informações. Após a definição do tema desta dissertação e dos locais a serem trabalhados partimos para a coleta do máximo de informações possíveis. A pandemia do COVID 19 foi um dos grandes empecilhos do desenvolvimento de partes da rota. Não poder visitar e fazer pesquisas *in loco* aumentou o trabalho em nível de pesquisa uma vez que dúvidas quanto a localizações, caminhos e espaços físicos geradas após a leitura de documentos pesquisados poderiam facilmente ser sanadas em uma visita local.

Os locais escolhidos para essa rota foram delimitados uma vez que os modernistas da caravana de 1924 fizeram uma viagem de 15 dias e visitaram várias cidades do estado de Minas Gerais. Inicialmente escolhemos trabalhar cinco cidades, São João del Rei, Mariana, Congonhas, Tiradentes e Ouro Preto, contudo, em nossas idas e vindas nesse projeto, vimos que isso demandaria muito mais pesquisa, além de produzirmos um trabalho que seria muito mais

extenso do que esta versão finalizada. Com isso, escolhemos trabalhar com as cidades sobre as quais tínhamos mais detalhes dos acontecimentos ocorridos durante a estadia dos modernistas.

Em nossa fase de desenvolvimento criamos itinerários, apagamos itinerários, citamos experiências, apagamos experiências, criamos tópicos e posteriormente os extinguímos. Escolher dentre tantos locais visitados pelos modernistas nessa viagem não foi simples, entretanto, esperamos ter conseguido proporcionar uma leitura agradável e despertar o desejo de viver essa rota e as experiências que ela propõe.

Agora, iniciaremos o primeiro capítulo com uma pequena abordagem sobre o período que se estende de 1912 a 1924.

1. MODERNISMO NO BRASIL

O Modernismo brasileiro é um assunto muito estudado entre os pesquisadores e sua fortuna crítica é bem extensa. Nosso intuito não é trazer algo novo sobre esse período, mas sim ter um olhar diferenciado a respeito desse momento e, com isso, tentar contextualizar os acontecimentos que deram origem à viagem dos modernistas pelas cidades históricas de Minas Gerais.

Iremos percorrer a trajetória de consolidação do moderno no Brasil, nos atendo a uma linha do tempo que corresponde ao período de 1912 a 1924. A fim de compreender os fenômenos que conduziram essa viagem, focaremos nos seguintes eventos: 1912 e a recepção positiva das vanguardas europeias por parte dos escritores brasileiros que vão buscar inovações europeias para representar a nova realidade, atualizando a produção nacional; 1917 e a exposição de Anita Malfatti; as publicações de 1921 e o discurso de Oswald de Andrade no Parque Trianon; a Semana de Arte Moderna em 1922 e a viagem dos modernistas às cidades históricas de Minas Gerais, em abril de 1924.

Ao discorrermos sobre o Modernismo no Brasil não é nosso foco conceituar ou mesmo periodizar o movimento. Até porque delimitar o Modernismo não é uma tarefa simples. De acordo com Cerqueira (2011, p.19) “mesmo a demarcação mais precisa desse momento histórico é incerta”. Confirmamos esse fato em nossas pesquisas e concluímos que existem divergências, entre os teóricos, quanto à periodização do Modernismo e suas fases. Não vamos nos ater longamente nessas divergências, contudo, vamos exemplificar a heterogeneidade desse movimento.

No Brasil o Modernismo é dividido em gerações ou fases. Simioni (2013, p.01) compreende a primeira fase do Modernismo brasileiro como sendo as produções realizadas entre o final dos anos de 1910 e ano de 1940. Para a autora, as principais obras dessa época “foram, e ainda são, vistas como artefatos materiais capazes de cristalizar simbolicamente uma cultura nacional de valor internacional”. Contudo, Lafetá (2000), ao discorrer sobre a mesma fase do Modernismo, entende que a década de 1930 já compreende a segunda fase modernista, na qual as conquistas estéticas já estão maduras.

Machado (2013, p.33) corrobora com Simioni (2013) sobre 1910 ser o início da formação do Modernismo no Brasil, entretanto, para a autora a primeira fase se estende até aos anos de 1920:

Assim, cabe denominar o período que compreende parte da década de 1910 e os anos de 1920 de “formação do Modernismo brasileiro”, momento marcado pela tentativa de definição das próprias diretrizes e pela luta por espaços de divulgação das novas ideias. (MACHADO, 2013, p.33)

Observamos que existe uma diferenciação entre a delimitação da primeira fase do Modernismo por parte de Simioni (2013) e de Machado (2013). Enquanto para uma, a formação do movimento modernista no Brasil é demarcada até os anos de 1940, para a outra, esse momento perdura apenas até os anos de 1920.

Alguns teóricos definem a Semana de Artes Moderna de 1922 como sendo o início do Modernismo brasileiro. De acordo com Lazarini (2007), a Semana de 22 é o marco zero do movimento e sua primeira fase estende-se até 1924. Para a autora “[...] a primeira fase do Movimento (1922-1924), destaca os esforços de ruptura estética empreendidos por nossos intelectuais [...]” (LAZARINI, 2007, p.17). Assim sendo, percebemos que a autora é mais uma entre os que divergem quanto à periodização do Modernismo em sua divisão por fases.

A complicação com relação ao movimento modernista não fica atrelada apenas à questão da demarcação do período histórico. A definição de conceito também é heterogênea. Cerqueira (2011, p. 10) afirma que o Modernismo foi heterogêneo e seu impacto foi diferenciado “atingindo níveis diferentes de ruptura”. Conforme Cerqueira (2011, p.19), “O conceito de modernidade é tão nebuloso e difícil de delimitar quanto as características desse período da história ocidental”.

Interpretar e conceituar algo heterogêneo rendeu à literatura brasileira grandes textos de diversos críticos que explanaram sobre o Modernismo. Nesta dissertação, como mencionado anteriormente, serão apresentados, de maneira sucinta, essas pesquisas já existentes sobre o Modernismo Brasileiro. Para Simioni (2013), o Modernismo não possui um estilo facilmente identificável, pois não é único em suas características:

[...] O conceito de modernismo não implica assim um estilo único, facilmente identificável por meio de características formais ou históricas precisas, com origens e mestres inquestionáveis. Antes, trata-se de um termo em disputa cujos sentidos específicos são reivindicados por cada um dos grupos, artistas, críticos e historiadores inseridos nesse universo concorrencial – todos eles investidos de confiança em suas próprias crenças, de paixão pelo que fazem e de incertezas quanto às vitórias futuras. (SIMIONI, 2013, p.13)

Unificar um conceito para o Modernismo ou mesmo ligá-lo cronologicamente a um período histórico fixo é algo impensável, partindo do pressuposto de que cada teórico, seja ele da área da Literatura ou da História, se embasará em critérios diferenciados para se chegar a periodização da história literária. Essa inhomogeneidade provém dos vários estilos do movimento.

O modernismo não possui um estilo único, contudo, conforme Moraes (1988, p. 230), foi um esforço em relacionar o novo e o antigo “a marca mais importante de todo o movimento”. E dessa marca provém uma das conceitualizações da modernidade no Brasil. “[...] um novo código, apartado daqueles do Parnasianismo e do Simbolismo. A incorporação à cultura nacional de novos dados de um contexto universal a toda uma vivificada situação brasileira. [...]” (ABEL, 1995, p. 49).

Esse apartar e ao mesmo tempo incorporar fez, conforme Cerqueira (2011), do caráter que o movimento modernista teve no Brasil, em sua fase inicial, algo destruidor. Segundo a autora, isso ocorreu como resultado do espírito revolucionário cuja consequência era romper padrões e superar o passadismo e o academismo, criando uma literatura atual e nacional.

Rever a estética foi algo crucial ao movimento modernista. Segundo Lafeté (2000, p.21), os primeiros anos do Modernismo eram marcados pela experimentação estética. O autor chama essa fase do movimento de “fase heróica”. E afirma que as conquistas estéticas levaram a inovação da literatura nacional. Corroborando, Jozef (1982, p. 118), afirma que o projeto modernista foi estruturado por uma consciência crítica oriunda de uma revisão da estética anterior. Nessa revisão estética observamos a ruptura da linguagem formal para uma linguagem mais informal.

Para muito além da ruptura em questões da linguagem o Modernismo alforriou temas que até então eram vistos de maneira pejorativa. Candido (2000, p.110) afirma que o Modernismo trouxe uma renovação ao libertar restrições

antigas “ [...] o mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O primitivismo é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura”.

As temáticas populares, os negros, mulatos, entre outros temas passaram a ser explorados pelos escritores brasileiros. O primitivismo e as diferenças culturais foram temas recorrentes nas vanguardas. De acordo com Oliveira (2008) o que nos distanciava da Europa, como os negros, os índios, a mestiçagem, agora eram nosso orgulho. As libertações dessas restrições fazem parte das rupturas no Modernismo. Enfatizando essa ideia, Jozef (1982, p. 104) afirma que:

A experimentação da linguagem que permitiu a ruptura e a criação de novos códigos, propiciou uma atitude de abertura e de auto-reflexão contidas no interior da obra. Esta concepção substituiria o verbalismo da cultura tradicional por uma realização não discursiva. E a negação de uma linguagem institucional, acompanhada da compreensão histórica da realidade negada e das próprias condições sociais desta negação. (JOZEF, 1982, p.104)

Compreender a realidade que até então era negada é abrir os olhos para a história que servia apenas de pano de fundo. Ao se trabalhar a linguagem institucional e uma cultura erudita¹, logicamente deixa-se de fora a cultura popular² e a linguagem coloquial, excluindo, também, os praticantes dessa cultura e os falantes dessa linguagem. Os negros, os mestiços, os índios passam a ser temas e não mais pano de fundo das histórias, pois agora são fonte de beleza, exemplos e inspiração tendo reconhecido seus papéis na cultura e na identidade nacional.

O mundo passava por uma revolução cultural. Cerqueira (2011, p. 66) ressalta que a inspiração para se pensar a arte brasileira vinha das vanguardas europeias. Esse pensar a arte brasileira englobava refletir essa arte não isoladamente, porém pensar a arte “como parte integrante dessa revolução cultural que se processava no mundo”. Todas as mudanças, a modernização

1. Cultura erudita está relacionada com um pensamento mais crítico, elaborado e elitizado da sociedade.

2. Cultura Popular se baseia nos costumes e tradições do povo. Conforme o Sociólogo Fabio Medeiros (2011) “Tanto a cultura erudita quanto a popular são expressões humanas, do sentimento e da vida de um povo. A diferença entre cultura erudita e popular é que, na erudita, você tem quase que necessariamente um estudo, um aprofundamento, um conhecimento mais rebuscado”.

acelerada, a industrialização, os imigrantes, todos esses fatores, além de outros, levaram ao espírito de vanguarda e uma inquietação com relação ao Arcadismo.

Se conforme Barbosa e Santos (2009) a vanguarda busca o novo, negando o que precede, de certo, essa procura acarretaria uma inquietação. Santos e Souza (2007) comentam que era visível, a partir do começo do século XX, a angústia dos artistas e intelectuais em relação ao academicismo. Essa aflição era decorrente da procura de uma nova linguagem que representasse a nacionalidade.

1.1 1912 E A RECEPÇÃO DAS VANGUARDAS EUROPEIAS

De acordo com Moraes (s/d, p. 228), os primeiros modernistas vão buscar inovações europeias para representar a nova realidade atualizando a produção nacional. Vamos entender como se deu essa busca na Europa e como o Modernismo adentrou no Brasil.

Segundo Santos e Souza (2007, p.794), “vários artistas passavam temporadas em Paris, e traziam as informações dos movimentos de vanguarda que efervescia na Europa”. Barbosa e Santos (2009) enfatizam que em 1912, durante uma viagem à Europa, Oswald de Andrade, contagiado pelas novidades, traz ao Brasil ideias que dariam origem à revolução de 1922.

A Europa sempre foi o destino dos que procuravam se dedicar aos estudos fora do Brasil. Simioni (2013, p. 04) ressalta que muitos artistas brasileiros, ao longo da década de 1920, iam a Paris com intuito de estudar. Essas estadias em Paris e o contato com culturas estrangeiras deram início a um processo de reconhecimento da cultura nacional. A cultura brasileira passou a ser de interesse dos intelectuais brasileiros que procuravam a educação europeia.

Segundo Santos e Souza (2007):

A partir do começo do século XX era perceptível uma inquietação por parte de artistas e intelectuais em relação ao academicismo que imperava no cenário artístico. Vários artistas passavam temporadas em Paris, e traziam as informações dos movimentos de vanguarda que efervesciam na Europa. Por isso essas novidades chegaram ao Brasil. (SANTOS; SOUZA, 2007, p.794)

Vários eram os intelectuais que recorriam a Paris para se atualizar sobre as informações e estudar. De acordo com Oliveira (2019), Oswald de Andrade foi um dos primeiros a ir para a Europa em busca de novidades estéticas.

[...] ansioso por transplantar para o Brasil o que havia de mais ousado em termos de vanguarda. Lá conheceu o Manifesto Futurista em seu nascedouro e, quando retornou de sua primeira viagem, em 1912, estava entusiasmado em realizar aqui uma renovação estética baseada naquilo que viu na capital francesa. Consciente de que um movimento artístico ou literário não se faz sozinho, ele buscou sempre encontrar aliados que compartilhassem dos seus ideais e com coragem suficiente para enfrentar o público conservador do Brasil naquele começo de século. Nesse sentido era igualmente um grande descobridor de talentos. (OLIVEIRA, 2019, p.32)

Oswald de Andrade havia regressado de sua primeira viagem à Europa em 1912 trazendo o “Futurismo de Marinetti”. Segundo Oliveira (2019, p.125), “tentava interpretar as idéias [...] da vanguarda europeia [...] contra as quinquilharias antigas, os museus e tudo que lembrasse o passado”. Escrever versos livres e sem as metrificações foi o que despertou o interesse em Oswald e logo o mesmo desejou trazer isso para o Brasil. Retornou animado em colocar em prática uma renovação estética baseada no que aprendeu. Enfrentou os conservadores, não sozinho, mas com aqueles que receberam e professavam as mesmas ideias e ideais que ele.

1.2 1917 E A EXPOSIÇÃO DE ANITA MALFATTI

Existiam vários intelectuais que receberam o Modernismo com entusiasmo, contudo, eles não se caracterizavam como um grupo. Simioni (2013, p. 02) nos revela que os “intelectuais e artistas pertencentes ao círculo modernista não se configuraram como grupo até 1917”. Porém o que aconteceu nessa data que alterou essa configuração? Barbosa e Santos (2009) acentua que Anita Malfatti expôs, em 1917, na cidade de São Paulo, pinturas expressionistas que geraram uma polêmica, sobre as inovações estéticas, entre Oswald e Monteiro Lobato. Santos e Souza (2007) enfatizam que com as críticas de Lobato ocorreu uma polarização das ideias renovadoras.

Com relação a essa exposição, Simioni (2013) nos revela que:

[...] a exposição de Anita Malfatti, artista paulista que retornava de seus estudos feitos na Alemanha e nos Estados Unidos, exibiu obras que chocaram os meios locais. Seus vigorosos nus a carvão e,

especialmente, suas pinturas expressionistas, as quais apresentavam um cromatismo livre e uma tematização incomum de figuras humanas – como imigrantes (O Japonês, 1915-1916, São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros) ou loucos (A boba, 1915-1916, Museu da Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo) – foram mal recebidos por um público acostumado às estéticas naturalistas e pós-impressionistas então dominantes. (SIMIONI, 2013, p.02)

A exposição foi realizada, na rua Líbero Badaró, na cidade de São Paulo. O Conde de Lara cedeu uma sala para Anita apresentar uma exposição que durou de dezembro de 1917 a janeiro de 1918. Nessa exposição, Anita teve, segundo Lazarini (2007), oito quadros vendidos, sendo sinal de uma ótima aceitação. Porém, Monteiro Lobato ao escrever o artigo “Paranóia ou mistificação” fez ferrenhas críticas à produção de Anita e expôs sua opinião contra o trabalho da artista. Essas críticas dividiram o público e geraram reações diversificadas.

De acordo com Lazarini (2007):

[...] em 1917, ano de profunda comoção social em São Paulo, com a exposição de quadros de uma artista, na época, pouco conhecida: Anita Malfatti. A partir de então, os alicerces da arte brasileira foram atingidos e questionados, gerando as reações mais diversas, quer de repúdio ou adoração, e abrindo caminho para uma nova expressão no Brasil: o Moderno. (LAZARINI, 2007, p. 87- 88)

Monteiro Lobato com sua atitude de demandar a opinião pública contra as produções de Anita ao invés de diminuir “o embrião da Arte Moderna no Brasil, fez com que esta ganhasse defensores inflamados” (LAZARINI, 2007, p. 91). Entre os vários intelectuais que saíram em defesa da artista e da ideia do moderno, destacamos, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, que publicou uma nota no **Jornal do Commercio**, em 11 de janeiro de 1918, um dia após o encerramento da exposição.

Conforme Andrade (2013, p.117) foi a exposição de Anita Malfatti “o marco inicial do modernismo brasileiro”. Segundo Lazarini (2007) depois da exposição de Anita Malfatti os intelectuais se reuniam, com entusiasmo, em torno da causa moderna. O Modernismo ainda não possuía uma estética definida e nem era um movimento propriamente configurado, por isso, o grupo constantemente se juntava para discutir sobre vários temas.

A polêmica gerada pela exposição de Anita e o comentário de Lobato fizeram surgir vários debates por meio dos veículos de comunicações da época, acarretando em discussões sobre a Arte Moderna. Tanto os adeptos da tradição

quanto os que desejavam a revolução estética se serviam dos canais de comunicação para expor suas ideias. Iniciava a partir desse momento uma transformação no cenário artístico brasileiro.

1.3 1921 E SUAS PUBLICAÇÕES

As publicações foram de extrema importância para o desenvolvimento do movimento. Segundo Simioni (2013), o valor do Modernismo como um movimento de relevância nacional e internacional foi desenvolvido devido à imprensa da época e o espaço que seus membros possuíam nelas. Essas publicações propagavam os ideais do grupo.

No decorrer do ano de 1921, houve várias publicações relacionadas ao Modernismo. Nosso objetivo é, de maneira sucinta, citar algumas dessas publicações que fizeram parte direta ou indiretamente dos moldes que o movimento modernista foi tomando.

Em janeiro de 1921 foi realizado um banquete para o lançamento de *As máscaras* no parque Trianon. Nessa ocasião, Oswald de Andrade se posicionou, em seu discurso, de maneira mais precisa em relação ao moderno. Andrade (2013) afirma que:

Ao participar do banquete oferecido a Menotti del Picchia no Trianon, por ocasião do lançamento de *As máscaras*, em janeiro de 1921, Oswald foi um dos que discursaram e se posicionou de forma mais explícita quanto à arte nova que despontava, apontando mais especificamente para a literatura. Falou “em nome de meia dúzia de artistas moços de São Paulo”, “um grupo de orgulhosos cultores da extremada arte de nosso tempo”, “um restrito bando de formalistas negados e negadores”. (ANDRADE, 2013, p.121)

Esse evento, e o que nele foi proferido, contribuiu para dar mais evidência ao moderno, pois ali o Modernismo foi exposto de uma forma mais compreensível, mais direta e esclarecedora. Até aquele momento, o comum era propagar o movimento através dos meios de comunicação da época, entre eles a imprensa.

O ano de 1921 foi repleto de publicações que divulgaram o Modernismo. Oswald escreveu vários artigos neste ano. Suas publicações foram de revistas a jornais. Escreveu sobre o escultor Brecheret e sua modernidade na revista **Papel e Tinta**, publicou “Reforma literária” no **Jornal do Commercio**, defendendo que o respeito pelo passado não deveria servir de freio ao avanço.

Nesse mesmo jornal, Oswald publicou “O meu poeta futurista”. Esse artigo teve grande repercussão e referia-se à criação de uma poesia paulista, além de exaltar Mário de Andrade como um poeta futurista. Neste ano ainda podemos encontrar publicações como “Reflexões críticas”, que trazia críticas aos conservadores e “Questões de arte”, que defendia Guimarães como um inovador e precursor do novo.

Em suma, as discussões travadas por meio dos jornais já não eram mais suficientes. Em 1921 já existia um clamor por um movimento revolucionário mais amplo. Segundo Lazarini (2007, p. 94), a necessidade de atingir um público mais amplo fez com que um evento impactante fosse pensado e surgiu o “contexto que propicia o surgimento da ideia de uma Semana de Arte Moderna”.

Segundo Batista (2005, p.42), os jornais paulistanos colocaram a expressão moderna no cotidiano da cidade de São Paulo, contudo, “foi com a Semana de 22 que os artistas modernistas conseguiram introduzir sua causa de maneira contundente”

1.4 1922 E A SEMANA DE ARTE MODERNA

Conforme Simioni (2013, p. 02), a Semana de Arte Moderna é para muitos um divisor da história da arte brasileira e “um marco zero do modernismo nacional”. Santos e Souza (2007, p.794) veem esse evento como o principal da história da arte no Brasil. Sendo aqui o cume da insatisfação com a cultura vigente: “[...] a Semana de 22 foi o ponto alto da insatisfação com a cultura vigente, submetida a modelos importados, e a reafirmação de busca de uma arte verdadeiramente brasileira, marcando a emergência do Modernismo Brasileiro”.

Por ser denominada de a Semana de Arte Moderna acreditamos que a realização do evento durou uma semana, sete dias. Todavia, conforme Lazarini (2007), os espetáculos ocorreram apenas nos dias 13, 15 e 17. O teatro permaneceu aberto de 11 a 18 de fevereiro, com atividades que englobaram diversas áreas como a literatura, poesia, escultura, arquitetura, pintura e música.

Na verdade, a Semana de arte moderna durou apenas três dias, mas segundo Barbosa e Santos (2009, p. 23), “[...] nunca três dias abalaram tanto o mundo da arte brasileira. ”

Nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, sob o apadrinhamento do romancista pré-modernista Graça Aranha, os jovens paulistanos empenhados em revolucionar a arte apresentaram, pela primeira vez em conjunto, suas ideias de vanguarda. Realizada no Teatro Municipal de São Paulo, a Semana foi aberta com a conferência “A emoção estética na arte”, em que Graça Aranha atacava o conservadorismo e o academicismo da arte brasileira. (BARBOSA; SANTOS, 2009, p.23-24)

As ideias de vanguarda foram apresentadas de diversas formas, exposições de artes, sessões literárias e músicas. O propósito era expor de maneira explícita os ideais modernistas. Essa foi a primeira vez em que o grupo de modernistas paulistanos expuseram juntos suas concepções do movimento. Além desses, Graça Aranha, de maneira ferrenha, afrontava tanto o conservadorismo quanto o academicismo tão presente na arte brasileira.

De acordo com Santos e Souza (2007, p.794) durante esses três dias:

[...] o Teatro Municipal de São Paulo foi tomado por sessões literárias e musicais no auditório, além da exposição de artes plásticas no saguão. As manifestações causaram impacto e foram muito mal recebidas pela platéia formada pela elite paulista, o que na verdade contribuiu para abrir o debate e a difusão das novas idéias em âmbito nacional. (SANTOS; SOUZA, 2007, p.794-795)

A elite paulistana se fazia presente a esse evento de grande importância para a arte. A impressão que tiveram e a repercussão que fizeram sobre o que foi ali apresentado colocaram fermento nos debates e na divulgação do movimento modernista brasileiro. Barbosa e Santos (2009, p. 24) ao evidenciar os acontecimentos da semana de 22 nos afirmam que “a recepção da Semana não foi tranquila. As ousadias modernistas inquietavam e irritavam o público”:

Seguiram-se leituras de poemas de, entre outros, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, que não pôde comparecer e cujo poema “Os sapos” foi lido por Ronald de Carvalho sob um coro de coaxos e vaias. Mário de Andrade leu seu ensaio “A escrava que não é Isaura” nas escadarias do teatro, obras de Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Victor Brecheret e outros artistas plásticos e arquitetos foram expostas. Por fim, apresentaram-se a pianista Guiomar Novaes e o maestro e compositor Heitor Vila-Lobos, que não foi poupado das vaias. Como se

vê, a recepção da Semana não foi tranquila. As ousadias modernistas inquietavam e irritavam o público. (BARBOSA; SANTOS, 2009, p.24)

O evento atingiu uma lotação admirável, contudo, a manifestação do público, às exposições, palestras e recitais, era de indignação. De acordo com Lazarini (2007, p. 96), como sinal de desaprovação as pessoas deixavam “pilhas de bilhetes e cartas anônimas”, além das vairs que acompanhavam quase todas as apresentações.

A organização e o financiamento da Semana de Arte Moderna foram obra da elite paulistana. Segundo Lazarini (2007), os modernistas possuíam um relacionamento íntimo com a oligarquia cafeeira e isso propôs um empenho e o apadrinhamento de Paulo Prado em organizar a Semana de 22. Conforme Santos e Souza (2007, p. 794), os empresários Paulo Prado e Di Cavalcanti organizaram a Semana de Arte Moderna. “Imaginando ser uma semana de escândalos” e assim o foi. O evento organizado “regou a renovação da arte e a temática nativista”.

Corroborando essa informação, Brito (1970, p.18) informa que a sociedade paulistana financiou esse evento. Entre a organização estavam “Paulo Prado, Alfredo Pujol, Oscar Rodrigues Alves, Numa de Oliveira, Alberto Penteado, René Thiollier, Antônio Prado Júnior, José Carlos de Macedo Soares, Martinho Prado, Armando Penteado e Edgar Conceição”. Todos esses pertencentes à elite paulista.

Algumas versões foram levantadas sobre o motivo da Semana de Arte Moderna ter ocorrido em São Paulo e de ter sido naquele ano. Segundo Abel (1995, p.50) existem críticos que no terreno das “versões alegam que houve para além dos interesses de negócios, interesses de amante para que a Semana de Arte Moderna ocorresse em São Paulo, naquele mês e ano”.

Dizem uns que a presença de Graça Aranha e o empenho de Paulo Prado (talvez o maior incentivador do evento) deveram-se a negociatas cometidas por ambos — no caso, o café retido em Hamburgo, durante a guerra — essa informação aparece em A literatura no Brasil (BRITO, p. 18-19) e em O Modernismo (MARTINS, 1969, p. 65). A outra “versão”, ainda em O Modernismo: Graça Aranha, amante de Nazareth Prado, que estava em casa de sua família, necessitava de um pretexto para vê-la [...] a Semana seria um belo “álibi” [...]. (ABEL, 1995, p.50)

Independentemente dos motivos que levaram a organização da Semana de Arte Moderna, quer seja por interesses de negócios ou interesses pessoais,

a questão é que esse acontecimento marcou a cidade de São Paulo. Esse evento, sem dúvidas, mudou os rumos do movimento modernista brasileiro.

A arte é a expressão do homem e o homem vive em sociedade. As relações sociais e a arte são afetadas mutuamente. Abel (1995, p. 44) nos mostra que a Semana de Arte Moderna se definiu dentro de conjuntos de relações sociais e que para a compreensão desse desabrochar do movimento modernista brasileiro devemos nos ater ao Brasil do início do século XX não apenas em seu caráter literário, mas, também, econômico e político.

Por esse motivo, vamos explicar rapidamente alguns fatos marcantes da época. Segundo Abel (1995, p. 48-49) vários fatos se tornaram marco na história do nosso país em 1922. Neste ano foi comemorado o primeiro centenário de nossa independência política. Nessa época, também, iniciou a organização do proletariado, “com a fundação do Partido Comunista Brasileiro. Não um partido reformista, e, sim, um partido revolucionário que lutava pela mudança total da sociedade”. No âmbito cultural, houve a contestação ao estabelecido.

Segundo Cerqueira (2011, p. 03), muitas variantes determinaram a modernidade da sociedade, além da guerra, havia a industrialização e o surgimento de novas classes sociais, as grandes populações dos centros urbanos e, a tudo isso, junta-se o desenvolvimento dos meios de comunicação e da indústria do entretenimento. Para Cerqueira (2011, p. 03), “Todas essas mudanças causaram uma necessidade de transformação nas artes também, pois o que era produzido não condizia mais com as condições do homem moderno”.

Dentre as variantes determinantes para a expansão da modernidade social podemos citar, também, o capitalismo. De acordo com Abel (1995, p. 46), “[...] o avanço do desenvolvimento das relações capitalistas, com seu corolário de avanço econômico e político, deu o suporte econômico-político para a eclosão da Semana de Arte Moderna”.

Segundo Lazarini (2007, p.100), a Semana de Arte de 1922 e sua ampla divulgação das propostas modernistas fez brotar a nova estética nas terras brasileiras. O evento conquista a importância de um marco histórico, pois contesta a arte produzida. E os artistas assumem sua condição de vanguarda tirando a “Arte Moderna da situação de marginalidade na qual as instituições

tradicionais a confinavam [...]”. Os ideais vanguardistas já não ocupam mais a margem, agora passam a fazer parte de uma renovação da estética brasileira.

Esse evento representa o início e a afirmação da nova escola modernista no Brasil. Dias (2012, p.58) afirma que a Semana de Arte Moderna impulsionou e deu novos rumos ao país, levando-o a uma mudança cultural. A Semana também projetou os nomes de Oswald e Mário de Andrade como “figuras da renovação modernista e ponto de referência para seus contemporâneos e para gerações futuras”.

Existiram vários grupos e manifestos do movimento modernista. Segundo Santos e Souza (2007, p.795), surgiram, depois da Semana de Arte Moderna, vários manifestos que tiveram repercussão e foram importantes. Entre eles, os autores citam o manifesto Pau-Brasil. O movimento Pau-Brasil eclode com Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade. Para Barbosa e Santos (2009):

O Pau-Brasil defendia a produção de uma literatura de exportação, primitiva mas sofisticada, que pudesse competir com as estrangeiras. O Movimento Antropófago pregava uma relação de igualdade da cultura brasileira com as demais: não a rejeição pura e simples do que vem de fora, mas consumir aquilo que há de bom na arte estrangeira; não evitá-la, mas, como um antropófago, comer o que mereça ser comido. (BARBOSA; SANTOS, 2009, p.25)

Conforme Cerqueira (2011 p.39), o estudo de Maria Eugênia Boaventura na revista **Modernista Movimento Brasileiro** nos revela as divergências que existiam entre os grupos de modernistas paulista e carioca. Para Cerqueira (2011) dentro do movimento modernista formaram-se grupos diversos e isso gerou várias vertentes, demonstrando que existiam visões diversas de implementações e significados de um projeto comum. Uma dessas divergências surge entre o grupo paulista e o carioca.

[...]. Enquanto o primeiro, encabeçado por Mário e Oswald de Andrade, foi um grupo que implementou a inovação técnica e linguística em suas obras e tinha uma posição intelectual vanguardista, o segundo tinha caráter ufanista e politicamente reacionário, e era esteticamente apegado aos valores passadistas combatidos no seu próprio discurso. (CERQUEIRA, 2011, p.39)

Os grupos modernistas, tanto do Rio de Janeiro como de São Paulo, usavam as publicações em revistas para divulgar suas ideias. Barbosa e

Santos (2009, p.25) citam que a primeira revista modernista no Brasil surgiu em São Paulo em 1922 e se chamava **Klaxon**, “de projeto gráfico inovador e contando com as colaborações, entre outros, de Mário de Andrade, Guilherme de Almeida e Manuel Bandeira”.

Dias (2012, p.59) afirma que após a Semana de Arte de 22, o movimento modernista começa a “[...] intensificar a discussão a respeito de questões relacionadas à identidade nacional”. A autora afirma que depois da Semana de 22 o Modernismo passa a discutir questões relacionadas à identidade nacional e nessa temática destaca-se Mário e Oswald de Andrade. Segundo o autor, Oswald pretendia incluir a modernidade na área cultural que ainda se encontrava presa a formalidades.

1.5 1924 E A VIAGEM DE DESCOBERTA DO BRASIL

Um ano após a Semana de Arte Moderna, em 1923, Oswald de Andrade viajou para Paris e durante sua passagem pela capital francesa, conseguiu fazer bons contatos com os vanguardistas. Entre esses vanguardistas, o intelectual conheceu o poeta e romancista franco-suíço Blaise Cendrars. Oswald articula com Cendrars uma viagem ao Brasil por intermédio de Paulo Prado e Cendrars aceita o convite.

Araújo (2019) afirma:

Blaise Cendrars viajou para o Brasil, em 1924, em busca de uma nova matéria para sua poesia. Após ter conhecido, em Paris, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, em 1923, o escritor franco-suíço é convidado pelos modernistas para uma longa estadia no país. No dia 12 de janeiro de 1924, o poeta embarca no navio chamado Formose, saindo do Havre em direção a Santos. Desembarca em solo brasileiro no dia 6 de fevereiro do mesmo ano e retornará para a França no dia 19 de agosto de 1924. (ARAÚJO, 2019, p. 421)

Em São Paulo, Cendrars ficou hospedado na casa de Paulo Prado. E na Semana Santa de 1924, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e seu filho Nonê, Tarsila do Amaral, a fazendeira Olívia Guedes Penteadó, o jornalista René Thiollier, o advogado Gofredo da Silva Telles e o escritor suíço de expressão francesa Blaise Cendrars partem para Minas Gerais.

Natal (2007) evidencia que um grupo paulista de modernistas viajou entre os dias 15 e 30 de abril para Minas Gerais com o objetivo de pesquisar os

fundamentos da brasilidade. Conforme Natal (2007, p. 202) essa viagem foi nomeada de “Viagem de Descoberta do Brasil”, “ [...] já que os modernistas visavam, com esta excursão, procurar os traços históricos e artísticos da civilização brasileira”.

De acordo com Natal (2007):

A viagem do grupo paulista a Minas surge dentro desta proposta marioandradina e modernista de visitar o passado brasileiro, naquilo que ele possuía de mais genuíno, de descobrir as origens da nacionalidade para se construir um país moderno. A partir da descoberta desse passado, os modernistas reviveriam uma tradição perdida e, por conseguinte, constituiriam as bases de uma identidade moderna brasileira, seja ela estética, política ou histórica. (NATAL, 2007, p.202)

Mário de Andrade via em Minas Gerais um “Estado onde a brasilidade teria se desenvolvido de maneira mais espontânea e autêntica” (NATAL, 2007, p.202). Esse destaque dado a Minas provém da distância existente entre esse estado e os centros litorâneos, o que permitiu que Minas não fosse tão impactada pelas influências de Portugal.

Essa caravana impulsionou os rumos do movimento modernista e foi inestimável para seus participantes. Corroborando Salgado (2017, p.64) afirma que “[...] essa caravana modernista não foi importante apenas para Cendrars; ela foi decisiva para os rumos do próprio movimento”.

1.5.1 A caravana

Caravana, segundo o dicionário, significa “1 um grupo de peregrinos, de mercadores ou de viajantes que [...] se juntam para viajar [...] 2 grupo de pessoas que viajam ou passeiam juntas [...]” (MICHAELIS, 2021, n.p.). Pretendemos discorrer sobre o grupo de pessoas que se reuniram para realizar essa viagem em 1924. Expor sobre como se conheceram, suas relações e por fim como se juntaram nessa jornada. Abordaremos de maneira sucinta as relações existentes entre Nonê, Olívia Guedes Penteado, René Thiollier, Gofredo da Silva Telles e de maneira particular as relações entre Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Blaise Cendrars.

Mário e Oswald de Andrade se conheciam antes mesmo de construírem uma amizade. Andrade (2008, p. 162) afirma que “Oswald e Mário de Andrade se conheceram em 1917 e construíram uma amizade que durou até meados de 1929, quando romperam definitivamente”. Confirmando essa informação, Rodrigues (2008) afirma que Mário e Oswald de Andrade se relacionam desde 1917, após os debates propiciados pela exposição de Anita Malfatti. Nessa ocasião, ambos saíram em defesa da artista e se posicionavam a favor de mudanças nas artes brasileiras. A relação entre ambos ocorreu em 1917, contudo, Andrade (2008) cita que Oswald já conhecia Mário, pois teria estudado, na época do ginásio, com Carlos de Moraes Andrade, irmão de Mário de Andrade.

Antes da viagem a Minas Gerais em 1924, Mário e Oswald já tinham viajado juntos para o Rio de Janeiro no ano de 1921, conforme Andrade (2008, p. 165) “[...] em [...] 1921 [...] os dois modernistas ainda viajam juntos ao Rio de Janeiro”. Neste mesmo ano a amizade de ambos se torna mais estreita. Oswald publica “O meu poeta futurista” depois de se encantar com Pauliceia Desvairada em 1921. Em 1922 Mário e Oswald participam juntos da Semana de Arte Moderna e de maneira ativa enfrentando a imprensa e as vaias do público.

Meses depois da Semana de Arte Moderna, Mário conheceu Tarsila do Amaral. Conforme Rodrigues (2008), Mário de Andrade e Tarsila do Amaral só se conheceram depois da Semana de Arte Moderna por intermédio de Anita Malfatti. Ao se conhecerem nutriram grande amizade um pelo outro, o que levou ambos a se relacionarem por meio de cartas em novembro de 1922.

Vinda da Europa, Tarsila do Amaral chega ao Brasil para passar uma breve temporada. Conforme Andrade (2008, p. 166) Tarsila do Amaral chega da Europa, depois da Semana de Arte e juntamente com Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti e Menotti Del Picchia, formam o Grupo dos Cinco. “[...] unidos por um grande afeto [...] eles faziam animadas reuniões e passeios pela cidade”. A relação do Grupo dos Cinco foi carregada de afetos e discussões calorosas. Segundo Andrade (2008, p. 166) “Quando Tarsila parte para a Europa em viagem de estudos, no fim de 1922, deixa Mário encantado e Oswald apaixonado”. Oswald vai a Paris encontra-se com Tarsila. Os três passam então a se comunicar por meio de cartas.

Em Paris, em 1923, Oswald e Tarsila conheceram Blaise Cendrars. De acordo com Wimmer (2013), iniciava uma amizade que iria se consolidar no Brasil. Depois de receber um convite, Cendrars viaja pela primeira vez ao Brasil em 1924, ficando hospedado, em São Paulo, na casa de Paulo Prado.

Alem (2011) afirma que a relação entre Oswald, Tarsila e Blaise Cendrars era de íntima amizade:

Em maio de 1923, Sérgio Milliet, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade procuram o poeta em seu apartamento e fazem visitas à casa de Raymone, sua companheira. Afora estes artistas brasileiros, segundo Eulálio, ainda em 1923, procuram o poeta suíço também Yan de Almeida Prado e Heitor Villa-Lobos. Tarsila oferece um almoço brasileiro ao poeta em seu ateliê, em retribuição à acolhida do poeta em sua intimidade. Após estes primeiros encontros, os modernistas vão participar de diversos jantares e ocasiões em que encontram com o poeta. (ALEM, 2011, p. 69-70)

A relação de proximidade entre esses intelectuais demonstra que já possuíam um certo nível de intimidade. Percebemos que faziam refeições juntos, frequentavam bailes e outros eventos em companhia uns dos outros, além das visitas à intimidade de suas casas.

Segundo Alem (2011), a relação intelectual e humana entre Cendrars e os modernistas brasileiros era desenvolvida através da amizade entre os poetas. Por meio da amizade entre Oswald e Cendrars, em outubro de 1923, Paulo Prado é apresentado ao poeta franco-suíço.

Paulo Prado não era um literato profissional, conforme diz Alem (2011), seu ofício era o café. Prado se dedicava à produção e exportação de café no Brasil, contudo, viveu em Paris de 1890 a 1897 com seu tio Eduardo Prado onde alcançou formação intelectual. Em 1924 patrocinou a vinda de Cendrars ao Brasil. Já no Brasil, na Paulicéia, Cendrars conhece Mário de Andrade que, segundo Eulálio (2001, p.39), “saúda o escritor francês num longo artigo publicado na **Revista do Brasil** (março de 1924) ”.

Nonê, um dos demais integrantes dessa caravana, na verdade se chama José Oswald Antônio Boufflers de Andrade e é filho de Oswald de Andrade. Passou a ser enteado de Tarsila do Amaral em 1926 quando Tarsila se casa com Oswald de Andrade. Nonê se tornou escritor, pintor, desenhista, cenógrafo,

jornalista, músico e professor, contudo, no período da viagem possuía apenas 10 anos de idade.

Olívia Guedes Penteado era filha da aristocracia, segundo Barbosa (2010), Olívia era neta dos Barões de Pirapitinguy, da aristocracia do café. Morou cinco anos em Paris onde conheceu Oswald de Andrade, era viúva e se converteu ao Modernismo no início dos anos 20. Olívia possuía um palacete em São Paulo e retornou a este em 1924, onde passou a se encontrar semanalmente com amigos intelectuais. Conforme Barbosa (2010), quando Blaise Cendrars veio ao Brasil, D. Olívia o recebeu oferecendo um grande jantar em sua casa e o convidou a estar em sua fazenda. D. Olívia se transformou numa grande colecionadora de arte e foi, assim como o seu amigo Paulo Prado, uma padroeira do Modernismo.

De acordo com Cortez (2010), D. Olívia era chamada, por Mário de Andrade, de Nossa Senhora do Brasil. Segundo o autor a caravana paulista teve todo tipo de apoio por parte do governo de Minas Gerais graças a sua presença que conferiu à viagem um caráter quase oficial.

Os dois últimos integrantes dessa caravana foram René Thiollier e Goffredo Teixeira da Silva Telles. René Thiollier que de acordo com Prado (2017) é filho de francês, estudou em Paris, formou-se em Direito, mas também foi jornalista, escritor e membro da Academia Paulista de Letras. René Thiollier, segundo Cortez (2010, p. 17), “foi intelectual da elite paulistana, responsável pelo aluguel do Teatro Municipal de São Paulo para a Semana de Arte Moderna de 22”. Goffredo Teixeira da Silva Telles era o genro de Olívia Guedes. Telles era filho de engenheiro, fez faculdade de Direito e casou-se com Carolina Penteado da Silva Telles, filha de Olívia Guedes Penteado. Telles conviveu intensamente com os modernistas.

1.5.2 O Percurso

A viagem dos modernistas para Minas Gerais foi realizada entre os dias 15 e 30 de abril de 1924. O percurso dessa viagem será descrito e desenvolvido com base em pesquisas anteriores realizadas. Em especial nos embasaremos na obra de Alexandre Eulálio intitulada **A Aventura brasileira de Blaise**

Cendrars: ensaio, cronologia, filme, depoimentos, antologia por se tratar de uma das obras mais completas sobre Blaise Cendrars no Brasil e conter, além de uma pesquisa aprofundada sobre Cendrars, relatos de experiências e dos trajetos da viagem de 1924. Inicialmente abordaremos o que os críticos relatam sobre os motivos dessa viagem e posteriormente vamos nos ater aos trajetos e experiências vividas pelos modernistas nessa jornada.

Toda viagem envolve uma busca. Conforme Natal (2007, p.202), esse grupo modernista viajou com o intuito de pesquisar “os fundamentos da brasilidade”. Essa busca por “traços históricos e artísticos da civilização brasileira” levou Oswald de Andrade a nomear a viagem de “Viagem de descoberta do Brasil”.

Com o objetivo de visitar o passado em busca das origens, o grupo recorreu às cidades históricas de Minas Gerais. Lima (2015, p. 22) afirma que visitar as cidades de Minas Gerais: São João del Rei, Ouro Preto, Mariana, Congonhas do Campo, Lagoa Santa, Sabará e Tiradentes “foram a confirmação de que o caminho a seguir era mesmo o da volta às origens”.

A busca pela origem da nacionalidade resultaria na autenticidade de ser um brasileiro. Segundo Horta (2014) os modernistas procuravam o que possuía de mais autêntico do passado brasileiro com intuito de construir um país moderno a partir do descobrimento das origens da nacionalidade. Para Natal (2007, p. 204) a parte histórica de Minas Gerais despertava o interesse do grupo modernista, as pinturas, edificações, estátuas, tradições religiosas entre outros. “As riquezas do passado” era o que os modernistas procuravam. Eles queriam “as provas do barroco mineiro”, pois, composto de obras originais, o Barroco de Minas não seguia os modelos europeu.

Com relação aos trajetos e experiências vividas pelos modernistas nessa jornada, Eulálio (2001, p. 395) nos afirma que René Thiollier, um dos participantes da caravana, escreveu, de maneira detalhista, várias notícias sobre a viagem que fez a Minas Gerais em 1924. Eulálio nos apresenta um desses textos, intitulado “De S. Paulo a S. João del Rei”, que relata o café da manhã no restaurante da gare, na Barra do Piraí, a visão dos sítios “Concórdia, Comércio, Aliança, Paraíba do Sul, Entre Rios...”, a passagem por Juiz de Fora, a chegada em Barbacena e o percurso até São João del Rei.

Outras descrições do ambiente percorrido e das sensações sentidas, por parte dos participantes dessa viagem, podem ser encontradas no texto de René Thiollier, intitulado “Blaise Cendrars no Brasil”. Essa publicação foi feita no **Jornal do Commercio**, no ano de 1962, no Rio de Janeiro, e por se tratar de um texto rico em sua essência nos possibilita ter acesso a dados importantíssimos para essa pesquisa.

Thiollier nos possibilitou maravilhosos registros dessa viagem a Minas Gerais, contudo, de acordo com Eulálio (2001), Thiollier volta a São Paulo de Piratininga de São João del Rei e seus relatos da viagem só perduram até esse ponto. Entretanto, temos outras fontes de registros realizados pelos demais participantes dessa viagem.

Essa jornada teve seus trajetos, experiências e sensações documentadas em escritos, desenhos e fotografias. Eulálio (2001) afirma que Gofredo da Silva Telles e Nonê, participantes da comitiva que visitava Minas, carregavam uma câmera fotográfica. No entanto, essa não era a única forma de captar as imagens dessa viagem. Conforme o autor, uma artista-pintora apanhava as passagens com seu lápis. Tarsila do Amaral vislumbrando o trajeto seguia desenhando o cenário. Amaral (1970) corroborando com Eulálio evidencia que:

Os documentos existentes sobre a “tour” às cidades mineiras do apogeu de nosso ciclo do ouro no século 18 centralizam-se como imagem visual na pintura posterior de Tarsila, feita sobre as dezenas e dezenas de esboços rapidamente registrados em todo o decorrer da viagem, sobre cada um dos lugares por que passavam ou se detinham. Tão numerosos são esses desenhos da viagem a Minas, que é como se Tarsila não houvesse nunca interrompido, em sua linha fina, sensível e fluída, o caminho de seu lápis ligeiro por seus cadernos de apontamentos. (AMARAL, 1970, p. 46)

Em virtude dessas documentações, poderemos recriar o percurso dessa marcante viagem ocorrida no mês de abril de 1924. Por se tratar de inúmeros registros desses 15 dias, em que esse grupo de amigos estiveram nas cidades mineiras, decidimos nos deter a descrever apenas os percursos, e alguns acontecimentos relevantes a essa pesquisa.

Em 15 de abril de 1924, uma terça-feira, o grupo saiu de São Paulo com destino a essa jornada. Segundo Eulálio (2001), nesse primeiro dia, os viajantes saíram de São Paulo e acordaram na Barra do Piraí, município do Rio de Janeiro. Ali tomaram café e partiram de trem, passando por Juiz de Fora, até Barbacena,

município do Estado de Minas Gerais, onde, conforme nossas pesquisas, trocaram de trem e seguiram viagem até São João del Rei. Encontramos vários relatos dessa saída de São Paulo e chegada em São João del Rei. Alguns relatos mais sucintos e outros mais detalhados. Natal (2007) faz uma descrição rápida da viagem. Segundo o autor, depois de passarem rapidamente pela Zona da Mata mineira, Juiz de Fora e Barbacena, chegaram a São João del Rei.

Amaral (1970, p. 48) nos apresenta mais detalhes sobre essa partida e cita que o grupo embarcou na Central do Brasil, para a Barra do Piraí e de lá seguiu para Minas Gerais. A autora nos relata uma “demorada parada em Barroso”, contudo, não nos descreve os motivos que levaram a esse evento.

Encontramos outras descrições desses primeiros acontecimentos com Cortez (2010). O autor não menciona a saída de São Paulo no dia 15 de abril, terça-feira, entretanto, nos revela os acontecimentos da quarta-feira, expondo que no amanhecer da quarta-feira Santa, dia 16 de abril, o grupo paulista já estava “em Barra do Piraí, à espera da composição vinda do Rio de Janeiro em direção a Minas Gerais”. De acordo com Cortez (2010, p.17), René Thiollier afirma que aquela era “uma linda manhã”.

Voltando aos relatos de Eulálio (2001) sobre esses primeiros dias, o autor afirma que o grupo desembarcou em Barbacena, município do Estado de Minas Gerais, e embarcaram em novo trem até São João del Rei. Sobre as sensações da chegada em Barbacena, Eulálio (2001) nos descreve que:

Em Barbacena, baldeamos às quatro da tarde, numa carreira desabalada. Tomamos os lugares de assalto. Eram muitos os viajantes para S. João; poucos os carros. Uns carros acanhados, de bitola estreita. (EULÁLIO, 2001, p.396)

Nesse relato percebemos que o trem que seguia de Barbacena para São João del Rei era de menor porte e que seus vagões eram mais simples. É importante esclarecer que o termo carro mencionado nessa citação faz referência ao nome dado antigamente aos vagões dos trens.

A chegada em Barbacena foi atordoada, pois além da questão da troca de trem para um com bitolas³ estreitas, o grupo ainda recordou que haviam esquecido de reservar aposentos para sua estadia em São João del Rei.

3. Bitola é a distância entre a roda esquerda e direita do mesmo eixo. Ou pode ser definido como a distância entre os trilhos de uma via férrea.

Afirmamos que os modernistas trocaram de locomotiva em virtude tanto da análise dos relatos de Thiollier quanto da análise das ferrovias daquela época.

Quando Thiollier fala que “baldeamos” ele faz o uso de um termo náutico que significa “transferir de uma embarcação para outra” (MICHAELIS, 2021, n.p.) Logo, induzimos que ocorreu essa troca de locomotiva nesse trecho do trajeto. Outro fato que nos faz afirmar essa troca de trem está pautado na análise do mapa das ferrovias na década da realização da viagem dos modernistas.

Conforme podemos observar no mapa abaixo, o mapa das linhas de trens de 1927 nos mostra que as locomotivas que faziam o trecho Rio de Janeiro para Minas Gerais possuíam uma bitola de 100mm. Esse trem ligava Rio de Janeiro à Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais e não fazia parte da Estrada de Ferro Oeste de Minas e sim da Estrada de Ferro Central.

Conforme Sacramento, em seu portal “pátria mineira”, em 1872 por meio de uma concessão provincial foi criado o complexo ferroviário de São João del Rei. Essa ferrovia foi considerada a primeira ferrovia de pequeno porte no país, de acordo com o autor, pois possui como característica a bitola estreita de 0,76 mm. Sua inauguração contou com a participação do Imperador D. Pedro II. O complexo ferroviário de São João del Rei é tombado pelo IPHAN em processo registrado em 1989.

Em consequência a escolha dos modernistas de primeiro visitarem São João del Rei e as cidades vizinhas o grupo teve que fazer baldeação na cidade de Barbacena, onde trocaram o trem de bitola 100 mm por um mais estreito de bitola 0,76mm.

Podemos observar no mapa (Figura 1) que essa baldeação foi realizada em Barbacena.

Figura 1: Mapa das linhas de trens de 1927.



Fonte: <http://vfcobrazilia.jor.br/ferrovias/mapas/1927-Estrada-Ferro-Oeste-Minas.shtml>

Seguindo os relatos dessa viagem, na noite desta mesma quarta-feira, dia 16 de abril, conforme Natal (2007), os excursionistas chegaram a São João del Rei e permaneceram ali até o dia 18 de abril, sexta-feira da paixão. Sobre o período de permanência dos modernistas em São João del Rei encontramos alguns registros que divergem entre si. A exemplo, os escritos de Natal (2007) e Amaral (1970).

Natal (2007) evidencia que os excursionistas permaneceram na cidade até a sexta-feira da paixão, contudo, Amaral (1970, p. 49) apresenta um depoimento de Gofredo Silva Telles onde o mesmo afirma que “[...] “fomos direto a São João del Rey e lá nos demoramos toda a Semana Santa [...]”. A Semana Santa é uma festa religiosa Cristã que comemora a paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo. Essa celebração começa sempre no Domingo de Ramos que simboliza a entrada de Jesus em Jerusalém e se estende até o Domingo de Páscoa que simboliza o dia da ressurreição de Cristo.

No ano de 1924, a Semana Santa foi comemorada do dia 13 ao dia 20 de abril. Se nos atentarmos às datas, realmente, existe uma divergência entre os estudiosos, pois, o depoimento de Gofredo Silva Telles a Amaral (1970) informa que os modernistas ficaram em São João del Rei até o dia 20 de abril. E conforme Natal (2007), os modernistas ficaram na cidade de São João Del Rei até a sexta-feira da Paixão, dia 18 de abril, quando se dirigiram à cidade de Tiradentes. Tiradentes fica localizada a 16,1 quilômetro de São João del Rei. Por esse motivo, os modernistas chegaram em Tiradentes ainda na sexta-feira da Paixão e permaneceram lá, conforme Natal (2007), até o domingo de Páscoa.

Independentemente do tempo de permanência em São João Del Rei, o correto é que na noite da quarta-feira, dia 16 de abril, os excursionistas chegaram naquele local. Eulálio (2001) descreve a cidade pelo olhar de René Thiollier ao observá-la na sua chegada.

Eram oito horas.

A sua gare, fartamente iluminada, enxameava-se de uma turba rumorejante. [...] A impressão que se tinha era a de o vestibulo de uma importantíssima metrópole, intumescida de vida [...]

Na rua, os automóveis de praça enfileiravam-se junto ao passeio. Um chofer correu para nós:

- Pronto cavalheiros! O carro está livre! Para onde vamos?

- Para o Hotel Macedo! Fica muito longe?

- Não senhor! Atravessando-se a ponte da Cadeia, vai-se num estirão.

É logo depois, na rua do Comércio.

- E é bom esse hotel?

- Muito bom! É o melhor da cidade! (EULÁLIO, 2001, p. 397)

O morro, o rio seco, a ponte de pedra, a cadeia, os cafés e as casas de frontarias escalavradas, esse era o caminho que os levava até ao hotel onde ficariam hospedados. Cortez (2010) nos revela que o grupo ficou alojado no Hotel Macedo. Recordamos que o grupo não tinha reservado aposentos. Para sabermos como se deu o encontro desse hotel e a experiência dessa chegada, recorreremos a Eulálio (2001) que nos revela que o grupo chegou às oito horas em São João del Rei. E, graças ao chefe do trem, que tinha um parente hoteleiro, os paulistas conseguiram hospedagem.

A Cidade, na sua parte mais importante, acosta-se, em frente, no lançante de um morro, em socalco, à margem do rio Lenheiro, inteiramente seco nessa época do ano. O automóvel encaminhou-se em direção à ponte. Uma ponte denegrida, de pedras rudes, composta de três arcos, ampla, maciça, com parapeitos espessos. Antes de atravessá-la, o chofer apontou-nos a Cadeia, instalada num antigo

edifício de semblante patriarcal, solarengo. No seu pavimento térreo, sob o olho vigilante das sentinelas, os presos espiavam agarrados às grades.

- E esta, que rua é esta? – Perguntei-lhe depois da ponte, interessado pelo ar festivo que tinha, com os seus cafés atulhados, cintilantes de luz, o clarão a estender-se pelo passeio.

É a rua Moreira César!

Cendrars murmurou:

“- Mais ele a l’ air très bien, cette ville!”

- É o trecho principal da rua, o lugar mais frequentado da cidade! , acrescentou o chofer.

Daí por diante, porém, nos embocávamos por uma outra, então, escura, ladeada de casas de frontarias escalavradas; algumas quase indigentes. Não tardou em que chegássemos ao Hotel Macedo, um sobrado de esquina, encolhido de aspecto, com uma lanterna no topo da porta. (EULÁLIO, 2001, p. 397)

O hotel era um sobrado e os paulistas ficaram hospedados no andar de cima. O assoalho era de tábuas. Ao entrarem nos quartos, os colchões estavam dobrados ao meio com o propósito de demonstrar que as roupas de camas estavam limpas.

Conforme Cortez (2010, p. 21) no dia seguinte, quinta-feira, dia 17 de abril, já descansados, os modernistas se espalharam pela cidade. As narrativas deste dia são relatadas por Cortez (2010) como hipóteses. O autor afirma que o prazer da descoberta deve ter consumido o dia todo daquele grupo e nos faz recordar de um desenho feito por Tarsila do Amaral em São João de Rei em que podemos observar uma “rua com igreja ao fundo, tomando da esquina do Hotel Macedo [...]”. Para Cortez (2010) esse desenho pode ter sido feito neste dia.

Os relatos continuam não possuindo certeza, mas criando uma suposição de que os modernistas visitaram os passinhos⁴.

À noite é quase certo que visitaram os passinhos. Em São João del-Rei, durante a Semana Santa, quase todas as igrejas esvaziam suas naves dos bancos de madeira. Apenas ramos de arnica adornam cada interior desnudado. Sobre o piso do amplo salão que assim se produz, folhas de rosmaninho envolvem o ambiente com seu aroma. Essas ervas (a primeira, medicinal, a segunda, aromática) associam-se a José de Arimatéia e Nicodemos, que embalsamaram o corpo de Cristo

4. Os Passinhos da Paixão de Cristo são oratórios de pedra e madeira, semelhantes a pórticos de igrejas coloniais e com fachadas contínuas à das casas existentes em São João del-Rei. Os Passinhos da Paixão de Cristo abrem durante a Quaresma e na Semana Santa. Existem cinco espalhados pela cidade: o Passinho da Rua da Prata, o Passinho do Largo do Rosário, o Passinho do Largo da Cruz, o Passinho da Rua Direita e o Passinho do Largo da Câmara. A edificação dessas cinco pequenas capelas, os passinhos, pertenceu à Irmandade de Nosso Senhor dos Passos, ereta em 1733, e que, desde então, vem promovendo a realização das vias-sacras. Foram construídas na segunda metade do século XVIII.

para o sepultamento. Na posição do altar, cenas bíblicas estariam representadas por figuras montadas especialmente para a ocasião. Ao adentrar esses templos, os participantes da caravana paulista encontrariam meninos com grandes matracas nas portadas, recolhendo esmolas para as velas do Santíssimo Sacramento. Com olhar maroto e movimentos fortes nas matracas, gritariam: “para a cerado Santo Sepulcro!”, assustando os incautos. Ramos de rosmaninho também seriam encontrados por toda a cidade, caídos no chão das mãos dos vendedores. Seu perfume estaria espalhado por todo lado, imitando São João del-Rei com o sentimento piedoso solicitado pelo momento. (CORTEZ, 2010, p. 21)

Após esse dia de descoberta o grupo foi para Tiradentes. Natal (2007) informa que os modernistas ficaram de sexta-feira da Paixão, dia 18 de abril, até o domingo de Páscoa em Tiradentes. Sem os relatos dos locais visitados pela manhã, Cortez (2010, p. 22) evidencia que no período da noite os paulistas participaram “da majestosa procissão do Enterro do Senhor, que é continuação da cena do Descendimento da Cruz”.

[...] Um padre sobe ao púlpito. À medida que desenvolve seu comentário sobre o ato do descendimento, outros dois sacerdotes com túnicas brancas, representando Nicodemos e José de Arimatéia, cuidadosa e lentamente desprendem da cruz o corpo morto de Jesus, colocando-o no esquife. [...] Cidade pequena a percorrer, logo o cortejo chegava à praça da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em frente à cadeia. Os participantes eram quase todos negros; algumas centenas, diria Cendrars. (CORTEZ, 2010, p. 22)

Em Tiradentes, no dia 19 de abril, sábado de Aleluia, conforme Cortez (2010), os paulistas participaram de manifestações populares que ocorriam simultaneamente aos eventos da Semana Santa. O autor nos informa que essas manifestações impactaram os participantes da caravana ao ponto de vermos registros das mesmas em poemas e crônicas dos intelectuais.

Foi no sábado de Aleluia que os paulistas conheceram o prisioneiro que devorou um coração. Esse caso deixou Cendrars admirado. Desse encontro Cendrars falou e escreveu muitas vezes. Corroborando com essa ideia Amaral (1970, p. 55) relata que “Em Tiradentes ocorreria um fato que impressionou Cendrars: o encontro com o ‘prisonnier aux violettes’. O prisioneiro tinha assassinado um homem e retirado seu coração comendo-o”.

Ao observarmos o poema de Oswald de Andrade intitulado “Sábado de Aleluia” percebemos que os modernistas se fizeram presentes para assistir à malhação do Judas. Esse evento aconteceu, no período da noite, em uma praça pública. A malhação do Judas é realizada no sábado de Aleluia onde um boneco, do tamanho de um homem, é feito de pó de serragem. Esse boneco

simboliza Judas Iscariotes, que segundo a Bíblia Sagrada, no Novo Testamento, por 30 moedas de prata traiu Jesus Cristo. Nesta manifestação religiosa o povo anda pelas ruas batendo no boneco e depois ateiavam fogo nele.

Muitas sensações despertadas nessa viagem podem ser reveladas se analisarmos o “Roteiro de Minas”, um conjunto de 28 poemas publicados em **Poesia Pau-Brasil** (1925), de Oswald de Andrade. Posteriormente, nos próximos capítulos, vamos nos ater a essas sensações e detalhes.

Os modernistas, mesmo durante a Semana Santa, puderam assistir aos desfiles de blocos carnavalescos de São João del Rei. Na madrugada do domingo de páscoa, de acordo com Cortez (2010, p. 24) além do bloco do “Boi” desfilaram o “Custa, mais vai...” e os “Egipcianos”. O grupo fez-se presente na cerimônia de premiação dos vencedores e após essa cerimônia foram a um “animadíssimo festival dançante”. Retornaram ao Hotel Macedo às 4 horas da madrugada.

Conforme Lima (2013, p.07) em seu artigo intitulado “A recepção do Modernismo na Imprensa de São João Del-Rei” a caravana de modernistas foi acolhida na cidade com desfile de blocos carnavalescos e discurso regado a bons vinhos. Os modernistas tiveram “uma noitada”.

Segundo Lima (2013, p.11) houve um festival de blocos chamado “Mi-Carême” que foi vencido pelo bloco “Custa mais vai”. A diretora desse bloco ofereceu uma festa para receber a sociedade carnavalesca, a imprensa e a caravana dos modernistas que visitavam a cidade.

Segundo Sacramento (s/d) “o “Rancho Custa Mais vai” desfilava desde 1922 no carnaval são-joanense. Possuía música própria e carro alegórico. Esse rancho carnavalesco era influenciado pela cultura dos “folgedos negros”. O bloco “Custa Mais vai” foi extinto no final da década de 1980. O poema de Oswald de Andrade intitulado Bumba meu Boi possivelmente relata essa participação nos blocos carnavalescos desta noite.

Podemos ver a imagem do acervo de Benedito Reis de Almeida (figura 2), disponível no site Pátria Mineira onde mostra o “Rancho Custa Mais Vai” posicionado na escadaria da Igreja de Nossa Senhora das Mercês, em São João del-Rei - MG, provavelmente no ano de 1924.

Figura 2: Bloco de carnaval “Custa mais vai”, em 1924.



Fonte: www.patriamineira.com.br

Para relatar alguns eventos, da missa de domingo de Páscoa, vamos nos ater aos relatos de René Thiollier (1962). Conforme o autor, no domingo a cidade estava toda enfeitada. A missa na matriz era pura ostentação e beleza. Às 10 horas da manhã os sinos tocaram anunciando o começo da missa e a igreja já estava lotada. Uma das experiências que o autor nos revela é a descrição do ambiente da cidade perto do meio dia.

[...] A missa ainda não havia terminado, e enxerguei Cendrars a certa distância, de um lugar que ele não podia me ver. Estava encostado à porta de uma casa, numa esquina. Tinha o ar absorto. Parecia alheio a tudo que se lhe ia ao redor. [...] o ambiente estava tal como era do gosto dele, como geralmente o interessava, um ambiente alegre, movimentado, lavado de sol, muita gente tagarelando, muitos vendedores ambulantes vendedores de fruta, negras decotadas, de seios pesados e colares de vidrilhos multicores, vigiando os seus tabuleiros de doce, de pés-de-moleque, cocadas, rapaduras de gengibre, pamonhas, aquecendo café em fogareiros, outras estourando pipocas, preparando quentão àquela hora! E quantos apreciadores havia?! As vozes dos cantores e os sons do órgão que reboavam dentro da igreja, repercutiam fora, o incenso, em nuvens azuladas, fugiam pelas portas embalsamando o ar... [...] surgiu na esquina em que ele (Cendrars) se encontrava, seguida de uma roda de moleques, andando pelo meio da rua, uma velha ananica sexagenária com uma cara de múmia riscada de rugas. Tinha um lenço atado à cabeça e levava uma cestinha no braço esquerdo. Apontava para o céu com o index da mão direita e, como fosse capenga, disfarçava o seu aleijão fazendo-se faceira, gingando-se, rindo com a boca desdentada de beijos chupados.

Os sinos da Matriz recommçaram a tocar e os sinos de todas as igrejas de São João a repicarem. Era meio-dia. A missa terminara. O povo saía [...]. (THIOLLIER, 1962, p. 05-06)

Thiollier (1962) nos descreve com tantas riquezas de detalhes esse momento que quase chegamos a sentir o cheiro dos incensos e ouvir as vozes dos moleques. Essa descrição é tão cheia de detalhes e tão rica em informações que a encontramos citadas na obra de Eulálio (2001) e Amaral (1970).

Em São João del-Rei a caravana ainda visitou a procissão do Santíssimo Sacramento e no domingo os excursionistas, conforme Cortez (2010), visitaram a antiga igreja de Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas. Na segunda-feira, 21 de abril, os paulistas se despediram de São João del-Rei.

Na segunda-feira, 21 de abril, os paulistas se despediam de São João del-Rei. Mas não voltaram a Barbacena para daí se dirigirem a Belo Horizonte em composições confortáveis. Antes, tomaram o trem de bitola estreita da Oeste de Minas por um caminho mais dificultoso e longo, talvez para seguir o percurso dos primeiros bandeirantes que chegaram a Minas Gerais. Só René Thiollier não prosseguiu viagem, porque Cendrars e Oswald teriam caçado tanto dele que preferiu voltar sozinho a São Paulo. (CORTEZ, 2010, p.26)

Antes de chegarem a Divinópolis o grupo enfrentou a travessia de uma passagem difícil da estrada que fica após a cidade de Ibituruna. Cortez (2010) afirma que:

Ali o vale do rio das Mortes se torna especialmente estreito e acidentado. Há grande quantidade de curvas [...]. O trem, ao passar próximo a estação Aureliano Mourão, localizada no município de Bom Sucesso, ultrapassa os 74 metros da ponte do Inferno [...]. Daí segue um longo trecho muito pedregoso e encachoeirado. (CORTEZ, 2010, p. 27)

Ao final da tarde, chegaram a Divinópolis, cidade localizada a 120 quilômetros da capital do estado. De acordo com Cortez (2010) os paulistas pernoveram nesta cidade e partiram na manhã do dia seguinte, 22 de abril, para Belo Horizonte. Foi gasta toda manhã no percurso e apenas próximo ao meio dia que o grupo chega a Belo Horizonte. Todos hospedaram-se no Grande Hotel.

Os paulistas chegaram a Belo Horizonte próximo à hora do almoço daquela terça-feira. Como já eram esperados, visto que a excursão fora divulgada em 18 de abril pelo Minas Gerais, não é de se estranhar que, logo após o almoço em um restaurante da cidade, fossem abordados pelo Secretário de Agricultura mineiro, Daniel de Carvalho, que lhes colocou à disposição automóvel e vagões especiais para onde desejassem ir. (CORTEZ, 2010, p.29)

Daniel Carvalho se fez bastante solícito na estadia dos modernistas em Belo Horizonte. Este acompanhou o grupo a vários lugares. Natal (2007) afirma

que o intuito dos paulistas ao irem à capital mineira era conhecer as localidades próximas. O autor afirma que os excursionistas foram a Barreiro, Sabará, Lagoa Santa e a Serra do Cipó.

Na manhã do dia 23 de abril o grupo saiu em excursão na companhia de Daniel de Carvalho.

[...] acompanhados por Daniel de Carvalho, saíram cedo para excursão a Santa Luzia, Lagoa Santa, Sete Lagoas e à serra do Cipó. Em Santa Luzia descobriram Marcolino, pintor autodidata, exemplo vivo dos primitivos autênticos celebrados por Mário em São João del-Rei e Tiradentes. (CORTEZ, 2010, p.29)

À noite, após o retorno desse passeio, Oswald se encontrou, no Grande Hotel, com os colaboradores do jornal **Diário de Minas**. Ele havia visitado a redação daquele jornal na terça-feira, tarde do dia 22 de abril, ocasião em que, conforme Cortez (2010), é provável que tenha convidado os colaboradores do jornal para este encontro. Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade, Martins de Almeida e Emílio Moura estiveram presentes nessa reunião. Conforme Cortez (2010) foi uma longa conversa animada.

Em 24 de abril, quinta-feira, na companhia de Daniel de Carvalho, o grupo visitou a fazenda Gameleira e a fazenda Barreiro. De acordo com Cortez (2010, p. 31) a fazenda Gameleira fazia “parte de um programa de capacitação de mão de obra para agricultura”. Já a fazenda “Barreiro” nos dias atuais virou um bairro da cidade de Belo Horizonte. O bairro recebeu o mesmo nome da fazenda e se chama Barreiro.

A sexta-feira, dia 25 de abril, foi o último dia do grupo em Belo Horizonte. Neste dia, eles visitaram, conforme Cortez (2010), Sabará e Caeté, municípios de Minas Gerais, localizados na região de Belo Horizonte. Em Sabará visitaram a igreja do Rosário, a igreja das Mercês, a igreja de Santo Antônio, a igreja do Ó e a matriz de Nossa Senhora da Conceição.

Conforme Natal (2007), os paulistas chegaram a Ouro Preto no dia 26 de abril, um sábado, contudo, a caravana estava menor, isso por conta do retorno de Mário de Andrade e Gofredo da Silva Telles que voltaram a São Paulo. A viagem de Belo Horizonte a Ouro Preto durou manhã e tarde e, conforme Cortez (2010, p.22) “A caravana paulista chegou a Ouro Preto ainda no sábado à noite”.

Com relação a experiência da chegada a Ouro Preto nos é descrito que:

Da cidade, não poderiam ver mais que o vulto dos telhados e das igrejas. Mas, no dia seguinte, surgia luminosa sob a névoa da manhã, qual imenso cobertor pontuado por igrejas e capelas. Assim “não cessaram de manifestar o interesse e o encanto mais vivos, repassados de mágoa, porém, ante os estragos profundos causados pela ação deletéria do tempo e pela ação ainda mais deletéria de mãos sacrílegas que violaram relíquias tão belas e raras”. (CORTEZ, 2010, p.32)

Em Ouro Preto, nos dias 27 e 28 de abril, a caravana visitou a igreja do Carmo, a de Antônio Dias, a São Francisco, a Matriz do Pilar e a capelinha do Padre Faria. De acordo com Cortez (2010) o grupo, também foi a Mariana.

Natal (2007) afirma que no dia 29 os modernistas passam a tarde em Mariana e Cortez (2010, p. 32) evidencia que “Destinaram o dia 29 de abril ao Santuário do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo, de cujo projeto original constava apenas a igreja e seu adro [...]”. Em nossa análise, como os municípios de Mariana e Congonhas ficam localizados próximos um do outro⁵ vamos supor que passaram a manhã em Congonhas e a tarde em Mariana.

Em 30 de abril de 1924, conforme Natal (2007), o grupo de modernistas chegaram em Congonhas e retornaram a São Paulo.

5. A distância entre Mariana e Congonhas (ambas em Minas Gerais) é de 70 km.

2. TURISMO

Definir turismo é algo muito complexo, ainda mais se levarmos em questão a amplitude dessa palavra que apresenta proporções políticas, econômicas e culturais. Conforme Oliveira (2007) as diversas formas de definição do turismo são dadas de acordo com os interesses e compreensão dos envolvidos. Corroborando com essa ideia, Sousa e Simões (2010) afirmam que:

Os tipos de turismo definem-se pelos motivos da viagem e pelas características dos destinos, resultando de factores psicológicos, culturais ou profissionais intrínsecos ao indivíduo, que levam a uma crescente heterogeneidade ao nível da procura turística, potenciando novos tipos de turismo em diferentes contextos. (SOUSA; SIMÕES, 2010, p. 140)

A heterogeneidade e os diversos tipos de turismo, em contextos diferentes, somam-se a outros fatores que resultam na complexidade de definição desse termo. Oliveira (2014, p. 17) afirma que vários estudiosos procuram definir o turismo tentando abranger todos os aspectos dessa atividade complexa e multissetorial. Contudo, para a autora, “o turismo é um fenómeno difícil de descrever” e não há uma definição universal.

O debate acadêmico acerca do que é o turismo e sobre os elementos que o compõem é gerado pelas múltiplas definições dadas a essa palavra. A variedade de definição e descrições do turismo é fruto do mesmo ser abordado em disciplinas e por perspectivas distintas, cada uma destacando aspectos diversos da mesma atividade.

Tejero (2018, p. 70) confirma os vários debates em torno do turismo e afirma que “[...] a noção de turismo continua aberta e existe uma grande diversidade de opiniões [...]”. A autora conclui reconhecendo a dificuldade “para tornar consensual uma definição deste fenómeno”.

A complexidade de conceituação do turismo foi abordada no ensaio intitulado “Sobre as definições de turismo da OMT: uma contribuição à História do Pensamento Turístico” escrito pelo professor do curso de Turismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Elbio Troccoli Pakman. Neste ensaio, Pakman (2014) discorre sobre a necessidade de uma definição de turismo geral e única e expõe a definição de turismo proferida pela Organização Mundial de Turismo - OMT.

Segundo Pakman (2014), existe a necessidade da constituição do Turismo como ciência. O autor afirma que a definição do conceito de turismo é preliminar e é inevitável que isso ocorra, pois são as definições que determinam o campo de conhecimento. O autor prossegue evidenciando que o turismo é interdisciplinar, mas que nenhuma das disciplinas que ele aborda “aportam importantes subsídios aos estudos turísticos” (Pakman, 2014, p. 2). Essas disciplinas em “nada suplantam o debate em torno da possível e necessária formação do conceito de turismo [...]”.

Por não haver uma definição única para o conceito de turismo, os pesquisadores sempre iniciam seus trabalhos revendo diversos entendimentos deste termo. Para isso, conforme Pakman (2014), se apoiam em conceitos dados por instituições ou mesmo autores reconhecidos.

Entre essas instituições nos é citado a Organização Mundial de Turismo (OMT) como instituição e autoridade invocada por muitos pesquisadores que tentam conceituar o turismo, contudo, Parkman (2014, p. 04) afirma que a OMT não é exatamente especialista na questão. Para o autor essa instituição não afirma em lugar algum que tem o propósito de definir teoricamente o turismo. Os propósitos dessa instituição são “fins de produção e padronização de estatísticas”, ou seja, suas definições são operacionais ou estatísticas regidas por parâmetros e não conceituais e teóricas, regidas por critérios.

Para Pakman (2014) a OMT tem sucessivas definições de turismo, mas o delimitar desse conceito é atribuição dos pesquisadores e acadêmicos. Pesquisadores do turismo tentam esclarecer o conceito desse termo. Vamos aqui, não fugindo à regra citada por Pakman com relação a tentativa de conceitualização do termo turismo, nos inícios de trabalhos desse assunto, fazer uma breve revisão de alguns conceitos de estudiosos da área.

Para Tejero (2018):

O turismo é um dos fenômenos mais representativos da atualidade, incorporando e evidenciando na sua natureza o consumismo, a deslocação, a fugacidade ou a superficialidade. [...] Alguns dos traços que costumam ser considerados para a sua fixação são: a deslocação, a quebra da rotina, a sua associação ao lazer, ao prazer ou ao consumo, o seu caráter temporalmente limitado, etc. (TEJERO, 2018, p.68-69)

Segundo Barreto (2001) turismo é:

[...] um fenômeno social que consiste no deslocamento voluntário e temporário de indivíduos ou grupos de pessoas que fundamentalmente por motivos de recreação, descanso, cultura ou saúde, saem do seu local de residência habitual para outro, no qual não exercem nenhuma atividade lucrativa nem remunerada, gerando múltiplas inter-relações de importância social, econômica e cultural. (DE LA TORRE, 1992, p.19 Apud BARRETO 2001, p. 13)

Para haver turismo tem que haver deslocamento voluntário e temporário. A deslocação é uma das características comuns na definição de Turismo. Outra característica bem citada entre os estudiosos é a atividade econômica. Cunha (2009) conceitua o turismo como deslocação e permanência dos visitantes que geram uma atividade econômica. Corroborando com essa concepção, Simões (2009, p. 2) afirma que o turismo se relaciona diretamente com serviços e atividades econômicas. O turismo é reconhecido como trânsito que se realiza em um contexto histórico cultural integrando práticas culturais, sociais e históricas onde existem trocas de informações interculturais.

Existem várias definições de turismo, contudo, podemos perceber que o deslocamento é uma característica comum em todas elas. Para Oliveira (2007, p. 32) a mobilidade é um fator decisivo, pois sem deslocação não há prática turística. Com relação a conceituação do turismo temos que concordar com Pakman (2014) ao afirmar que:

As discussões correntes em torno da multi-, pluri- e transdisciplinaridade do turismo enquanto ciência em formação, ou ainda, enquanto obstáculo para atingir o estatuto de ciência, revestem-se de alcance restrito na medida em que contornam a questão essencial de responder à pergunta fundamental: o que é o turismo? Afirmar que o mesmo pode ser abordado de diversos pontos de vista, com diferentes interesses e metodologias, não resolve o ponto crucial de esclarecer o que ele é. A confusão conceitual na área do Turismo é grande, e parece distante o momento em que se disporá de conceitos básicos, consensuais e de ampla aceitação. (PAKMAN, 2014, p. 02)

Mesmo não tendo uma definição única, o fato que ninguém pode negar é que o turismo movimentava milhões de pessoas em todo o mundo, “assumindo-se como um dos principais motores de uma economia à escala global”. (SOUSA; SIMÕES, 2010, p. 138)

Pakman (2014, p. 02) afirma que “Todo pesquisador do turismo defronta-se com uma dificuldade inicial: esclarecer, para si e para os leitores, o conceito

de turismo. O que mal se entende, pior se explica [...]”. Dissertar sobre o conceito de turismo é algo complexo, pois não possui conceitos congruentes. Corrado (2015) afirma que:

A partir dessas definições amplas também se pode deduzir que o turismo muitas vezes depende do sistema político do lugar onde é desenvolvido, e precisamente seu desenvolvimento depende das decisões dos gestores. Portanto, a importância dada ao turismo em uma determinada área tem a ver não apenas com o turismo em si, mas com o modelo de desenvolvimento que se pretende para aquele território. "(CORRADO, 2015, p. 18, tradução nossa)

A importância dada ao turismo por parte dos gestores de uma determinada área reflete em seu desenvolvimento e na concepção de turismo que essa comunidade vai ter.

2.1 TURISMO LITERÁRIO

O conceito de turismo literário é trabalhado na obra **Estudos em Literatura e Turismo: conceitos fundamentais**, de Quinteiro e Baleiro (2017). As autoras evidenciam que existem dois tipos de pensamento, aqueles que associam o turismo literário ao turismo cultural e os que associam o turismo literário ao turismo patrimonial. Para essa discussão nos é apresentada a conceituação do termo segundo vários teóricos: Mike Robinson e Hans-Christian Andersen (2002) Richards, (1996), Robinson e Andersen (2002) Shelagh J. Squire (1996), entre outros. Diante dos discursos sobre o assunto, as autoras confirmam que “Na verdade, independentemente da definição de turismo literário que possamos utilizar, a literatura surge sempre como o fator que impulsiona a viagem [...]” (QUINTEIRO; BALEIRO, 2017, p.36).

Discorrer sobre turismo literário é correlacionar o turismo e a literatura. Para Corrado (2015, p. 6, tradução nossa), “[...] o turismo literário origina-se da literatura, tanto dos lugares e eventos de textos ficcionais, quanto da vida de seus autores”. Quando lemos sentimos o desejo de viajar, esse desejo pode se materializar e isso é a manifestação do turismo literário.

Segundo Stiebel (2019):

[...] podemos definir turismo literário como uma forma de turismo que liga os escritores, os lugares e as obras. Tal pode compreender seguir um percurso desenhado por uma personagem ficcional dentro de uma obra, visitar os cenários de uma história ou procurar os lugares ligados

a um escritor, seja o seu local de nascimento, a sua casa, a sua sepultura ou qualquer outro lugar que lhe seja associável. Os turistas literários estão particularmente interessados em saber como os lugares influenciaram a escrita e, ao mesmo tempo, como a escrita criou o lugar. (STIEBEL, 2019, p. 41)

O interesse do leitor em conhecer os lugares e vivenciar os cenários das histórias lidas, descobrindo assim se foi o local que influenciou o texto ou se foi o texto que criou o local é uma motivação para se deslocar e percorrer uma linha que liga lugares, obras e escritores.

Para Coutinho, Paiva e Teixeira (2015), o turismo literário é uma alternativa de, por meio das viagens aos destinos que possuem traços das obras lidas, conhecerem o mundo imaginário despertado pela leitura das páginas de um livro. Expandindo horizontes e emergindo, por exemplo, em lugares que até então eram apenas cenários das obras apreciadas em nossas leituras. Segundo os autores, a literatura influencia o turismo a partir do momento em que se torna a motivação para o deslocamento dos turistas.

Conforme Simões (2008, p. 137) retomando Bourdieu (2013), ao discorrer sobre turismo literário, temos que pensar que a literatura carrega um bem simbólico local no seu imaginário ficcional. Esse bem simbólico é “consustancializado para o turista” de várias maneiras, quer em forma de mitos, lendas, danças, folclore ou outros patrimônios culturais imateriais, quer por meio de “patrimônio cultural arquitetônico (material)”.

Salvador e Baptista (2011) afirmam que:

A possibilidade de conhecer os lugares marcados pela literatura é facilitada pelo desenvolvimento do turismo, que oferece aos visitantes meios de acessibilidade, deslocamento, alojamento, entre outros, mas principalmente a concretização do encontro entre o leitor e os lugares (reais ou imaginários) das obras e de seus autores. (SALVADOR; BAPTISTA, 2011, p. 03)

Desde a Revolução Industrial temos vivenciado o desenvolvimento do turismo de forma mais intensa. Desenvolver o turismo é impactar na economia do local visitado. E os benefícios da valorização da literatura influenciam diretamente nesse ramo turístico. Oliveira (2017) afirma que a valorização da literatura vai além da sua riqueza intelectual, pois ela é um fator estratégico de diferenciação no turismo.

Contribuindo com esse entendimento Simões (2008) declara que:

O desenvolvimento do turismo literário constitui uma forma de estimular benefícios económicos e sociais em muitas comunidades ligadas a obras literárias e aos seus autores. É também uma forma de refletir sobre as identidades históricas e contemporâneas num mundo globalizado e de as compreender. (SIMÕES, 2008, p. 41)

Levando em consideração o que Quinteiro e Baleiro (2017) diz ao afirmar que:

[...] No caso da definição do conceito de turismo literário, persiste a ideia de deslocação para fora do espaço não habitual de residência, acrescendo porém a dimensão literária que o diferencia deste nicho do turismo cultural. (QUINTEIRO; BALEIRO, 2017, p. 32)

Podemos de maneira bem sucinta definir o turismo literário como um deslocamento de lugar para outro mediante uma motivação gerada por meio da literatura, seja por uma obra, seja pela vida do autor.

2.2 TURISMO CULTURAL

Discorrer sobre turismo cultural é falar do contato intercultural entre pessoas através do ato de viajar. Existe uma relação entre a cultura e o turismo que é intransponível. Pérez (2009) afirma que apenas recentemente passou-se a conceituar o turismo cultural, mesmo sendo antiga a relação da cultura e do turismo.

Segundo Pérez (2009):

[...] Não pode existir turismo sem cultura, daí que possamos falar em cultura turística, pois o turismo é uma expressão cultural. Em termos filosóficos toda a prática turística é cultural. Além de mais, o turismo pode ser pensado como uma das actividades que mais tem fomentado o contacto intercultural entre pessoas, povos e grupos. (PÉREZ, 2009, p.108)

Conforme foi explanado acima, nas definições de turismo não existe prática turística sem deslocação. Ao nos deslocarmos entramos em contato, direta ou indiretamente, com outras pessoas. Esse contato acarreta troca cultural, pois, logicamente, essas pessoas possuem suas histórias, crenças e conhecimentos.

O turismo é uma atividade que fomenta trocas culturais, entretanto, conceituar turismo cultural não é simples, pois ambos os termos aqui empregados possuem vastas definições. A exemplo, nos foi aqui apresentado a dificuldade de uma conceitualização única para o termo turismo. Com o conceito de cultura, não é diferente.

Eagleton (2005, p. 09) afirma que a palavra cultura “é considerada uma das duas ou três palavras mais complexas de nossa língua [...]”. O autor prossegue afirmando que a “raiz latina da palavra “cultura” é *colere*, o que pode significar qualquer coisa, desde cultivar e habitar a adorar e proteger. [...]” (EAGLETON, 2005, p.10)

O autor, em sua obra **A ideia de Cultura**, apresenta definições do que é cultura sob a perspectiva de diversos autores. Terry Eagleton discorre sobre a complexidade dessa palavra e fala dos seus diversos significados. O autor cita que a palavra cultura sofreu uma modificação semântica alterando assim o seu sentido com o decorrer das transformações históricas.

Santos (2017) também enfatiza a dificuldade de se conceituar cultura. Conforme o autor, podemos entender muitas coisas por cultura. Pode-se associar cultura a manifestações artísticas, meios de comunicação de massa, a festas e cerimônias tradicionais, idioma, comida, modo de vestir, entre outros. De acordo com Santos (2017) podemos falar de cultura de maneira mais genérica ou das variantes de suas significações. O autor nos apresenta duas concepções básicas de cultura. A primeira remete a todos os aspectos de uma realidade social, ou seja, a maneira de organizar a vida social de um povo, as características que os agrupam. A segunda refere-se mais especificamente às ideias e crenças, o conhecimento de um povo.

A definição de turismo cultural é tarefa complexa, que conforme Corrado (2015) não pode ser evitada facilmente.

Definir turismo cultural, à primeira vista, pode significar que tudo o que não seja turismo cultural deve ser deixado de lado, e até mesmo restrito aos turistas tradicionais. Como se fazendo turismo de sol e praia não pudesse também realizar atividades culturais, e não é o caso. Portanto, a definição envolve uma série de complexidades que não podem ser facilmente contornadas. (CORRADO, 2015, p. 17, tradução nossa)

Algumas definições apresentam problemas, pois restringem o turismo cultural apenas a viagens e atividades cujo motivo é unicamente educativo,

deixando de lado o fato de que em todas as atividades pode haver troca de cultura.

Para Pérez (2009):

[...] o turismo cultural é considerado de formas diversas: actividade, experiência, formato do produto turístico, motivação ou factor chave para a viagem e/ou forma de realizar a actividade cultural. Num sentido mais restrito o turismo cultural seria um tipo de viagem por motivos unicamente culturais e educativos, uma definição que também apresenta os seus problemas e que não chega a ser consensual. (PÉREZ, 2009, p. 109)

Quinteiro e Baleiro (2017), embasadas em Richards (2000), afirmam que o turismo cultural vai além de visitas a locais do passado, como: museus e monumentos. Esse tipo de turismo está relacionado ao modo de vida das pessoas e dos locais que se visitam. Em conformidade com essa ideia Magalhães (2005, p. 31) afirma que “[...] O turismo cultural se relaciona intimamente com a vida cotidiana do destino turístico que se quer conhecer [...]”.

Quando uma pessoa se desloca para algum local motivada, de algum modo, pela literatura, ela se relaciona, direta ou indiretamente com o local visitado. As cidades são um dos elementos de interação entre o turismo e a cultura. Para Simões (2008):

[...] as cidades – que abrigam os patrimônios e povoam o imaginário da ficção – constituem-se o elemento que motiva o trânsito do turista, e é onde ocorre a transculturação (turista/ morador). Movido pelo imaginário ficcionalizado no texto literário, essa clientela específica – o leitor-turista – vai interagir e, simbolicamente, recriar a cidade. (SIMÕES, 2008, p.142)

As cidades são elementos de influência mútua não só entre o turismo e a cultura, mas entre turismo, cultura e literatura. A literatura faz parte da cultura de um povo, por esse motivo podemos classificar o turismo literário como um segmento dentro do turismo cultural. De acordo com Quinteiro e Baleiro (2017, p. 23) “[...] o turismo literário: um nicho do turismo cultural que tem a especificidade de implicar a deslocação a lugares, de algum modo, relacionados com a literatura”. Os dois nichos de turismo não são sinônimos, pois o turismo cultural corresponde a um conjunto maior de atividades, nas quais se inclui o nicho do turismo literário.

O imaginário ficcional do texto cria o cenário em que a história será desenrolada. Muitas vezes, essas narrativas se passam em um cenário rural, um

ambiente imaginário ou real, outras vezes, em um cenário urbano, uma cidade imaginária ou uma cidade existente, recriada através da ficção. Esses espaços reais que são palco de aventuras, amor, vingança, ou qualquer outra narrativa, são patrimônios que servem de motivação ao turista que pretende conhecer mais sobre a obra lida. E o turismo cultural concede acesso a esse patrimônio. De acordo com Moletta (1998, p.09) “Turismo cultural é o acesso a esse patrimônio cultural, ou seja, à história, à cultura e ao modo de viver de uma comunidade[...]”.

2.3 ROTEIRO, ROTA, ITINERÁRIO E CIRCUITO

Ao percorrermos sobre rotas e destinos literários tropeçamos em outros conceitos como: itinerários, roteiros e circuitos. Essas palavras muitas vezes parecem ser sinônimas, contudo, são conceitos distintos, que se mesclam em determinadas situações.

Chimenti e Tavares (2020) em seu livro, **Roteiro turístico é assim que se faz**, ponderam sobre diversos elementos que compõem os roteiros turísticos. Para as autoras um roteiro turístico é formado por diversos elementos e são esses elementos que diferem um itinerário turístico de uma lista de locais a visitar.

Segundo as autoras não existe uma forma pronta para elaborar um roteiro turístico. Precisa-se fazer e refazer várias vezes um roteiro. Modificá-lo até que se aproxime ao máximo do que almejamos

[...] O processo de elaboração de um roteiro não é linear [...]. Precisamos sempre lembrar que o turismo é uma ciência humana, razão pela qual é muito difícil (para não dizer impossível) o controle absoluto de todas as variáveis. (CHIMENTI; TAVARES, 2020, p. 02)

Elaborar um roteiro exige um processo de idas e vindas, avanços e retrocessos até ser alcançado o máximo possível de valorização dos patrimônios materiais ou imateriais. Colaborando com essa ideia Figueira (2013) afirma que:

O processo de Roteirização é, portanto, um instrumento ao serviço da valorização dos territórios, tendo especial importância na adequada apropriação turística do património tradicional e, com igual importância, na inclusão do património que se vai criando contemporaneamente. (FIGUEIRA, 2013. p. 20)

Para além da valorização dos territórios a roteirização é fundamental para se alcançar a qualidade do destino turístico, visto que, conforme Figueira (2013) a roteirização insere o turista no local ao qual é visitado, e essa ligação é formada por informações e experiências. Segundo a autora roteirização é:

Uma actividade dependente da técnica e da representação mental, formada por um conjunto de atributos definindo um determinado lugar, onde as impressões, os conhecimentos adquiridos e as emoções dos indivíduos suscitam uma ordenação turística (FIGUEIRA, 2013. p.107-108)

Chimenti e Tavares (2020) falam da carência de conceitualização sobre roteiro turístico. E citam Gonçalves e Ribeiro para discorrer sobre “a necessidade do aporte teórico-metodológico que afirme uma conceituação de rota e roteiro”. Contudo, a necessidade de conceitualização não está associada apenas aos termos rota e roteiro. Definir as características das principais nomenclaturas utilizadas na área do turismo é importante para compreendermos suas singularidades. Por esse motivo, pretendemos dedicar um espaço para dissertarmos sobre definições de alguns conceitos que são importantes para a nossa pesquisa.

Conforme Chimenti e Tavares (2020) rotas, roteiros e itinerários turísticos são muitas vezes apresentados como sinônimos. Além das definições, em sua maioria, serem simplistas e não evidenciar a importância dos roteiros como produtos turísticos, ainda suprimem “a complexidade e as diferentes características existentes nos roteiros”. Para as autoras rotas, itinerários, e caminhos são termos com características próprias.

Como já vínhamos abordando o termo roteirização, vamos começar por defini-lo, todavia de maneira sucinta, pois já o conceituamos anteriormente, em síntese, podemos definir roteirização como sendo o processo de definição de trajetos, ou seja, de rotas. Vamos nos ater aqui em discorrer sobre rota, itinerário e circuitos, pois são elementos dos destinos turísticos. Segundo Figueira (2013):

O Roteiro, a Rota, o Itinerário, e o Circuito, podem ser considerados como elementos estruturantes dos percursos oferecidos num destino turístico, caracterizando o produto turístico e accionando a inerente divulgação, de uma cultura específica ao Mercado, desde o local ao internacional. (FIGUEIRA, 2013. p. 25)

Ao definir rota, Figueira (2013) afirma que:

A palavra é, etimologicamente, proveniente da cultura italiana com o significado de «roda», adicionado à ideia de “rumo” ou “caminho”. A outra designação latina de rota batida ou rupta-, tem o significado de «rompida» referindo-se, especificamente ao sentido de “apressadamente” e, “ sem parar nem descansar”. (FIGUEIRA, 2013, p. 65-66)

Para a autora rota é percurso principal e com ramificações complementares. Que pode ser percorrida num determinado espaço de tempo e realizada em forma de percurso voltado a temática principal associando vários atrativos e atividades. As rotas podem ser percorridas de maneira individual ou em grupos, sendo percursos orientados com ponto de partida e de chegada que podem ou não ser coincidentes.

Para Figueira (2013) a criação de uma rota deve alcançar a expectativa da atividade turística respondendo aos interesses da comunidade local, dos operadores, dos prestadores de serviços, mas principalmente do turista, pois:

[...] Se a Rota não corresponde a necessidades do consumidor e não tem uma forma considerada adequada para o conquistar, falha nos seus propósitos e, também, como tentativa de valorização de um determinado território, não produz os efeitos desejados. [...] (FIGUEIRA, 2013, p. 71)

Uma rota pode originar ramificações como circuitos que podem ser ligados entre si, por meio de Itinerários. Os circuitos são roteiros que possuem estruturas com características bem definidas. São produtos turísticos que, geralmente, alcançam várias cidades. Sendo bem abrangentes, procuram visitar vários locais durante sua realização. Conforme Chimenti e Tavares (2020), a proposta é “ter o maior aproveitamento dos locais visitados no menor espaço de tempo possível”. Trata-se de viagens pré-programadas com diversos serviços inclusos. As programações são predefinidas e normalmente não podem ser mudadas pelo turista. São acompanhadas de transporte, hospedagem, alimentação e entretenimento.

Segundo Figueira (2013) o circuito é de suma importância na organização de uma rota, uma vez que o impacto positivo dos pontos de parada é referência para medir a qualidade de uma rota. Ao definir o circuito, Figueira (2013) afirma que:

Com origem no latim «circuitu-» especifica o «acto de dar uma volta». Designa uma linha de percurso com um ponto coincidente de partida e de chegada. A Volta (ou Circuito), é o giro, termo derivado do vocábulo grego «gýros» e depois pelo latim «gyru-», ambos significando “círculo”

e, por extensão, “percurso, passeio, ronda”. (FIGUEIRA, 2013, p. 97-98)

Conforme Chimenti e Tavares (2020) “As regiões turísticas e espaços que concentram atrativos com características semelhantes, porém sem ordenamento de visitação, têm sido chamados de circuitos”.

O decreto-lei n.43.321, de 8 de maio de 2003, afirma que:

Considerar-se-á Circuito Turístico, o conjunto de municípios de uma mesma região, com afinidades culturais, sociais e econômicas que se unem para organizar e desenvolver a atividade turística regional de forma sustentável, através da integração contínua dos municípios, consolidando uma atividade regional. (MINAS GERAIS, 2003)

Caminhos, estradas e rotas, na maioria das vezes, “identificam espaços que concentram atrativos semelhantes e não possuem ordenamento de visitação” (CHIMENTI; TAVARES 2020, p. 22). A diferença desses termos para o circuito é o fato de os atrativos turísticos estarem alocados de maneira linear e não agrupados em uma área como nos circuitos.

Figueira (2013) afirma que circuitos geralmente são desenhados para que os pontos de partida e chegada sejam os mesmos, contudo isso não é uma regra. Chimenti e Tavares (2020) afirmam que o circuito não é ordenado, podendo o turista decidir o começo, o meio e o fim da viagem, além do tempo de permanência que deseja. Trata-se de vários atrativos com afinidades e similaridades, agrupados com o intuito de aumentar a atratividade ou divulgação dos locais e região turísticas, aumentando o fluxo de visitantes.

O Circuito é um percurso temático que se liga a outro percurso do mesmo tema, sendo, “uma viagem combinada num determinado percurso que pode, em conjunto com outros Circuitos, originar um Itinerário” (FIGUEIRA 2013, p. 98).

Ao definir o termo itinerário, Figueira (2013, p. 83) afirma que “O Itinerário, com origem no vocábulo «itinerariu-» com o significado “de viagem”, pode entender-se como Roteiro e, também, como descrição de uma viagem [...]”. Itinerário, segundo a autora, é um percurso que une pontos de interesse turísticos de um caminho e que pode ser descrito com detalhes ou sem muitos detalhes. Nesse caminho é especificado os lugares de passagem e é ofertado os bens e serviços relacionados às atividades e conteúdos a descobrir.

O itinerário pode ser compreendido como uma divisão ou subdivisão de uma rota e possui a opção de ligar os circuitos. Figueira (2013, p. 75), ao sintetizar o itinerário diz que: “Em síntese, o Itinerário estabelece um determinado caminho que pode englobar dois ou mais locais distantes entre si (Circuitos), sendo construídos com indicações horárias, quilométricas, culturais, etc.”

Sobre Itinerário Figueira (2013) afirma que:

O Itinerário é uma peça-chave do processo de Roteirização. Pode ser componente da Rota ou ser utilizado como elemento autónomo de uma visita realizada entre dois ou mais Circuitos locais. Sendo o elemento que liga Circuitos entre si, representa uma unidade de visita mais ligeira que a Rota, porque abarca um percurso menor, mas mantém a característica temática que lhe é dada pelo tema da Rota em que se integra. (FIGUEIRA, 2013, p. 83)

Os itinerários e Circuitos podem funcionar como percursos de uma Rota. Segundo as autoras Quinteiro e Baleiro (2017, p.73) vários autores, na literatura do turismo, definem os conceitos de rota, itinerário e circuito, contudo, não existe uma definição única e que seja clara o bastante que nos permita fazer assinalar a diferença entre esses termos.

Na literatura do turismo são vários os autores que definem os conceitos de itinerário, de rota e de circuito (Gomez Prieto & González-Quijano, 1991 e Figueiras, 2013), todavia não existe uma definição última que os permita distinguir clara e definitivamente. Tal sucede, pois itinerário, rota e circuito coincidem na medida em que todos eles são “elementos estruturantes dos percursos oferecidos num destino turístico” (Figueira, 2013: 25) e instrumentos ao serviço da valorização e desenvolvimento dos territórios (idem: 20). (QUINTEIRO; BALEIRO, 2017)

Não existindo um consenso de definição única dos conceitos aqui apresentados, de maneira bem sucinta, as definições as quais levamos em consideração em nossa pesquisa são de que as rotas são um conjunto de itinerários/roteiro e que os itinerários/roteiros são um conjunto coerente de lugares de interesse.

Neste trabalho, nos embasaremos em Quinteiro e Baleiro (2017) e utilizaremos “o vocábulo itinerário com o significado de descrição de um caminho e respetivo conjunto de locais de interesse a visitar”. E nossa proposta é apresentarmos um conjunto de locais que identificamos como itinerários literários.

Para Carvalho (2009):

Os itinerários literários procuram estabelecer uma relação entre diversos locais, paisagens ou atrações associadas a um escritor ou poeta. Podem ser seguidos por turistas de forma independente ou pode haver organização no destino de modo a promover a sua associação com o escritor e a potenciar a experiência do visitante. (CARVALHO, 2009, p. 06)

Os itinerários literários aqui propostos relacionam cidades, paisagens e atrações ligadas à viagem de Mário de Andrade, Tarsila Amaral e Blaise Cendrars pelas cidades históricas de Minas Gerais. São mapas que nos levarão: “[...] os itinerários literários transformam-se em mapas que podemos seguir e que nos podem apresentar novos lugares e novos escritores”. (SIEBEL, 2019, 41)

2.4 O DESPERTAR DO TURISMO NAS CIDADES HISTÓRICAS DE MINAS GERAIS

Para dissertarmos sobre como se deu o despertar do turismo nas cidades históricas de Minas Gerais precisamos nos atentar para a sua história, pois os atrativos culturais são construções que são desenvolvidas com o passar do tempo.

Pires (2017) afirma que ocorreu uma ocupação abrupta no território das Minas Gerais no final do século XVII e início do século XVIII. Segundo a autora, as tentativas de controlar a circulação de pessoas na região das Minas, durante o século XVIII, foram feitas por meio de registros de passagens e mercadorias. Qualquer entrada de estrangeiro deveria ser autorizada pelo Conselho real.

A vinda de Dom João VI e sua comitiva para o Brasil no século XIX fez com que muitos estrangeiros estivessem em Minas Gerais. Essas visitas deixaram vários relatos sobre diferentes aspectos da sociedade, incluindo a religiosidade mineira que atualmente é um dos principais atrativos culturais.

Segundo Pires (2017) as expressões culturais como igrejas, rituais e festas religiosas, preservadas pelos mineiros foram proporcionadas pelo rei de Portugal que ao proibir a instalação das ordens religiosas na região contribuiu para que ocorressem expressões culturais ainda mais fortes, pois a população se reunia em torno de irmandades ou ordens terceiras.

Além da religiosidade mineira, a hospitalidade e a culinária são outros atrativos para o turismo mineiro, pois são associadas à figura do povo mineiro.

Essa associação foi uma construção que os viajantes estrangeiros que visitaram a região de Minas Gerais ao longo do século XIX contribuíram para divulgar/criar. Pires (2017) cita vários viajantes que registraram e destacaram a boa hospitalidade e a boa culinária dos mineiros, entre eles, Luccock (1975), Saint-Hilaire (1938), Mawe (1978) Burton (1976).

Para Pires (2017)

[...] a mineiridade é uma construção histórica e simbólica elaborada por uma elite intelectual e política que buscou no passado e nos relatos dos viajantes as suas bases, com o intuito de criar uma imagem regional. A hospitalidade mineira é uma de suas facetas e é repleta de significações imaginárias, representando aspectos específicos da sociabilidade ligada à cozinha e ao temperamento moderado do mineiro. (PIRES, 2017, p. 441)

Segundo a autora, as cidades de Minas Gerais ao conservarem o passado foram consideradas tradicionais. Sendo autênticas e legítimas representantes de um passado colonial. As importâncias dessas cidades despertaram a necessidade de preservação, pois são “representação genuína do patrimônio brasileiro”.

A autora cita Gonçalves (2007) para afirmar que “as cidades históricas de Minas passaram a serem visualizadas pelos ideólogos do patrimônio em termos de uma relação metonímica com o passado e a identidade brasileira”. E confirma que existe uma construção de lugares de memória como representantes da história mineira.

A busca pela brasilidade auxiliou no despertar do turismo nas cidades históricas de Minas Gerais. Por essas cidades de Minas conservarem o passado, os modernistas que procuravam traços históricos e artísticos da civilização brasileira partiram em uma viagem de visita ao passado brasileiro.

Com o advento do modernismo criou-se outro olhar para o estado de Minas Gerais, estado esse em que, conforme Mário de Andrade, “a brasilidade teria se desenvolvido de maneira mais espontânea e autêntica”. (NATAL, 2007, p.202)

2.5 UM OLHAR POÉTICO SOBRE OURO PRETO E SUA TRANSFORMAÇÃO EM DESTINO TURÍSTICO

A cidade de Ouro Preto é um dos destinos preferidos dos turistas no Brasil. Esses turistas procuram conhecer a história, a cultura e a religiosidade mineira. Vamos dissertar um pouco sobre essa história para entendermos como se deu a transformação de Ouro Preto em um destino turístico tão convidativo e almejado.

Pretendemos contextualizar a cidade de Ouro Preto, desde sua formação até a sua evolução como destino turístico, isso feito, logicamente de maneira sucinta, pois é um tema ao qual devemos nos deter por muito mais tempo do que em um simples tópico.

Ao pesquisarmos a página da prefeitura da cidade de Ouro Preto podemos ter acesso, por meio do texto de Alex Bohrer, à história da origem da cidade. O texto nos informa que por volta de 1698 foi fundado, por bandeirantes, o arraial do Padre Farias. A esse arraial está associada a origem da cidade de Ouro Preto.

É importante salientar que conforme Flores em seu artigo “Três olhares, uma cidade: Em busca de um passado nacional”, quase todas as Cidades mineiras foram fundadas por bandeirantes paulistas. Com a junção de vários arraiais em 1711, por ordem régia, o povoado foi elevado à categoria de vila e foi denominado de Vila Rica de Albuquerque, em homenagem ao capitão-general da Capitania, Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho.

Conforme Machado e Alves (2013), em 1720 foi escolhida para capital da nova capitania de Minas Gerais. E em 1823, por meio de decreto, recebeu o título de cidade com a denominação de Vila Rica. Nesse mesmo ano, por meio de carta imperial de D. Pedro I do Brasil, Vila Rica passou a se chamar Imperial Cidade de Ouro Preto.

É importante pensarmos que a atividade mineradora fez muito sucesso e, com isso, atraiu uma grande quantidade de pessoas para a região ocasionando uma expansão urbana intensa. Contudo, a partir dos anos 1760, o ouro começa a se tornar escasso. Segundo Assumpção e Castral (2019, p. 03), “[...] Ainda nos anos 1760, a atividade aurífera decaiu sobremaneira. Vila Rica deixa de ser o centro de referência econômica no País [...]”. Mesmo deixando de ser referência

econômica do Brasil, Vila Rica foi intitulada cidade e teve seu nome alterado para Ouro Preto.

Com o passar do tempo, segundo Assumpção e Castral (2019, p. 03), a cidade começou a decair em virtude dos estragos causados pela mineração que criavam “um conjunto sem coerência urbanística”. Sem condições de ser uma cidade planejada e moderna. Em 1897 Ouro Preto deixa de ser a capital do estado de Minas Gerais e perde seu posto para a cidade de Belo Horizonte.

A perda do título de capital ocasionou um abandono da cidade, tanto em questão populacional como administrativa e política. Entretanto, Ouro Preto não ficou esquecida. Justamente o motivo de fazê-la perder o título de capital do estado é o que fez dessa cidade tão importante. Ao permanecer estável no tempo e não mudar, preservou traços da nossa história e, para além da preservação da identidade mineira, podemos ter acesso a elementos que ajudaram a construir a nossa identidade brasileira. Corroborando com essa ideia, Natal (2005, p.06) afirma que Ouro Preto com sua imutabilidade passou a ser signo “[...] da preservação de uma memória histórica; de uma tradição que deveria ser mantida sob pena de perder um importante elemento constitutivo da identidade brasileira e mineira.

Para Assumpção e Castral (2019):

Essa condição começa a se transformar com o surgimento das discussões, ideologicamente motivadas, sobre preservação de uma memória, de uma cultura, de um Brasil em diversas esferas. Ouro Preto, assim, passa a adquirir um papel de destaque por ser representante da história brasileira, devido a sua importância no caráter econômico durante o período colonial e no caráter político relacionado ao movimento da Inconfidência Mineira. Para tanto, a cidade não deveria entrar no processo de modernização sem se voltar para todo o passado que existiu, nem mudar sua condição material, mas deveria trazer as marcas de tal passado em seu traçado e em sua arquitetura. (ASSUMPÇÃO; CASTRAL, 2019, p.03)

A história dessa cidade passa a ser valorizada. Suas peculiaridades, sua organização territorial e urbana, tão questionadas anteriormente, são vistas agora como algo marcante. A arquitetura é um fator notável, principalmente a arquitetura religiosa. O barroco mineiro é considerado uma expressão artística nacional.

Conforme Assumpção e Castral (2019), a expedição dos modernistas marca a criação dos discursos que contribuíram para a criação de uma cidade

histórica. A tentativa de recuperação do passado e a busca por características brasileiras que fossem legítimas eram importantes para descobrir as origens da nacionalidade brasileira. Era buscado no passado uma identidade genuína brasileira.

Os escritores e artistas modernistas que viajaram a Ouro Preto nas primeiras décadas do século XX, acreditaram encontrar nas cidades históricas de Minas Gerais a origem de uma identidade nacional no patrimônio mineiro, suas igrejas, arquitetura e manifestações culturais. Com isso, veio o desejo de preservação e é criada a Sociedade dos Amigos das Velhas Igrejas de Minas Gerais. Entretanto, apenas em 1933 Ouro Preto foi declarada Patrimônio Nacional. E cinco anos depois a cidade foi tombada pelo IPHAN.

Em 1980, Ouro Preto foi declarada Patrimônio Cultural da Humanidade. Conforme Assumpção e Castral (2019) foi a construção social da imagem da cidade de Ouro Preto como uma obra de arte inalterada que, posteriormente, a consolidou como destino turístico. Conforme os autores foi um processo longo a formação da “cidade histórica-turística” que teve início com a campanha “Salvemos Ouro Preto”.

Conforme Assumpção e Castral (2019, p. 05) existe uma aproximação do turismo com a questão patrimonial: “[...] fica evidente uma aproximação da questão patrimonial com o turismo, entendida entre outras maneiras, como um meio de melhorar a ação preservacionista, sendo que cada vez mais aumentam as verbas destinadas ao campo turístico”. Corroborando com essa ideia Machado e Alves (2013, p. 560) afirmam que Ouro Preto pertence a Associação das Cidades Históricas de Minas. “O pertencimento ao patrimônio nacional possibilitou crescimento econômico ao município de Ouro Preto, pela via dos incentivos e investimentos na condição de destinação turística”.

Diferentes acontecimentos levaram Ouro Preto a ser considerada uma cidade histórica-turística. Entre esses acontecimentos discorremos aqui a entrada do modernismo no Brasil e a busca por uma identidade nacional, além da iniciativa de preservação dessa identidade através da patrimonialização dos bens materiais que formam a riqueza histórica e artística das cidades históricas de Minas Gerais, com destaque para Ouro Preto.

2.5.1 Ouro Preto de Mário de Andrade

Mário Raul de Moraes Andrade já possuía contato com as cidades mineiras mesmo antes de fazer parte do grupo modernista de São Paulo. Em 1919, Mário de Andrade, viajou à cidade de Mariana onde visitou o poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens. Essa foi sua primeira viagem a Minas Gerais, conforme Natal (2007). “[...] Andrade segue para Minas para contemplar e estudar as construções civis e religiosas da cidade de Ouro Preto. Baseado nessa viagem, Mário de Andrade publica um estudo denominado ‘A arte religiosa no Brasil’ [...]” (NATAL, 2007, p. 194).

Mário de Andrade foi de grande importância para o Modernismo brasileiro e para construção da memória coletiva sobre Ouro Preto como uma cidade histórica. Suas pesquisas sobre arquitetura o levaram a estudar as construções desta cidade. Oliveira (2010) afirma que:

A viagem dos poetas modernistas às cidades de Minas como os “descobridores do passado colonial” teve início em 1919 com o jovem Mário de Andrade em visita ao poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens, em Mariana. Nessa viagem, ele também manteve contato com as construções antigas da cidade de Ouro Preto. (OLIVEIRA, 2010, p. 41)

Mário de Andrade passou a fazer parte do grupo modernista de São Paulo no ano de 1920, início de uma década fundamental para o Modernismo brasileiro. Conforme Pimenta (2010, p.04), “Mário de Andrade mostra a sua adesão absoluta aos padrões modernos no livro **Pauliceia desvairada**. Livro de poesias, publicado em 1922 [...]”.

Segundo Natal (2007, p. 195) “A arquitetura assume papel de destaque na pesquisa marioandradina”, por isso, podemos afirmar que o poeta apresentava um grande interesse pela preservação do patrimônio dessa terra. E esse patrimônio ia muito além das construções arquitetônicas, Andrade tinha um enorme interesse pelas manifestações populares.

O entendimento de Mário de Andrade sobre patrimônio ia além das estruturas arquitetônicas. De acordo com Santos (2018), Mário de Andrade entende por patrimônio artístico nacional:

“[...] todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a

organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil”. (SANTOS, 2018, p.15)

Em Mário de Andrade havia o interesse em proteger as artes populares e segundo Santos (2018), as ordens legislativas e administrativas não permitiram que os “ monumentos da arte popular” fossem incluídos no texto do Decreto-Lei n. 25, de 1937. Por esse motivo, foram retirados os monumentos da arte popular do anteprojeto do SPHAN, Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, e isso é a maior diferenciação entre o que foi criado por Mário de Andrade e o que foi aprovado no Decreto-Lei n. 25.

As manifestações de caráter popular eram de interesse do poeta e ele se empenhava nesta causa. Uma prova de seu apreço por esses temas foi a criação da Sociedade de Etnografia e Folclore (SANTOS, 2018) e o curso de Etnografia. Mário, enquanto diretor do Departamento de Cultura da prefeitura de São Paulo, se dedicou às manifestações populares.

Em 24 de março de 1936, Mário de Andrade tinha concluído o anteprojeto do SPHAN, Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, elaborado a pedido de Gustavo Capanema. Mariano Filho, segundo Bauer (2015), foi contrário ao anteprojeto elaborado por Mário de Andrade. Uma das suas críticas era de que a estrutura proposta pelo literato era muito complicada. Acreditamos que essa visão de Mariano Filho pode ser oriunda do fato de o anteprojeto de Mário de Andrade ser abrangente. Conforme Pereira (2012, p.48), Mário de Andrade criou um anteprojeto amplo que abordava “diferentes expressões, além da arquitetura – paisagens, danças, cantigas e saber fazer, etc.”.

José Mariano Carneiro da Cunha Filho, foi médico, pernambucano que segundo Bauer (2015, p.41), se projetou no cenário cultural carioca. “Mariano participou de maneira engajada no debate sobre arte genuinamente nacional. Atuava como conhecedor da arquitetura colonial [...]”. Mariano Filho foi diretor da Sociedade Brasileira das Belas Artes e da Escola Nacional de Belas Artes.

Mariano Filho além de contrário ao anteprojeto elaborado por Mário de Andrade também foi contra a gestão de Rodrigo de Melo frente ao SPHAN. Mariano Filho desqualifica Rodrigo de Melo ao dizer que este era inexperiente em questões de patrimônio. Bauer (2015) afirma que para Mariano Filho o fato de ter dedicado mais de vinte anos ao tema e dominar a área fazia dele merecedor de exercer a função de diretor do SPHAN. Conforme Bauer (2015,

p.62) “Mariano ataca pessoalmente o Diretor, chamando-o de vaidoso, covarde, interesseiro e incompetente”.

Para Natal (2007) Andrade acredita ser a partir da segunda metade do século XVIII que a expressão artística brasileira começa a se diferenciar. Em Minas Gerais essa mudança é vista em Aleijadinho que, juntamente com outros artistas de outros estados:

Ao invés de simplesmente importar os modelos metropolitanos, através da cópia rude ou do plágio grosseiro, estes artistas procuraram inovar, transformar tais modelos, acrescentar espontaneamente concepções e soluções próprias, de modo a fabricar um estilo distinto, único. (NATAL, 2007, p. 194)

Para Andrade, segundo Natal (2007), Aleijadinho, entre outros artistas brasileiros por ele citado, conseguiu criar uma arte brasileira autêntica, pois através de uma forma própria, inventiva e espontânea mesclou padrões lusos a uma originalidade e inovação brasileira. Com isso, não criava cópias dos modelos das metrópoles.

Conforme Natal (2007, 196) Mário de Andrade encontrou em Minas Gerais “as origens de uma arte tipicamente brasileira”, pois em Minas se deram as mais “originais, autênticas e belas criações artísticas brasileiras”. Minas se tornou o cenário favorito de Mário ao discorrer sobre a formação da arte nacional. Segundo Natal (2007, p. 196) “Ele vai encontrar nas cidades mineiras ditas históricas, especialmente em Ouro Preto, São João Del Rei e Congonhas, exemplos ou modelos legítimos, originais, de uma autêntica manifestação autóctone”.

A forma como Mário de Andrade vê as cidades históricas de Minas Gerais influencia diretamente o movimento modernista brasileiro e a construção do discurso de cidade histórica, título concedido a Ouro Preto. Sua concepção dessas cidades instiga a viagem dos modernistas paulistas a Minas Gerais em 1924. Nessa viagem, a preservação de Ouro Preto e sua importância enquanto mantenedora da identidade brasileira foi criada.

Na visão de Mário de Andrade a decadência das minerações e a distância do litoral fez com que Ouro Preto ficasse isolada. Esses fatores, entre outros, contribuíram para que a cidade permanecesse sem grandes influências portuguesas.

A inércia econômica somada às dificuldades geográficas teriam contribuído para fazer de Minas uma estância mais livre, porque isolada e empobrecida, das influências portuguesas. O empobrecimento das Minas teria exigido de seus artífices soluções construtivas mais simples e econômicas que as do barroco lusitano, isto é, improvisações e invenções que respondessem aos limites materiais impostos por um meio sócio-econômico bastante instável e severo. (Natal. 2007, p.198)

Usando os materiais e técnicas disponíveis foram se construindo com originalidade e criando uma estética artística nacional. Andrade não descarta ou nega a influência portuguesa e afirma uma arte puramente brasileira, ao contrário, a expressão artística brasileira tem o seu surgimento a partir das bases dos modelos europeus.

Natal (2007) ao afirmar que:

No discurso de Mário, Minas Gerais cintila como a jóia que insere de uma vez o Brasil na história das nações mundiais; por seu estilo único e original, Minas simbolizaria não só o orgulho de colocar o Brasil entre as maiores nações do globo, mas também representaria o começo de uma identidade nacional, de uma tradição histórica. (NATAL, 2007, p.200)

Para Natal (2007) Mário de Andrade via que: “Os modelos europeus teriam servido como base para que se inventasse outro estilo, para que dele surgisse outra manifestação estético-estilística”, um estilo único e original.

2.5.2 Ouro Preto de Manuel Bandeira

A relação de Bandeira com Minas Gerais inicia-se com a doença que o mesmo possuía. Silva (2017) afirma que Bandeira foi atingido por uma tuberculose o que o impossibilitou de seguir a carreira que tanto almejava, arquitetura. Por conta de sua condição de saúde, Bandeira viajava bastante em busca de clima que o ajudasse em sua recuperação. E nessa procura por melhores climas, Bandeira foi morar em Ouro Preto.

Sua doença foi o motivo de muitas mudanças e em sua obra podemos observar que o mesmo escreve sobre várias cidades. Corroborando Silva (2017, p. 97) afirma que o mesmo tem em sua produção várias “imagens poéticas de cidades” diferentes.

Em uma de suas viagens, cuja motivação foi diferente da procura por clima ou mesmo da motivação de um turista, Bandeira parte para a cidade de Ouro Preto. Nesta excursão o objetivo era escrever um guia. Com esse intuito Bandeira iniciou uma das suas viagens que se tornaria mais estudadas.

Manuel Bandeira viajou a Minas para obter informações para escrever o livro **Guia de Ouro Preto**. Nessa viagem ele foi muito mais que turista, foi pesquisador e investigador. Estudando o passado colonial de Minas Gerais e sua história. O poeta teve acesso aos documentos históricos e artísticos de Ouro Preto.

Em 1937 começou a escrever o **Guia de Ouro Preto** e informou, por meio de carta, ao amigo Mário de Andrade. Conforme Oliveira (2010), foi com um intenso trabalho de pesquisa que Manuel Bandeira escreveu o livro **Guia de Ouro Preto**. Pesquisa essa realizada entre 1937 e 1938 a pedido do Serviço de Patrimônio, o SPHAN.

Em 1938 foi publicada a primeira edição do livro. Nesse mesmo ano a cidade de Ouro Preto era restaurada, graças ao empenho de intelectuais da época. Esse processo de restauração era uma iniciativa para que a cidade fosse reconhecida como Monumento Nacional.

Oliveira (2010) diz que:

Com tal ato público, a cidade Ouro Preto adquire o status de “cidade mítica”, “inventada” pelo poder público. O poder público passa a investir na preservação do patrimônio histórico e artístico do País e realiza vários projetos de “salvamento” dessas cidades históricas de Minas, principalmente porque, segundo Rui Mourão, o Ministro Gustavo Capanema era entrosado com os modernistas e tinha como chefe de Gabinete o poeta Carlos Drummond de Andrade. (OLIVEIRA, 2010, p. 44)

2.6 O GUIA DE OURO PRETO: HISTÓRIA, POLÍTICA E LITERATURA DE TURISMO

Para analisar a obra **Guia de Ouro Preto**, de Manuel Bandeira, e fazer uma discussão mostrando por que ela é classificada como literatura de turismo vamos nos embasar no livro **Estudo em Literatura e Turismo: conceitos Fundamentais**, escrito pelas estudiosas Sílvia Quinteiro e Rita Baleiro, e na

dissertação de Mestrado em Turismo denominada **Um Porto de encontro entre Turismo e Literatura**, de Susete Alexandra de Andrade Oliveira.

Para Quinteiro e Baleiro (2017):

[...] a literatura de turismo designa os textos literários que têm o condão de motivar leitores a transformar-se em “turistas de facto”, e a realizar viagens para além daquelas que os livros lhes proporcionam, de modo a sentirem-se mais próximos dos livros, dos autores e das personagens. Ou seja, estes textos conseguem promover o turismo literário: um nicho do turismo cultural que tem a especificidade de implicar a deslocação a lugares, de algum modo, relacionados com a literatura. (QUINTEIRO; BALEIRO, 2017, p. 23)

O livro que já possuía a capacidade de levar o leitor a se deslocar mentalmente do seu local e embarcar em um percurso imaginário oriundo das páginas lidas, agora, também, atrai os leitores para concretizar essas viagens. Coutinho, Paiva e Teixeira (2015) afirmam que o turismo literário vem crescendo, tomando grandes dimensões e mostrando que tem potencial para ser um atrativo altamente rentável para o setor.

É evidente a pertinência em atrelar literatura e turismo. Os livros possuem a capacidade de transportar o leitor para além de sua realidade e nos abrem a possibilidade de viajar de uma maneira diferente da tradicional. A leitura nos permite viajar percorrendo as páginas de um livro e essa atitude, muitas vezes, é o ponto de partida para uma viagem física.

Para Oliveira (2017):

Literatura é muito mais que palavras, pois as memórias, significados e as emoções presentes nela podem ser encarnadas em lugares físicos, concretos, experienciáveis. Todas as viagens imaginárias provenientes da literatura podem passar a ser viagens concretas, vividas. (OLIVEIRA, 2017, p.57)

A literatura desperta o imaginário do leitor e cria nele o desejo de conhecer os lugares que antes só existiam na sua imaginação. A possibilidade de mergulhar na história lida, ou de ver de perto os locais onde os seus autores preferidos viveram, cria uma conexão entre a ficção da obra e o lugar. Corroborando com essa ideia, Coutinho, Paiva e Teixeira (2015) afirmam que o turismo é uma alternativa de, por meio das viagens aos destinos que possuem traços das obras lidas, conhecer o mundo imaginário despertado pela leitura.

Expandindo horizontes e emergindo, por exemplo, em lugares que até então eram apenas cenários das obras deleitadas.

Segundo Coutinho, Paiva e Teixeira (2015) “A literatura influencia o turismo a partir do momento em que se torna a motivação para o deslocamento dos turistas. Oliveira (2017) afirma que a valorização da literatura vai além da sua riqueza intelectual ela é um fator estratégico de diferenciação no turismo.

Conforme Oliveira (2017):

A literatura é uma manifestação cultural que deixa a sua marca não só nos leitores como também em lugares físicos, descritos ou vividos pelos escritores, que alicerçados na indústria do turismo têm a oportunidade de fugirem do esquecimento e colocar na rota deles quem gosta de descobrir as marcas de existência do que há por trás das palavras escritas. (OLIVEIRA, 2017, p.16)

A indústria do turismo tem se apoiado nas literaturas e desenvolvido maneiras para, aqueles que desejam, desvendar mais detalhes do que os descritos nos textos literários. Salvador e Baptista (2011) afirmam que:

A possibilidade de conhecer os lugares marcados pela literatura é facilitada pelo desenvolvimento do turismo, que oferece aos visitantes meios de acessibilidade, deslocamento, alojamento, entre outros, mas principalmente a concretização do encontro entre o leitor e os lugares (reais ou imaginários) das obras e de seus autores (SALVADOR; BAPTISTA, 2011, p. 03)

O Capitalismo e a Revolução Industrial foram alguns dos principais fatores a partir dos quais se desenvolveu o turismo. A industrialização marca a modernidade e se traduz como um processo de mudanças sociais e comportamentais. A Revolução Industrial transformou o cenário urbano. Transformando assim a sociedade e suas condições econômicas, políticas e tecnológicas. E isso inclui a valorização da viagem como lazer e saúde.

É recente o conceito de viagem realizada para fins de lazer, utilizando um tempo livre disposto. Foi com a Revolução Industrial que veio a ascensão de uma nova classe de trabalhadores urbanos que apresentava maior tempo livre, recursos e o desejo por viagens recreativas.

Se formos pensar a relação entre a Revolução Industrial e o turismo levando em consideração os fatores citados por Cristóvão (2002) “dificuldade do deslocamento, novidade e raro testemunho”, podemos afirmar que o viajar se

tornou mais fácil com o surgimento de meios de transportes mais rápidos, confortáveis e ágeis. Com isso, o fator da dificuldade do deslocamento deixou de existir. E os meios citados por Salvador e Baptista (2011) permitem a concretização dessas viagens de maneira mais facilitada.

Entre os meios mencionados por Salvador e Baptista (2011) e citados por nós logo acima, podemos afirmar que a comunicação esteja dentro dos “entre outros”. Os meios de comunicação contribuem para a ascensão do turismo literário, pois facilitam o acesso à informação e à literatura. Essa transmissão e fácil acesso a informações podem ir de encontro com a “novidade e raro testemunho” citado por Cristóvão (2002). Uma vez que, ao discorrer sobre algo ou algum lugar esse deixa de ser novidade e o excesso de testemunho sobre as experiências vividas em tais locais faz com que o viajante já saiba o que esperar ao chegar ao local visitado. Contudo, Coutinho, Paiva e Teixeira (2015) afirmam que a internet contribui com o turismo, pois oferece livros *online*, bibliografia entre outros acessos a conteúdos literários, além de “ser útil no processo de divulgação e promoção dos destinos e rotas literárias mundiais”.

Vale a pena ressaltar que Cristóvão (2002) ao falar da “novidade e raro testemunho” está fazendo referência a literatura de viagens tradicional. E nós estamos falando de literatura de turismo, entretanto, como o ato de viajar é um ponto em comum tanto no campo de pesquisa dos estudos em literatura de viagens como na literatura de turismo, fizemos uso deste embasamento.

O conceito de turismo literário é trabalhado na obra **Estudos em Literatura e Turismo: conceitos fundamentais** de Quinteiro e Baleiro (2017). As autoras evidenciam que existem dois tipos de pensamento, aqueles que associam o turismo literário ao turismo cultural e os que associam o turismo literário ao turismo patrimonial. Para essa discussão nos é apresentada a conceituação do termo segundo vários teóricos: Mike Robinson e Hans-Christian Andersen (2002) Richards, (1996), Robinson e Andersen (2002) Shelagh J. Squire (1996), entre outros.

Diante dos discursos sobre o assunto as autoras confirmam que “Na verdade, independentemente da definição de turismo literário que possamos utilizar, a literatura surge sempre como o fator que impulsiona a viagem [...]” (QUINTEIRO; BALEIRO, 2017, p.36). De maneira bem sucinta podemos definir

o turismo literário como um deslocamento de um lugar para outro mediante uma motivação gerada por meio de uma literatura.

Quinteiro e Baleiro (2017) dizem que:

[...] No caso da definição do conceito de turismo literário, persiste a ideia de deslocação para fora do espaço não habitual de residência, acrescentando porém a dimensão literária que o diferencia deste nicho do turismo cultural. (QUINTEIRO; BALEIRO, 2017, p. 32)

Embasando-nos em Quinteiro e Baleiro (2017) afirmamos que a literatura de turismo refere-se a textos que:

- (i) têm a capacidade de acrescentar valor turístico a um lugar e, por esse motivo, promovem uma prática turística (referindo ou sugerindo lugares e motivando por essa via uma viagem ou a construção de um itinerário turístico);
- (ii) promovem a reflexão sobre o turismo e a atividade turística, em geral, bem como sobre os atores nela envolvidos (turistas e viajantes) e nela implicados, por vezes, involuntariamente (os habitantes locais dos destinos turísticos);
- (iii) retratam práticas de turismo, em geral, e de turismo literário, em particular. (QUINTEIRO; BALEIRO, 2017, p. 24)

E o **Guia de Ouro Preto** abrange os três pontos aqui mencionados. Tanto acrescenta valor turístico a cidade, provendo uma reflexão, como retrará práticas de turismo.

2.6.1 Guia de Ouro Preto: Estado Novo e SPHAN

Se faz necessário analisarmos o **Guia de Ouro Preto** pensando no contexto em que a obra foi escrita. Oliveira (2010) afirma que esta obra está dentro de um projeto modernista de resgatar e divulgar os monumentos históricos e artísticos do Brasil. Segundo a autora, o **Guia de Ouro Preto** foi publicado em um contexto em que a cidade barroca de Ouro Preto passava por um processo de “restauração”.

Conforme Oliveira (2010):

[...] os intelectuais mineiros da época estavam empenhados para que ela fosse reconhecida como Monumento Nacional, fato esse, ocorrido em 1936, com o decreto de nº 756-A, assinado pelo presidente Getúlio Vargas. Com tal ato público, a cidade Ouro Preto adquire o status de

“cidade mítica”, “inventada” pelo poder público. (OLIVERIA, 2010, p. 44)

Manuel Bandeira se coloca na perspectiva de um turista que percorre os espaços mais ocultos da cidade barroca e constrói uma série de itinerário para o turista que almeja visitar a cidade. Seu trabalho inicia-se com o acesso a documentação sobre Ouro Preto e seus monumentos. Com essa documentação o poeta cria esse itinerário que conforme Oliveira (2010):

[...] começa pela “História” de Ouro Preto, surgida com a chegada dos bandeirantes, também expõe informações importantes, com várias descrições sobre a fundação da primitiva Vila Rica, focalizando o período de construção de seus monumentos religiosos e civis até o instante em que a cidade recebe o título de Monumento Nacional. (OLIVERIA, 2010, p. 45)

Bandeira, em sua obra, relata o passado histórico da cidade e descreve “As impressões dos viajantes estrangeiros” sobre Vila Rica no século XIX. Esclarece que Ouro Preto não mudou, citando que: “Não se pode dizer de Ouro Preto que seja uma cidade morta. Morta é São José del-Rei. Ouro Preto é a cidade que não mudou, e nisso reside o seu incomparável encanto”. (BANDEIRA, 2000, p. 34)

Sua obra ainda nos revela os “homens que fizeram parte da história de Ouro Preto, mas não tiveram o mesmo lugar de destaque na história, por isso seleciona duas personagens que considera mais relevantes, Tiradentes e Aleijadinho” (OLIVEIRA, 2010, p. 47). E nos leva para um “Passeios de pé no Centro” e um “Passeios de Automóvel”. No primeiro, convida o turista a passear pelos bairros da cidade, ruas, praças, casas, lagos, pontes, igrejas entre outros locais. No segundo, o convite é para visitar bairros mais distantes.

A visita se estende ainda a “Monumentos Religiosos” e “Monumentos Civis” e finalizando o itinerário o poeta-turista nos leva às “estradas”, indicando aos viajantes como podem ir a Ouro Preto.

Segundo Romano (2017)

O Guia de Ouro Preto inscreveu o itinerário feito pelos poetas modernistas nos focos do turismo do patrimônio cultural e literário e inclui informações sobre Mariana, Congonhas do Campo, Sabará e São João d'El-Rei. (ROMANO, 2017, p. 28)

2.6.2 Estado Novo

Através de um pronunciamento, via rádio, à nação brasileira, Getúlio Vargas deu início ao regime do Estado Novo no dia 10 de novembro de 1937. O Estado Novo durou oito anos, de 1937 a 1945, e foi a fase ditatorial da Era Vargas. Nesse período Vargas contou com a colaboração de vários intelectuais. Esses intelectuais ajudaram a construir a identidade nacional do Brasil.

O Estado Novo procurou aproximação das massas e com isso apostou em intensas propagandas políticas. Conforme Massucate (2010), o projeto varguista de Estado visava unificar as camadas sociais diminuindo a visão das oligarquias regionais através da unidade produzida pela palavra nação. A nação tinha que se unir e ser forte para ser competitiva diante da concorrência internacional.

A relação dos intelectuais na organização política-ideológica do regime do Estado Novo pode ser sintetizada como “representante da consciência nacional” (Massucate, 2010, p. s/p). Conforme Leitão (2016, 41), era proposta de Vargas construir um Estado Nacional no Brasil, “dotado de uma população que se identifique culturalmente com a nação”.

O governo de Getúlio Vargas esforçou-se para a consolidação de uma identidade nacional entre a população. Essa visão de identidade foi mesclada por valores do movimento modernista. Conforme Leitão (2016)

Considerando que, assim como toda identidade, essa identidade nacional é formada por uma interpretação da cultura – ou seja, de acordo com determinada visão de mundo – a análise do conteúdo que passou a embasar tal identidade é essencial. Quando realizada, percebe-se forte influência de valores do movimento modernista na abordagem da cultura nacional no âmbito do projeto de país estruturado pelo governo Vargas. (LEITÃO, 2016, p.49)

Uma característica do movimento modernista no Brasil é a busca da construção de uma identidade nacional. Esse processo construtivo levou os intelectuais a se debruçarem sobre as tradições e a cultura brasileira. Para Massucate (2010), aos intelectuais cabia a criação no imaginário social da representatividade cultural coletiva que gerasse a ideia de amor à pátria.

Conforme Leitão (2016, p.42), existia um vínculo entre os valores do Modernismo e do projeto de governo Vargas. A autora se embasa numa fala do presidente apresentada ao Congresso Nacional no ano de 1952 para afirmar que essa aproximação de valores é vislumbrada pelo próprio presidente. Segundo Leitão (2016, p.42), Vargas afirma que a inquietação brasileira buscava algo novo, algo que fosse originalmente brasileiro. E que em questões políticas, econômicas e sociais era desejada uma “nova estruturação da sociedade e novas leis”. Nesse sentido, havia em comum entre o Estado Novo e os modernistas um projeto de construção de uma identidade nacional. Surge, assim, a associação de intelectuais modernistas para atuarem junto ao governo na elaboração de políticas culturais. Ocorrendo planos de governo com intuito de constituir uma política educacional e cultural pautada na educação, propagação da cultura e preservação do patrimônio histórico.

Getúlio Vargas ao criar vários setores, instituições e organizar o seu governo em questões políticas e econômicas, não deixou de pensar nas políticas culturais que objetivaram expandir a cultura e nortear o projeto de identidade nacional. Nesse sentido, foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), além de outros institutos, como por exemplo, o Instituto Nacional da Música, o Instituto Nacional do Livro, e o Instituto Nacional de Cinema Educativo.

2.6.3 SPHAN

O **Guia de Ouro Preto** foi patrocinado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, atual IPHAN. Essa obra se distingue do restante da produção literária de Manuel Bandeira. Segundo Lopes, Baleiro e Quinteiro (2017) surge “como uma [...] procura dos fundamentos da cultura brasileira”.

A obra foi publicada em 1938 pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN) que nesta data só possuía um ano de fundação. O SPHAN foi fundado pelo Estado Novo em novembro de 1937. Vamos discorrer brevemente sobre como surgiu o SPHAN e sua relação com os modernistas, o Estado Novo e a produção do **Guia de Ouro Preto**.

Ao discorrermos sobre como surgiu essa secretaria, que mais tarde vira uma autarquia Federal, faremos recorte desde o anteprojeto e projeto da criação do SPHAN, por meio do intelectual Mário de Andrade, perpassando pela indicação de Rodrigo de Melo para a função de diretor do órgão, até seu desligamento como diretor do SPHAN. Por motivos alheios, abordaremos tudo de maneira muito sucinta, mas deixando o desejo de pesquisas futuras sobre esse assunto.

As informações aqui apresentadas foram localizadas em trabalhos acadêmicos, *site* do IPHAN, revistas acadêmicas e livros, todos eletrônicos, por meio de busca na internet. A pesquisa foi orientada no sentido de obter informações tanto da criação do SPHAN como da indicação de Rodrigo de Melo para diretor do órgão, quanto de sua relação com os modernistas.

O SPHAN foi oficializado dentro do Estado Novo em 1937 por determinação do presidente Getúlio Vargas. O anteprojeto que deu início a esse órgão foi escrito por Mário de Andrade, modernista brasileiro, que já possuía relações com o governo desde 1936. Mário de Andrade era diretor do Departamento de Cultura de São Paulo e pesquisava a cultura do país. Em meio a realização das suas pesquisas criou um anteprojeto que deu base a criação do SPHAN.

O SPHAN surgiu de um anteprojeto de Mário de Andrade, contudo, conforme Bauer (2015), em sua tese de doutorado intitulada **O homem e o monumento**, muito antes desse anteprojeto muitas outras tentativas de criar um projeto com intuito de preservação do patrimônio histórico do Brasil já tinham fracassado. Bauer (2015, P. 45) nos traz à tona uma ação oriunda da viagem dos modernistas a Minas Gerais, intitulada de redescoberta do Brasil, e evidencia que Blaise Cendrars, após essa viagem, escreveu o “[...] estatuto de uma ‘Sociedade dos Amigos dos Monumentos Históricos do Brasil’, cujo comitê diretor era formado por Paulo Prado, Olivia Penteadó, Oswald de Andrade, etc.”. Essa Sociedade tinha como propósito proteger e conservar os monumentos históricos do Brasil.

Sobre os projetos que fracassaram, Bauer (2015) cita vários que foram propostos e não tiveram aprovação. A autora fez um recorte desses projetos desde 1923 até 1928. Conforme Bauer (2015), em 1923, por intermédio do deputado Luiz Cedro, um projeto de lei foi proposto para criar a Inspeção dos

Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil, contudo, esse foi recusado. Não aprovado também, foi o projeto que impediria a saída de obras de artes do país criado pelo deputado Augusto de Lima, em 1924. Em 1925, o projeto de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional também não teve aprovação. E, em 1926, o projeto para criação do Departamento de Organização e Defesa do Patrimônio Artístico do Brasil foi apresentado por Oswald de Andrade, no entanto, não teve continuidade. Em 1927 e 1928, conforme a autora, ocorreram iniciativas estaduais relacionadas à preservação do patrimônio. Apenas em julho de 1936, Mário de Andrade escreve o anteprojeto de criação do SPHAN e em outubro o mesmo é aprovado e encaminhado ao Poder Legislativo por Vargas, contudo, por conta do Golpe do Estado Novo, apenas em de 1937 o projeto virou Lei.

Em 1936, Rodrigo Melo Franco de Andrade foi convidado pelo ministro da Educação e Saúde, por indicação de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, para organizar e dirigir o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Rodrigo Melo cursou Direito e em São Paulo conheceu vários intelectuais, nessa ocasião aproximou-se de grupos modernistas. Entre seus amigos estavam Carlos Drummond de Andrade, Aníbal Machado, Oswald de Andrade, Abgar Renault, entre outros. Foi advogado, jornalista, escritor, redator-chefe e político. Sua vida política iniciou sendo chefe de gabinete de Francisco Campos, durante o governo de Getúlio Vargas. Com sua aproximação de Mário de Andrade, conforme Marinho (1986), Rodrigo se fez porta-voz do movimento modernista de 1922.

Rodrigo de Melo ficou por 30 anos como diretor do SPHAN, período que compreende de 1937 a 1967. Em seus primeiros anos de direção, Rodrigo obteve a contribuição de pessoas ilustres como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Sérgio Buarque de Holanda e muitos outros.

Sendo a primeira denominação de proteção ao patrimônio cultural brasileiro, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) hoje é intitulado de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Por determinação do presidente dirigida ao ministro da Educação e Saúde Pública,

Gustavo Capanema, o SPHAN começou a funcionar em 1936, contudo, só se tornou oficial em 13 de janeiro de 1937, pela Lei nº. 378.

A Lei nº. 378 criou o SPHAN e o integrou à estrutura do Ministério da Educação e Saúde. No artigo 46 da lei foram estipulados os objetivos da criação do Serviço:

Fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o País e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional. (BRASIL, 1937, art. 46)

No final do mesmo ano de oficialização do SPHAN foi criado um Decreto-lei para regulamentar o ato de tombamento de bens móveis e imóveis. O Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 instituía o SPHAN como setor competente para gerir esse trabalho.

Segundo Lanari (2013, p. 48), o SPHAN através da sua política editorial procurava “exaltar um passado formador do caráter brasileiro materializado nos monumentos”. Para isso contava com a Revista do SPHAN e suas demais publicações. A autora nos revela a pretensão de expansão dos estudos sobre o patrimônio brasileiro para além do círculo de estudiosos. Corroborando com essa ideia, Massucate (2010) afirma que:

A criação do SPHAN, Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN), em 1937, reflete esta preocupação, pois seu objetivo era eleger um acervo que representasse a tradição brasileira e a imagem do passado no imaginário da nação, criando, desta forma, um ideal de brasilidade. (MASSUCATE, 2010, n.p)

Existia a busca da identidade nacional e um grupo articulado com um projeto de modernidade ao lado Capanema. Conforme Lanari (2013):

Para restituir à nação a posse ou o domínio das suas origens, o patrimônio devia manter-se e/ou voltar ao seu estado primitivo, devolvendo à nacionalidade um vigor perdido. Era necessário recuperar física e simbolicamente as origens da nação, promovendo, desta forma, a reconstituição de um patrimônio “original”, “autêntico”, “primitivo”, “genuíno”.

Nesse sentido, Ouro Preto foi uma cidade central na política elaborada pelo SPHAN de recuperação do passado, pois foi nas cidades históricas de Minas Gerais que os agentes do SPHAN identificaram a existência de construções coloniais que mantinham uma unidade estilística original e representavam as verdadeiras raízes nacionais. (LANARI, 2013, p. 49)

Nesse contexto, surge o **Guia de Ouro Preto** de Manuel Bandeira, cujo objetivo era de exaltar uma cidade monumento do passado colonial brasileiro e sinalizar as marcas culturais representativas do Brasil.

2.6.4 Análise do Guia de Ouro Preto como Literatura de Turismo

Guia é um texto de tipologia descritiva. E ao analisarmos o termo em um dicionário de português vamos encontrar definições como: “Manual que contém informações, instruções e conselhos de diversas naturezas” (Dicionário *Online* Português, 2020).

Quinteiro e Baleiro (2017, p.25) afirmam que os guias eram textos que listavam de maneira exaustiva “os monumentos, atrações turísticas, oferta de alojamento e restauração e transportes, acrescidos de um suporte de imagem e de mapas da cidade, região ou país a que se referem [...]”. Contudo, as autoras afirmam que existem aqueles que vão além de informar e guiar o turista. Esses guias “se afastam da estrutura-padrão dos guias de viagem”. Alguns são escritos por autores canônicos, mas, para além disso, suas produções textuais retratam a nível histórico, político e econômico a época a que se refere.

Pode-se dizer, assim, que existem guias de turismo escritos dentro de uma estrutura padrão e guias de turismo que podem ser considerados textos literários. Essa é a hipótese proposta para o presente tópico, demonstrar que a obra **Guia de Ouro Preto**, de Manuel Bandeira, pode ser compreendida como um texto de literatura de turismo.

Ao analisarmos o **Guia de Ouro Preto** observamos que o mesmo é constituído de dados documentais, cronológicos e biográficos, fruto de uma pesquisa aprofundada feita por Manuel Bandeira, logo não se trata de um guia de turismo apenas descritivo, mas que é dirigido ao leitor com intuito de ir além de descrever a paisagem. O texto é fiel à época a que se refere e retrata a história, a política e a economia da cidade que apresenta.

Lanari (2013) defende que o **Guia de Ouro Preto** é uma publicação:

[..] marcada por artigos e estudos monográficos sobre monumentos ou aspectos da história e da arquitetura brasileiros. Autodenominado um guia, a edição pode ser considerada como um misto entre um estudo

memorialista e um guia de turismo propriamente dito. (LANARI, 2013, p. 54)

Quando lemos o **Guia de Ouro Preto** percebemos que se trata de um texto literário que toma a forma de guia turístico. Fundamentando essa ideia, Quinteiro e Baleiro (2017) afirmam que:

[...] os textos literários tomam a forma de guias turísticos, criando e assinalando lugares a visitar e a conhecer, desenhando mapas a partir dos quais o turista/leitor pode orientar-se e realizar diversos tipos de percursos (mesmo que não tenha sido essa a intenção do autor). (QUINTEIRO; BALEIRO, 2017, p. 71)

Ressaltamos que Manuel Bandeira traça roteiros com trajetos onde ora a atratividade está na natureza, ora nas construções religiosas, ora nas descrições arquitetônicas. São apresentadas descrições das casas e suas fachadas, das igrejas, dos prédios públicos entre outros percursos.

Em dez seções, o **Guia de Ouro Preto** aponta lugares a visitar e cria percurso orientando o turista/leitor. Suas seções iniciam-se com a história da cidade e em seguida nos são apresentadas as declarações dos visitantes estrangeiros que a visitaram. Na seção intitulada “Ouro Preto: a cidade que não mudou” nos é evidenciada a cidade monumento, ou seja, a cidade que serve aos ideários do SPHAN de preservação de uma exemplificação da brasilidade. Mais adiante vamos nos debruçar sobre essas seções e percorrer alguns destes lugares através dos itinerários aqui propostos.

3. ROTA LITERÁRIA DE MÁRIO DE ANDRADE, TARSILA DO AMARAL E BLAISE CENDRARS PELAS CIDADES HISTÓRICAS DE MINAS GERAIS: Itinerários de São João del Rei, Tiradentes e Ouro Preto

Neste capítulo pretendemos criar e desenvolver itinerários turístico-literários para a rota modernista pelas cidades históricas de Minas Gerais, tendo em conta tudo o que já abordamos. Conforme mencionado anteriormente, um itinerário “é um percurso que une pontos de interesse turísticos de um caminho e que pode ser descrito com detalhes ou sem muitos detalhes” (FIGUEIRA, 2013), podendo ter diferentes tipos e durações. Neste sentido e, tendo em conta tudo o que observamos sobre o turismo literário e sobre a viagem dos modernistas às cidades históricas de Minas Gerais, vamos elaborar um total de três itinerários.

Este roteiro é oferecido a todos os que buscam iniciar uma viagem na Literatura, nas memórias e na História dos modernistas em sua viagem em busca da brasilidade. Seguir esse roteiro é conhecer os lugares onde a caravana dos modernistas estiveram e se deparar com locais, motivações e patrimônios materiais e imateriais que serviram de motivação para o desenrolar do modernismo no Brasil e para a visibilidade turística dessas cidades.

A Rota literária de Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Blaise Cendrars pelas cidades históricas de minas gerais: itinerários de São João del Rei, Tiradentes e Ouro Preto será formada por três itinerários abrangendo 11 pontos de interesses que despertarão no viajante a sensação de estar revivendo um momento tão importante para a história do modernismo brasileiro. Essa rota levará os viajantes pelas cidades de São João Del Rei, Tiradentes e Ouro Preto.

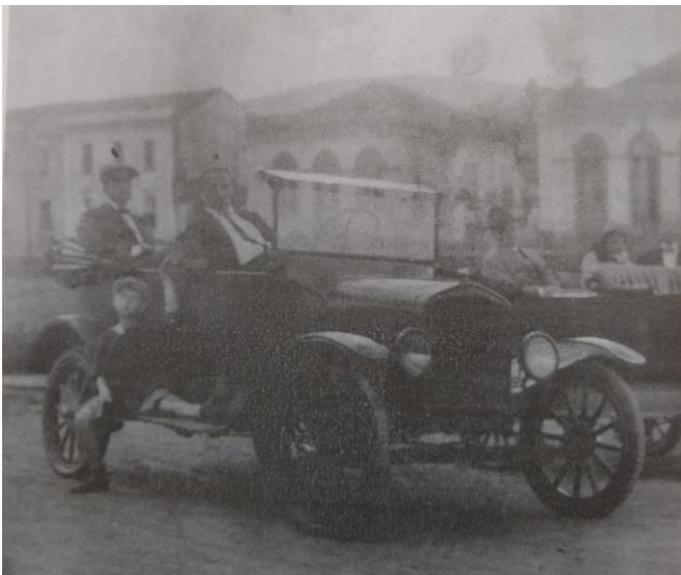
Esta rota procura cumprir a função de narrar a viagem dos modernistas levando o viajante a realizar um roteiro que lhe permita chegar a vivenciar grande parte do espaço físico e das experiências que os modernistas viveram. Com isso, pretendemos contribuir para a valorização das cidades históricas de Minas Gerais e a viagem dos modernistas a essas cidades. A ideia foi propor uma rota (e seus itinerários) que conduzam o turista a imaginar e/ou visitar as cidades históricas a partir do que chamou a atenção dos modernistas.

A viagem dos modernistas para Minas Gerais foi realizada entre os dias 15 e 30 de abril de 1924. Em 2022 essa viagem fez 98 anos. Muitas coisas mudaram no percurso em que a mesma foi realizada, contudo, ainda podemos nos aventurar nessa rota e vivenciarmos a história.

A rota que propomos pelas cidades históricas de Minas Gerais é turístico-literário. Propomos fazê-lo a partir das referências dos escritores e artistas modernistas, incluindo Blaise Cendrars, que lá estiveram em viagens durante as primeiras décadas do século XX, também vamos utilizar os registros de Manuel Bandeira no **Guia de Ouro Preto**.

Esses itinerários foram criados a partir das referências que os modernistas fazem aos lugares em que estiveram ou passaram durante a viagem de 1924. As fontes utilizadas são os escritos de Mário de Andrade, o livro de Alexandre Eulálio, **A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars**, e o **Guia de Ouro Preto** de Manuel Bandeira, entre outros textos que relatam essa viagem.

Figura 4: À margem do rio Lenheiro, em São João del Rei, 20 de abril de 1924. No primeiro carro, Oswald, Nonê, Cendrars. No segundo, Golfredo Telles. Ao fundo de pé na calçada, dona Olívia e Mário de Andrade.



Fonte: Eulálio (2001)

3.1 ITINERÁRIO: SÃO JOÃO DEL REI

3.1.1 Apresentação de São João Del Rei

São João Del Rei é uma cidade do estado de Minas Gerais, em uma área de cerca de 1.452,002 km², possui um clima tropical e temperatura média de 19°.

Contém uma diversidade ecológica que abrange fauna e flora de biomas como o cerrado e a Mata Atlântica. (CLIMATE-DATA, 2021)

São João Del Rei fica localizada a 188 km de Belo Horizonte e faz limite com os municípios de Barbacena, Tiradentes entre outras cidades. Acharmos importante informar a distância de São João Del Rei para alguns municípios vizinhos em virtude de entendermos a logística do percurso realizado pelos modernistas na viagem de 1924.

Em algumas ocasiões podemos observar relatos da viagem dos modernistas, do mesmo dia em cidades diferentes. A possibilidade de estarem em mais de uma cidade em um mesmo dia se deve à localização de São João Del Rei e sua distância para os municípios vizinhos que também foram visitados pelos modernistas em 1924.

Vamos nos ater aqui em descrever a distância de São João Del Rei apenas das cidades relatadas como destino pelos modernistas são elas: Belo Horizonte, capital do estado de Minas Gerais, localizada a 188 km, Tiradentes, que fica a 16,1 km de distância, Ouro Preto que fica 155,3 km, Congonhas 113,4 km e Mariana 171 km de distância.

3.1.2 História de São João Del Rei

Ao se fixar nas margens do rio das Mortes, Tomé Portes del-Rei deu início ao primeiro arraial da região. Tomé recebeu o direito de cobrança de passagem no rio das Mortes e até 1703 ser ponto de ligação com outros povoados era a importância desse arraial. Contudo, em 1702 faleceu e foi sucedido por seu genro Antônio Garcia da Cunha.

Conforme Ferreira (1959, p. 224) o português Manuel João de Barcelos descobriu ouro, nas fraldas dos montes e “os paulistas Pedro do Rosário e Lourenço da Costa iniciaram ali os trabalhos de fiação”. Com isso, começaram a vim para o local forasteiros e aventureiros. Assim, por sua posição geográfica e pela sua riqueza aurífera, surgiu o arraial do Rio das Mortes.

Situada no Campo das Vertentes, região montanhosa no Sudeste do estado de Minas Gerais, São João Del Rei é, segundo Macedo e Seabra (2019), uma das maiores cidades setecentistas do estado de Minas Gerais.

Conforme Macedo e Seabra (2019) essa cidade foi fundada entre 1704 e 1705, época em que nascia o Arraial Novo Rio das Mortes, arraial esse que deu

origem à cidade. Apenas quando foi elevada a vila em 1713 é que a mesma recebeu o nome de São João Del Rei.

Conforme Macedo e Seabra (2019) seu nome foi uma homenagem a Dom João V, rei de Portugal. Com o crescimento e o progresso São João Del Rei deixa de ser uma vila passando a cidade em 1838.

Desde 1674, bandeirantes paulistas, nas pegadas de Fernão Dias Pais pelo Caminho Geral do Sertão, começaram a devastar, de sul a norte, o território que, em consequência de suas ricas jazidas auríferas, viria a se chamar Minas Gerais. (MACEDO; SEABRA, 2019, p.55)

Descordando de Ferreira (1959) Macedo e Seabra (2019) afirmam que foi Antônio Garcia da Cunha que descobriu, entre os anos 1704 e 1705, os depósitos auríferos das encostas do atual Alto das Mercês. Independentemente de quem achou primeiro o ouro a questão é que essa descoberta atraiu muitas pessoas para área.

Com a exposição do ouro se expandindo várias pessoas são atraídas para aquela localidade. Com cada vez mais gente chegando formaram um arraial nas proximidades, nesse arraial levantaram uma capela a Nossa Senhora do Pilar. De acordo com Macedo e Seabra (2019, p. 55-59) “Tinha início assim o Arraial de Nossa Senhora do Pilar do Rio das Mortes, que ficou sendo Arraial Novo, em oposição ao Arraial Velho de Santo Antônio”.

Com o passar do tempo o ouro foi ficando mais difícil, contudo São João Del Rei não sentiu tanto as perdas do declínio da atividade aurífera, pois de acordo com Macedo e Seabra (2019) a cidade sempre desenvolveu a atividade agrícola e a pecuária que resultaram na produção mercantil e de gêneros alimentícios o que possibilitou o crescimento da localidade.

A Lei Provincial n.º 93, de 1838 foi a lei que oficializou a condição de cidade deste arraial e a denominou de São João del Rei. É importante informarmos, também, que esse arraial foi um dos palcos da Guerra dos Emboabas entre 1707 e 1709.

3.1. 3 Proposta de itinerários em São João Del Rei:

Tipo: rodoviário e pedestre

Ponto de partida: Rua Hermílio Alves, antes da ponte da Cadeia.

Distância percorrida: aproximadamente 2, 6 km

Tipo de percurso: linear

Duração média: 5 horas

Tipo de caminho: Urbano

Contatos úteis:

Secretaria Municipal de Cultura, Turismo, Esporte e Lazer (32) 3372-7398/ 8606

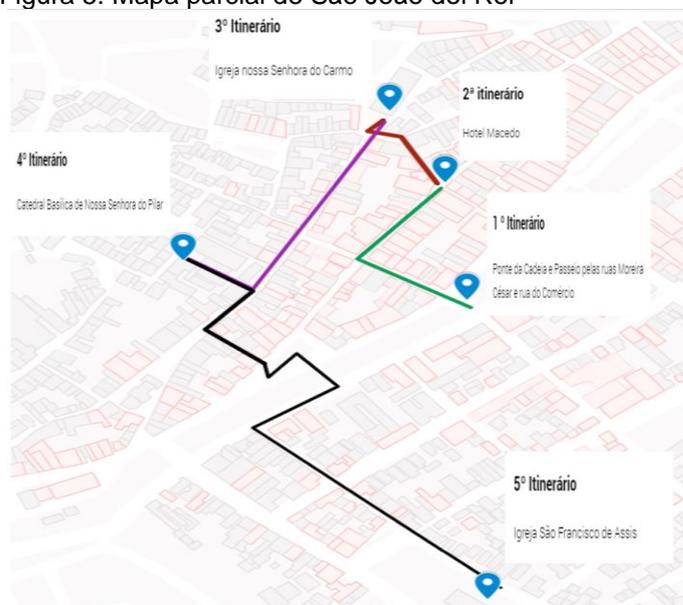
Email:cultura@saojoaodelrei.mg.gov.br

Apresentação:

O itinerário pela cidade de São João Del Rei aborda os momentos em que os modernistas estiveram nesta cidade, desde de sua chegada na noite do dia 16 de abril até o dia 21 de abril quando partiram para a cidade de Belo Horizonte.

Mapa:

Figura 5: Mapa parcial de São João del Rei



Fonte: Criação própria. Goolge My maps.

Explorar:

Locais que os modernistas visitaram em São João Del Rei:

- Ponte da Cadeia e Passeio pelas ruas Moreira César e rua do Comércio (agora denominadas de Artur Bernardes e Marechal Deodoro).
- Hotel Macedo
- Igreja Nossa Senhora do Carmo
- Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar
- Igreja São Francisco de Assis

Resumo: O itinerário pela cidade de São João Del Rei tem início na rua Hermílio Alves, antes da ponte da Cadeia. Desta localização o viajante poderá refazer o percurso da chegada dos modernistas a São João del Rei. Posteriormente, os convidamos a prosseguir para o hotel em que os modernistas se hospedaram. O restante do percurso refaz os primeiros passos dos modernistas depois que saíram do Hotel.

3.1.3.1 Ponte da cadeia e passeio pela Rua Marechal Deodoro e Arthur Bernardes

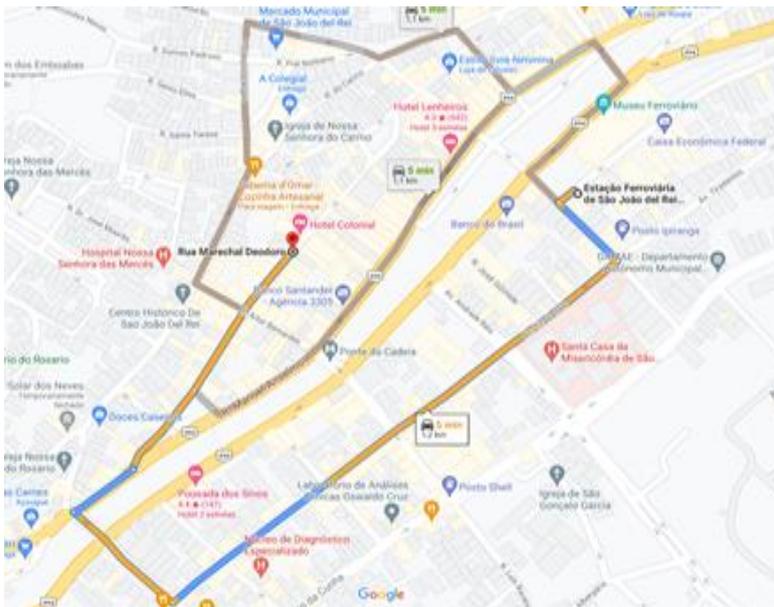
Na noite da quarta-feira, dia 16 de abril de 1924, os excursionistas chegaram à cidade. O percurso feito até o hotel onde ficaram hospedados foi descrito por René Thiollier. Esse percurso foi realizado de carro e os modernistas puderam avistar a Cadeia, o rio Lenheiro, os cafés na rua Moreira César (rua agora denominada de Artur Bernardes) e as casas de frontarias escalavradas.

Propomos ao viajante refazer o passeio a pé, pelo percurso que os modernistas fizeram até chegar ao hotel. O percurso poderá ser feito a qualquer horário, mas sugerimos que, caso o viajante tenha a opção, que realize o mesmo no período da noite para que com isso reviva o mais próximo possível a sensação que os modernistas tiveram.

A pretensão inicial seria convidar o viajante a realizar o percurso da mesma maneira que os modernistas fizeram em 1924, realizando o trajeto de carro, contudo, por conta da nova configuração do tráfego nas ruas da cidade, os percursos entre a estação ferroviária e a rua do antigo Hotel Macedo não poderá ser realizada na mesma rota tomada pelos modernistas.

Caso o viajante fosse iniciar esse percurso de carro saindo da estação ferroviária, ele teria, segundo *google map*, três opções de trajetos diferentes, entretanto, nenhum desses trajetos seriam fidedignos ao trajeto original. (Conforme figura 6).

Figura 6: três opções de rota: da estação ferroviária a rua do antigo Hotel Macedo



Fonte: Google map

Em virtude dessa situação, optamos por iniciar o itinerário pela rua Hermílio Alves, antes da ponte da Cadeia. Desta localização o viajante poderá visualizar, antes de atravessar a ponte, a antiga Cadeia da cidade igualmente os modernistas, com paragem na atual prefeitura, prédio que abrigava a cadeia e a câmara.

Seguindo o percurso deve-se atravessar a ponte e seguir na rua Artur Bernardes, antiga rua Moreira César. A rua já não possui mais o “ar festivo” e nem os “cafés atulhados”. Hoje em dia é ocupada em sua maioria por lojas e já não é mais “o local mais frequentado da cidade”.

Daí por diante o viajante deve seguir pela rua Marechal Deodoro, antiga rua do Comércio. O Hotel Macedo, conforme relato de René Thiollier, ficava nesta rua “um sobrado de esquina, encolhido de aspecto”.

Com base neste relato de René Thiollier “A mim coube-me um quarto isolado, na frente do prédio. [...] com duas janelas: uma sobre a rua do Comércio, outra sobre uma viela ladeiranta, a rua Nova. (EULÁLIO, 2001, p. 398) chegamos à conclusão de que o Hotel Macedo ficava na esquina da rua Marechal Deodoro com a Sebastião Sette.

Abaixo, transcrevemos um trecho do relato de René Thiollier sobre a noite daquela quarta-feira, dia 16 de abril, noite em que os excursionistas chegaram à cidade. Thiollier faz uma descrição sobre esse momento.

Eram oito horas.

A sua gare, fartamente iluminada, enxameava-se de uma turba rumorejante. [...] A impressão que se tinha era a de o vestíbulo de uma importantíssima metrópole, intumescida de vida [...]

Na rua, os automóveis de praça enfileiravam-se junto ao passeio. Um chofer correu para nós:

- Pronto cavalheiros! O carro está livre! Para onde vamos?
- Para o Hotel Macedo! Fica muito longe?
- Não senhor! Atravessando-se a ponte da Cadeia, vai-se num estirão. É logo depois, na rua do Comércio.
- E é bom esse hotel?
- Muito bom! É o melhor da cidade! (EULÁLIO, 2001, p. 397)

O morro, o rio seco, a ponte de pedra, a cadeia, os cafés e as casas de frontarias escalavradas, esse era o caminho que os levava até ao Hotel onde ficariam hospedados. Esse percurso será feito pelo viajante.

A Cidade, na sua parte mais importante, acosta-se, em frente, no lançante de um morro, em socalco, à margem do rio Lenheiro, inteiramente seco nessa época do ano. O automóvel encaminhou-se em direção à ponte. Uma ponte denegrida, de pedras rudes, composta de três arcos, ampla, maciça, com parapeitos espessos. Antes de atravessá-la, o chofer apontou-nos a Cadeia, instalada num antigo edifício de semblante patriarcal, solarengo. No seu pavimento térreo, sob o olho vigilante das sentinelas, os presos espiavam agarrados às grades.

- E esta, que rua é esta? – Perguntei-lhe depois da ponte, interessado pelo ar festivo que tinha, com os seus cafés atulhados, cintilantes de luz, o clarão a estender-se pelo passeio.

É a rua Moreira César!

Cendrars murmurou:

“- Mais ele a l’ air très bien, cette ville!”

- É o trecho principal da rua, o lugar mais frequentado da cidade! , acrescentou o chofer.

Daí por diante, porém, nos embocávamos por uma outra, então, escura, ladeada de casas de frontarias escalavradas; algumas quase indigentes. Não tardou em que chegássemos ao Hotel Macedo, um sobrado de esquina, encolhido de aspecto, com uma lanterna no topo da porta. (EULÁLIO, 2001, p. 397)

Conforme (Figura 7, 8 e 9), podemos visualizar a ponte da Cadeia, os cafés, a rua Moreira Cesar e a rua do Comércio em meados de 1924 e como as mesmas se encontram nos dias atuais.

Figura 7: Ponte da cadeia dias atuais.



Fonte: <https://www.essemundoenosso.com.br/sao-joao-del-rei-centro-historico>

Figura 8: Córrego do Lenheiro em 1930



Fonte: http://www.patriamineira.com.br/imprimir_noticia.php?id_noticia=1762

Figura 9: Rua do Comércio (atual rua Marechal Deodoro). Ano da fotografia 1920



Fonte: http://www.patriamineira.com.br/imprimir_noticia.php?id_noticia=1491

Achamos importante compartilhar, mesmo que de maneira sucinta, a história desses locais que foram citados pelos modernistas e que chamaram tanto a atenção dos mesmos. Começaremos com a ponte da Cadeia.

Silva e Porto (2016) afirmam que:

A construção da Ponte da Cadeia, de pedra e cal, foi arrematada, em 24 de fevereiro de 1798, por Joaquim Bernardes Chaves. Este arrematante, um mês depois, cedeu seus direitos a João Gonçalves Gomes, que ficou também com a obrigação de construir dois paredões no correr de um dos pegões. (SILVA; PORTO, 2016, p.193)

Esta ponte ficou conhecida pelo nome de ponte da Cadeia, pois em frente a sua localização foi construída uma cadeia. Silva e Porto (2016) citam que os primeiros registros encontrados da construção da ponte foram feitos junto a compra de material para a obra da Cadeia. Como a ponte era feita de madeira e ficava na frente da cadeia, resolveram fazer reparos na mesma. Os autores afirmam que um recibo de 1742 fez esse registro.

A ponte da Cadeia possuiu outros nomes ao longo da história:

[...] Primeiro era conhecida como Ponte Nova, talvez por substituir alguma mais antiga ou então ser de construção mais recente em relação à outra, depois passou a ser conhecida como: Ponte Nova da Intendência, Ponte da Intendência, Ponte de Baixo, por ficar abaixo em relação à Ponte do Rosário, e, finalmente, passou a ser chamada de Ponte da Cadeia, desde a mudança da cadeia do Largo do Rosário, em frente ao Passo de N. Sra. da Piedade, para a parte térrea do edifício da Casa da Câmara, atual sede da Prefeitura Municipal. (SILVA E PORTO, 2016, p.193)

É importante registrar que em 1926, por meio da lei nº 469 o nome da ponte foi novamente alterado mudando de Ponte da Cadeia para Ponte Municipal. Conforme Silva e Porto (2016) mesmo após essa mudança oficial a população ainda a chama pelo nome de antigo, Ponte da Cadeia.

Concluimos, com a descrição da ponte feita por René Thiollier “[...] Uma ponte denegrada, de pedras rudes, composta de três arcos, ampla, maciça, com parapeitos espessos [...]” (EULÁLIO, 2001, p. 397). Conforme figura (10) e os relatos de Silva e Porto (2016) podemos observar que arcos formam os vãos desta ponte e uma cruz de pedra encontra-se ao meio da mesma. “Os arcos abatidos são sarapanel ou asa de cesta”.

A ponte da Cadeia fica sobre o rio Lenheiro. Conforme Santos Ventorini (2020, p. 236) “o primeiro núcleo urbano no município de São João del Rei surgiu

[...] devido à exploração aurífera e nas margens do Córrego do Lenheiro. Esse córrego passou em 2001 por “intensa intervenção com objetivo de amenizar a cheia durante o período chuvoso”. Conforme Silva e Porto (2016).

Figura 10: ponte da Cadeia em 2019



Fonte: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2019/04/07/pontes-de-sao-joao-del-rei-serao-restauradas-obras-vaao-custar-mais-de-r-2-milhoes.ghtml>

3.1.3.2 Visita ao antigo Hotel Macedo.

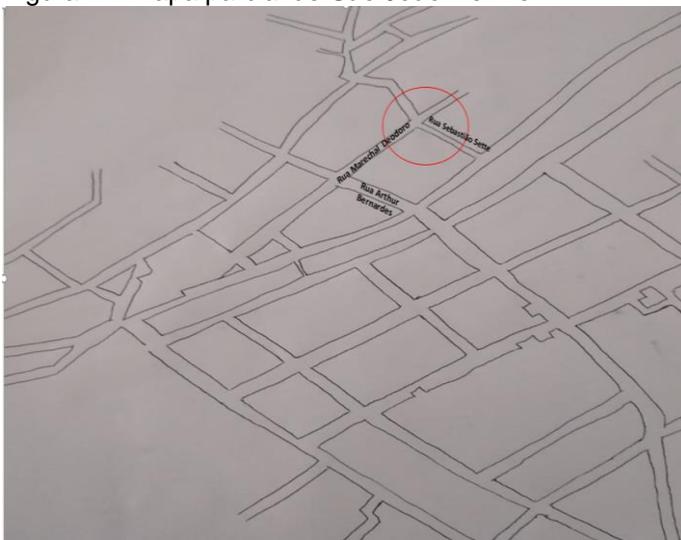
Ao iniciarmos a criação da rota que levou os modernistas ao hotel em que ficaram hospedados em São João Del Rei, Hotel Macedo, me deparei com uma dúvida relacionada a localização física deste prédio. Essa dúvida surgiu com as pesquisas apresentadas abaixo.

René Thiollier, um dos participantes da caravana modernista a São João del Rei, em depoimento, afirma que o Hotel Macedo ficava atravessando a ponte da Cadeia, depois ia-se num estirão (rua Moreira César) e o hotel ficava na rua do Comércio. Um sobrado de esquina em que do quarto da frente do prédio poderia se ver de uma janela a rua do Comércio e da outra janela a rua nova.

Maldos (2001), em seu artigo “Formação Urbana da Cidade de São João del Rei”, traz uma pesquisa onde nos mostra a conversão das ruas antigas da cidade nas ruas atuais. Conforme o autor a rua do Comércio é atualmente a rua Marechal Deodoro e a rua Moreira César foi renomeada para Arthur Bernardes, por sua vez, a rua Nova chama-se rua Sebastião Sette. Com isso,

acompanhando esse percurso pelo *google maps* essa trajetória nos leva a esquina do atual Hotel Colonial, conforme podemos observar na figura 11.

Figura 11: Mapa parcial de São João Del Rei



Fonte: Criação própria

Contudo, o **Jornal da Laje**, escrito por Rezende (2018) informa que o casarão dos hotéis foi o local do Hotel Macedo em 1924, conforme reportagem intitulada, “Casarão dos hotéis no Centro Histórico de SJDR aguarda novos inquilinos”. O autor informa que um casarão que fica localizado na rua Artur Bernardes com esquina da rua Manuel Anselmo hospedou a caravana modernista em 1924.

Figura 12: Casarão dos hotéis



Fonte: <https://www.jornaldaslajes.com.br/integra/e34casarao-dos-hoteise34-no-centro-historico-de-sjdr-aguarda-novos-inquilinos/2431>

Outro fato que nos leva a não ter precisão da localidade do Hotel Macedo é uma fotografia e anúncios de jornais do ano de 1938 de um hotel chamado de Hotel Macedo.

Figura 13: Fotografia do Hotel Macedo em 1934.



Fonte: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/DezPzDGP>

A localidade desse prédio (figura 13) fica próximo aos relatos de René Thiollier. Esse prédio é localizado na esquina da rua Sebastião Sette, antiga rua Nova.

No jornal **Diário do Comercio** de edição de 18 de março de 1938 podemos encontrar uma propaganda do Hotel Macedo nesse mesmo local da foto de 1934 (figura 13).

Figura 14: Propaganda do Hotel Macedo em jornal de 1938.

Fonte: <http://www.dibib.ufsj.edu.br/jornais/cd26/dc11.pdf>

Podemos perceber que existem três possibilidades de localização para o hotel que hospedou a caravana de 1924, o prédio na rua Artur Bernardes com esquina da rua Manuel Anselmo, o prédio na avenida a Rui Barbosa com esquina da rua Sebastião Sette e a localização relatada por Thiollier (1926) que nos leva a rua Marechal Deodoro com esquina da rua Sebastião Sette.

Se levarmos em consideração a reportagem de Rezende (2018) ou mesmo decidirmos pela localização dada pelo anúncio publicado no jornal **Diário do Comercio** dez anos após a visita dos modernistas, teríamos que invalidar os relatos de um dos participantes dessa viagem. Relatos esses que foram documentados em jornais e revistas da época em que essa viagem ocorreu e que hoje em dia encontramos, em livros e em entrevistas em que o mesmo recorda esse passeio. É importante salientar que muitos desses registros são de anos próximos a realização da estadia de René Thiollier nessa cidade. O que justifica nossa dúvida e nos faz escolher seguir, como base para esse itinerário, a localização relatada por Thiollier.

Diante de todas essas dúvidas relacionadas ao local exato do hotel que abrigou os modernistas nessa viagem aqui explorada, entrei em contato com a bibliotecária da Biblioteca Municipal Baptista Caetano d'Almeida em São João del Rei, contudo a mesma não soube precisar a localização do hotel, apenas disse que os jornais da época não podem mais ser fotografados e não estão disponíveis para acesso de pesquisa ao público em geral devido seus estados de conservação. Em pesquisa digital encontrei vários exemplares dos jornais da cidade, contudo estavam todos ilegíveis, mesmo tentando usar lupa ou *zoom* nos PDF. Isso impossibilitou termos a certeza da localização exata desse prédio.

Corroborando com a fala de René Thiollier ao afirmar que: “É difícil apurar, tantos anos depois, o totalmente verídico da descrição dos fatos [...]” (AMARAL, 1970, p.51), mediante os fatos aqui apresentados, optei por trabalhar no campo da possibilidade e a partir dessas pesquisas escolhi uma das opções de local para criar a rota do itinerário ao qual me propus fazer.

Com isso convido o viajante que já está na rua Marechal Deodoro a seguir até a esquina da rua Marechal Deodoro com a Sebastião Sette e se posicionar de maneira que reviva esse relato de Thiollier fez no artigo “Nós em São João Del Rei” datado de 1926 e disponível na revista **Terra Roxa e Outras Terras**.

“[...] a minha esquerda, emergiam as suas duas torres (matriz de Nossa Senhora do Pilar), quadrangulares, iluminadas. (THIOLLIER, 1926, p. 03)

Caso o viajante queira tirar foto do prédio do Casarão dos Hotéis, prédio que Rezende (2018) afirma ser o antigo Hotel Macedo (figura 12), deve retornar à rua Artur Bernardes, antiga rua Moreira César, e seguir até a esquina com a rua Manoel Anselmo. Encontrará o prédio localizado no centro histórico de São João del Rei, próximo à ponte da cadeia. Como o prédio é uma propriedade particular e não é mais possível se hospedar no local, sugerimos aos viajantes que possam tirar fotos da fachada do antigo hotel.

Abaixo, transcrevemos um trecho do relato de René Thiollier sobre suas impressões daquele hotel.

Não tardou que chegássemos ao hotel Macedo: um sobrado de esquina, encolhido de aspecto, com uma lanterna no topo da porta. O proprietário esperava-nos fora. [...] mostrou-se constrangido: não nos podia proporcionar uma hospedagem sumptuosa. Havia pouco que transferira para allí a sua residência. [...]. Até então, não lhe fora possível melhorar convenientemente a casa, que padecia do mesmo mal que as demais em S. João: era velha. (THIOLLIER, 1926, p. 2, Caderno 01)

O hotel era um sobrado e os paulistas ficaram hospedados no andar de cima. O assoalho era de tábuas. Ao entrarem nos quartos, os colchões estavam dobrados ao meio com o propósito de demonstrar que as roupas de camas estavam limpas.

E em sua companhia, fomos, ao andar de cima, escolher os quartos. Alinhavam-se contíguos, num corredor, cujas taboas largas, ringiam desconjuntadas no soalho, sob os nossos passos. Estavam as camas por fazer: os colchões dobrados ao meio [...] Para que o hospede se certificasse de que as roupas que lhe iam servir eram limpas [...]. (THIOLLIER, 1926, p. 2, Caderno 01)

3.1.3.3 As igrejas

Os modernistas estiveram em São João del Rei durante toda a Semana Santa. Essa semana é uma tradição religiosa católica. Nesses dias se celebram a Paixão de Cristo, sua Morte e sua Ressurreição. A Semana Santa se inicia no Domingo de Ramos, relembrando a entrada de Jesus Cristo em Jerusalém e termina com a comemoração de sua ressurreição, no Domingo de Páscoa.

Os modernistas chegaram na cidade no dia 16 de abril, uma quarta-feira. René Thiollier relata que olhando do hotel para a rua presenciou os fiéis retornando às suas casas, pois o ofício de trevas já tinha acabado na matriz.

Não obtivemos relatos detalhados sobre os locais visitados pelos modernistas durante o dia seguinte. Cortez (2010, p. 21) apenas relata que no dia seguinte, quinta-feira, dia 17 de abril, já descansados, os modernistas se espalharam pela cidade.

Uma coisa é certa, os modernistas visitaram as igrejas locais. Oswald de Andrade em sua obra **Pau-Brasil** escreve seu “Roteiro das Minas” e evidencia que estiveram nas igrejas, acompanhando suas missas e procissões.

Podemos observar nos poemas de Oswald de Andrade o relato das igrejas que visitou, no poema intitulado o “Convite” e em “São João Del Rei” vemos referência a essas visitas as igrejas locais:

CONVITE

São João del Rei
A fachada do Carmo
A igreja branca de São Francisco
Os morros
O córrego do Lenheiro
Ide a São João del Rei
De trem Como os paulistas foram
A pé de ferro (ANDRADE, 1971, p. 132)

SÃO JOSÉ DEL REI

Bananeiras
O Sol
O cansaço da ilusão
Igrejas
O ouro na serra de pedra
A decadência. (ANDRADE, 1971, p. 134)

Como Oswald disse em seus poemas: “[...] A fachada do Carmo. A igreja branca de São Francisco [...]” e “Igrejas”. Os modernistas estiveram em vários espaços religiosos durante suas estadias em São João del Rei. Em depoimento a Amaral (1970, p.49) Gofredo Silva Telles afirma que “[...] Na época todos católicos praticantes, participamos das diversas cerimônias”.

Seguindo o percurso, sugerimos aos visitantes que visitem as igrejas Nossa Senhora do Pilar, Igreja São Francisco de Assis e Igreja Nossa Senhora do Carmo.

3.1.3.4 A igreja Nossa Senhora do Carmo

Localização: Praça Dr. Augusto das Chagas Viegas, s/n - Centro

Visitação: Segunda: 06:00 - 17:00. Terça, Quarta, Quinta, Sexta, Sábado, Domingo, Feriado: 09:00 - 17:00

Entrada: R\$: 5,00

Tipo de visita: Não Guiada

Atividade a ser realizada: Missa e visitação

Conduzindo à Igreja Nossa Senhora do Carmo, o visitante que está na Rua Marechal Deodoro, em frente ao prédio que deu lugar ao Hotel onde os modernistas ficaram hospedados, deve seguir pela rua Sebastião Sette em direção à rua do Carmo, onde fica a Igreja.

Conforme portal do IPHAN, em 1732 a Irmandade de Nossa Senhora do Carmo iniciou a construção da capela depois de obter autorização do bispo Dom Antônio de Guadalupe. Foi então construída a capela-mor. O restante da igreja foi concluído por volta de 1759, contudo o acabamento e ornamentação, segundo a página, perdurou até o início do século XIX.

De acordo com a página da diocese de São João del Rei, o nome da paróquia surgiu no século XIII, na Palestina, com eremitas chamados monte Carmelo. Essa página também nos informa que, durante o ano de 1924, o Padre Ivo Lebian esteve à frente da paróquia Nossa Senhora do Carmo ou Nossa Senhora do Monte Carmelo, como também é conhecida.

Essa igreja foi descrita por Thiollier (1962, p. 06) como sendo “ [...] de incontestável primor artístico, com que conta a arquitetura religiosa no Brasil”. Tanto Tarsila do Amaral a retratou em suas pinturas, como podemos ter acesso a um desenho que Mário de Andrade fez da Igreja Nossa Senhora do Carmo.

Em transcrição no **Jornal do Commercio** sobre as igrejas visitadas, ao descrever detalhes da Igreja do Carmo, René Thiollier destaca que:

[...] do Carmo inteiramente de cantaria com duas torres quadradas, a Virgem Mãe de Deus circundada de serafins, esculpida sobre a porta principal e, a certa distância, localizado num quadrado de quatrocentos palmos de circunferência e muralha de vinte e oito palmos de altura o seu cemitério fechado, que só se abre quando é ali inumado um irmão que possui a sua catacumba, cemitério que pela sua invulgar originalidade, impressiona a todos que passam por ele. Foi o que aconteceu com Cendrars que se pôs a contemplá-lo durante dilatado espaço de tempo, elevado e esquecido, através das grades do seu pesado portão de ferro, assim como aconteceu quando contemplava

as águas barrentas do rio das Mortes, a cuja margem esquerda se situa a cidade de S. João d'El-Rey. (THIOLLIER, 1962, p. 6, Caderno 03)

A igreja foi representada pelo olhar de Tarsila do Amaral e também em desenho de Mário de Andrade. Abaixo apresentamos algumas imagens desta igreja.

Figura 15: Fachada da igreja Nossa Senhora do Carmo de São João del Rei



Fonte: <https://sanctuararia.art/2017/07/16/igreja-da-ordem-terceira-de-nossa-senhora-do-carmo-sao-joao-del-rei-minas-gerais/>

Figura 16: Igreja Nossa Senhora do Carmo de São João del Rei. Detalhes da porta



Fonte: <https://sanctuararia.art/2017/07/16/igreja-da-ordem-terceira-de-nossa-senhora-do-carmo-sao-joao-del-rei-minas-gerais/>

Figura 17: Largo do Carmo, no ano de 1924. Oswald de Andrade.



Fonte: <https://diretodesaojoadelrei.blogspot.com/2014/12/os-modernistas-oswald-de-andrade.html>

Figura 18: São João del Rei, 1924, desenho de Tarsila do Amaral.



Fonte: BRANDÃO, 1999.

Figura 19: Igreja Nossa Senhora do Carmo. Desenho de Mário de Andrade.



Fonte: BRANDÃO, 1999.

3.1.3.5 A igreja Nossa Senhora do Pilar

Localização: Rua Getúlio Vargas, 73 - Centro

Visitação: Segunda: Fechado. Terça, Quarta, Quinta, Sexta, Sábado, Domingo, Feriado: 09:00 - 17:00

Entrada: gratuita

Tipo de visita: Não Guiada

Atividade a ser realizada: Missa e visitação

Seguindo para a Igreja Nossa Senhora do Pilar. O visitante que está na rua do Carmo deve seguir em direção à rua Getúlio Vargas e em seguida virar na rua Monsenhor Gustavo onde fica a Igreja Nossa Senhora do Pilar.

A catedral Basílica Nossa Senhora do Pilar, segundo a página da diocese de São João del Rei, foi construída em 1721 por iniciativa da Irmandade Santíssimo Sacramento, mas somente em 1960, quando foi instalada a Diocese de São João del-Rei, a igreja foi elevada a catedral recebendo, em 1965, o título de basílica. Conforme relatos, os modernistas participaram da “Missa de domingo de páscoa, na matriz Nossa Senhora do Pilar, às 10 horas da manhã [...]”.

De acordo com o IPHAN, a Igreja Nossa Senhora do Pilar em 1721 foi tomada pela Irmandade do Santíssimo Sacramento, com o objetivo de substituir a capela do Pilar que foi incendiada anos antes durante a Guerra dos Emboabas.

Em 1732 a Corte, em Portugal, enviou ouro em folha, gessos, óleos, tintas e mais aprestos destinados à capela-mor e os painéis “Mesa do Senhor” e “ O Senhor na Casa do Fariseu”. Neste ano as paredes mestras, os portais, altares e capela-mor já estavam prontos.

Em função do crescimento da vila, no início do século XIX, a Irmandade decidiu ampliar o corpo da igreja. A fachada foi substituída em 1817. Entre os anos de 1850 a 1863 concluíram-se os vários trabalhos da igreja, como a pintura do coro, o forro, assoalho, o novo cemitério entre outros.

A obra é construída em alvenaria de pedra. E a fachada é composta por cinco portas de entrada. O corpo central é enquadrado por pilastras. Os púlpitos entre os altares laterais são trabalhados em talha rica. O forro da nave apresenta pintura em ornamentação barroca. A capela-mor é o ponto alto da igreja, decorada e esculpida de grande riqueza. Convidamos os visitantes a se atentarem para os detalhes da Igreja, os altares e toda sua arquitetura.

Para relatar alguns eventos, da missa de domingo de páscoa, vamos nos ater aos relatos de René Thiollier (1962). Conforme o autor, no domingo a cidade estava toda enfeitada. A missa na matriz era pura ostentação e beleza. Às 10 horas da manhã os sinos tocaram anunciando o seu começo da missa e a igreja já estava lotada.

Em transcrição no **Jornal do Commercio** sobre as igrejas visitadas, ao descrever detalhes da Igreja Nossa Senhora do Pilar, René Thiollier destaca que:

“[...] não tardei em convencer-me da veracidade do que ouvia em relação à matriz e as igrejas do Carmo e de S. Francisco de Assis. Consideradas as três como três obras de incontestável primor artístico, com que conta a arquitetura religiosa no Brasil”. (THIOLLIER, 1926, p. 2, Caderno 01)

Uma das experiências que o autor nos revela é da sua participação nessa igreja durante a missa do domingo de Páscoa. Thiollier (1962) afirma que “uma pancada vibrou sonora num dos sinos da matriz de Nossa Senhora do Pilar, onde ia ser celebrada com grande pompa a missa solene da Páscoa, oficiada por S.

Exa. Reverendíssima Sr. Dom Helvécio, arcebispo de Mariana. (THIOLLIER, 1962, p. 06, Caderno 03)

Com relação a esse domingo de Páscoa Thiollier também nos revela que:

[...] Às dez horas, os sinos tangeram e a missa, na matriz, começou com grande ostentação de luxo, fulguração de magnificências, o templo entupido, fartamente iluminado, os altares adornados, floridos, os sacerdotes vestindo suas vestes de damasco e renda. Seguiam a procissão [...] Cendrars. Olhava-me sacudindo a cabeça, com os olhos dilatados, como dizendo-me: "Que beleza!" E, de fato, como espetáculo litúrgico, estava uma beleza". (AMARAL, 1970, p. 52)

Thiollier chegou à igreja acompanhado por Gofredo Telles, entretanto, adentrou sozinho, pois o amigo ficou conversando com um conhecido. Logo ao entrar na matriz Thiollier já se admirou com sua beleza e atentou para cada detalhe.

[...] Pus-me a contemplá-la em todos os sentidos, alçando os olhos para o teto relanceando-os pelos altares ricamente adornados de laçarias doiradas. Cada qual com os seus pesados castiçais de prata maciça, as suas sacras, os seus crucifixos, as suas lamparinas de prata lavrada, de primorosa feitura a pender-lhes na frente [...].(THIOLLIER, 1926, p. 2, Caderno 01)

Neste local, o viajante deve fazer igualmente René Thiollier e atentar para todos os detalhes "contemplá-la em todos os sentidos".

Figura 20: Altar da Igreja Nossa Senhora do Pilar.



Fonte: <http://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2017/05/S%C3%A3o-Jo%C3%A3o-del-Rei-Igreja-Matriz-de-Nossa-Senhora-do-Pilar-Imagem-Patrim%C3%B4nio-Espiritual2.jpg>

Figura 21: Altar da Igreja Nossa Senhora do Pilar.



Fonte: <http://www.ipatrimonio.org/wp-content/uploads/2017/05/S%C3%A3o-Jo%C3%A3o-del-Rei-Igreja-Matriz-de-Nossa-Senhora-do-Pilar-Imagem-Patrim%C3%B4nio-Espiritual2.jpg>

3.1.3.6 A igreja de São Francisco de Assis

Localização: Praça Frei Orlando, 170 - Centro

Visitação: Segunda, Terça, Quarta, Quinta, Sexta, Sábado: 08:00 - 17:00

Domingo: 08:00 - 16:00. Feriado: 08:00 - 18:00

Entrada: R\$ 4,00

Tipo de visita: Não Guiada

Atividade a ser realizada: Missa e visitação

Observação: Missas no domingo às 09:15

Seguindo para a Igreja de São Francisco de Assis. O visitante que está na rua Monsenhor Gustavo, onde fica a Igreja Nossa Senhora do Pilar, vai ter que se dirigir ao seguinte percurso: seguir novamente pela rua Getúlio Vargas e virar à esquerda na rua Maestro João Pequeno, virar à esquerda da BR 494, e novamente virar à esquerda na rua Aureliano Mourão, continuar até chegar na rua Dr. José Bastos.

A Igreja de São Francisco de Assis, conforme o IPHAN, remonta ao ano de 1749. A Ordem Terceira da Penitência de São Francisco de Assis, no ano de 1772, teve a iniciativa de construção da igreja no local da capela anterior que estava em ruínas.

O mestre Francisco de Lima Cerqueira foi contratado para executar a obra de autoria e projeto de Aleijadinho. Entretanto, durante a construção da obra Cerqueira faz algumas alterações no projeto original, como por exemplo, as pilastras do arco-cruzeiro, os óculos⁴ da nave entre outras.

Os trabalhos de construção foram concluídos em 1804. As obras da capela-mor, nave, sacristia e demais obras menores terminaram nesse ano. E em 1809 ocorreu o acabamento da torre e do coro e a execução do medalhão da portada pelo Aniceto de Souza Lopes.

A igreja passou por várias reformas promovidas pelo SPHAN, atual IPHAN. Nessas reformas foram restauradas o soalho do coro e do trono do altar-mor, as instalações elétricas, a escadaria do adro e degraus do altar. Segundo o portal do IPHAN, a igreja segue os padrões tradicionais das repartições das demais matrizes com nave, capela-mor, sacristia e corredores laterais. A fachada da igreja é de autoria de Antônio Francisco Lisboa. Possui seis altares e púlpitos

O visitante deve percorrer a nave da igreja e contemplar essa obra-prima da arte colonial brasileira. Atento ao frontispício e ao altar-mor detalhes que chamou muito a atenção de René Thiollier, conforme podemos observar na transcrição realizada no **Jornal do Commercio** sobre visita a essa igreja. Ao descrever detalhes da Igreja de São Francisco de Assis René Thiollier destaca que:

[...] a igreja de São Francisco de Assis, edificada como as outras no tempo do ouro. No século XVII. Isolada na praça D. Pedro II, no alto de um morro de onde se descortina uma linda vista panorâmica da cidade e seus arredores. O frontispício, que ostenta, é majestoso, todo ele incrustado de uma pedra azulada, polida pelo tempo, e as suas torres, cilíndricas-geminadas, são guarnecidas de galerias em derredor dos campanários. Precede a sua entrada uma alameda ladeada de alterosas palmeiras que ora se mantém eretas, imóveis, ora oscilando suavemente, como se foram ventarolas, ou então farfalhantes, a desfolharem-se, quando o vento brame furioso, estrondeante em dias de tormenta. E no altar-mor de S. Francisco de Assis que se encontra o célebre Cristo Montalverne, popularizado através de uma lenda, que o considera como sendo obra de um santeiro desconhecido, escultor notável sem dúvida por se tratar de uma obra perfeita, impecável. Apareceu um dia em São João, sem que ninguém soubesse de onde veio. Isolou-se numa casa abandonada e nela passou semanas e esculpi-lo. Uma vez concluída a sua tarefa desapareceu como como havia aparecido misteriosamente. (THIOLLIER, 1962, p. 6, Caderno 03)

4. Conforme Glossário de Arquitetura óculos é a janela circular ou oval nas fachadas; também se pode encontrar nas portas e nas partes altas das paredes para iluminar ou arejar o interior.

Abaixo podemos observar algumas imagens dessa igreja e do seu cemitério.

Figura 22: Igreja de São Francisco de Assis de São João del Rei.



Fonte: <http://www.mineirosnaestrada.com.br/igrejas-sjdr/>

Figura 23: Cemitério da Igreja de São Francisco de Assis



Fonte: <http://www.mineirosnaestrada.com.br/igrejas-sjdr/>

Figura 24: Igreja de São Francisco de Assis



Fonte: <http://www.mineirosnaestrada.com.br/igrejas-sjdr/>

Figura 25: Teto da Igreja de São Francisco de Assis



Fonte: <http://www.mineirosnaestrada.com.br/igrejas-sjdr/>

3.2 ROTA LITERÁRIA: TIRADENTES

Figura 26: Vista de Tiradentes, em desenho de Tarsila, 1924.



Fonte: <https://www.espacoviveka.com.br/analise-e-curiosidades-sobre-a-obra-tiradentes-de-tarsila-do-amaral>

3.2.1 Apresentação de Tiradentes

Tiradentes é uma cidade do estado de Minas Gerais, em uma área de cerca de 83,047 km², possui um clima ameno e temperatura média de 19° C. Seu acesso se dá através da BR 265 ou rodovia AMG-0450. Porém os moradores de algumas das cidades vizinhas têm a opção de chegarem até Tiradentes por meio da Estrada Real ou Estrada de Ferro Oeste de Minas.

Tiradentes faz limites com São João del Rei e fica a 210 Km da capital Belo Horizonte.

3.2.2 História de Tiradentes

Conforme portal do IPHAN a cidade de Tiradentes tem sua origem na descoberta das minas de ouro na região do Rio das Mortes, nos primeiros anos do século XVIII. Inicialmente denominada de Arraial Velho foi vinculada à vila de São João del-Rei sendo em 1718 elevada a vila São José e, em 1860, a cidade. Em 1889 o nome de São José foi substituído pelo de Tiradentes, por ser a terra natal do mártir da Inconfidência Mineira, uma forma de homenagem.

Ao contrário de outras cidades como Ouro Preto e São João del Rei, Tiradentes não se desenvolveu no circuito do ouro com o mesmo porte. Isso, conforme o IPHAN, pode ser notado nas moradias dessas cidades. Enquanto em Ouro Preto e São João del Rei podemos ver muitos sobrados onde se instalava o uso de comércio no térreo e se fazia moradia no primeiro pavimento em Tiradentes os casarios são em sua maioria apenas térreos.

A cidade de Tiradentes tem um núcleo original setecentista praticamente intocado, segundo o IPHAN, e apresenta um acervo arquitetônico e urbanístico dos mais importantes de Minas Gerais. São construções setecentistas oficiais, civis e religiosas. Tiradentes teve o seu Conjunto tombado em 20 de abril de 1938, processo nº 66-T-38, inscrição nº 36, constando do Livro de Belas Artes, v. 1, p.

3.2.3 Proposta de itinerário em Tiradentes

Tipo: rodoviário e pedestre

Ponto de partida: rua Direita

Distância percorrida: aproximadamente 71 metros

Tipo de percurso: linear

Duração média: 1 horas

Tipo de caminho: Urbano

Contatos úteis:

Secretaria Municipal de Turismo, Cultura, Esporte e Lazer (32) 3355-1212/ 3355-2759

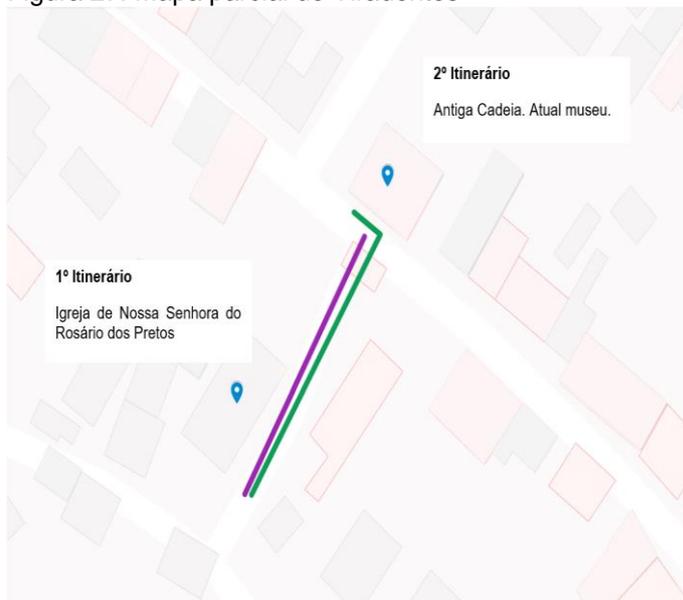
Email: turismo@tiradentes.mg.gov.br

Apresentação:

O itinerário pela cidade de Tiradentes aborda os momentos em que os modernistas estiveram nessa cidade. Suas visitas às igrejas locais e à cadeia.

Mapa:

Figura 27: Mapa parcial de Tiradentes



Fonte: Criação própria. *Google My maps*.

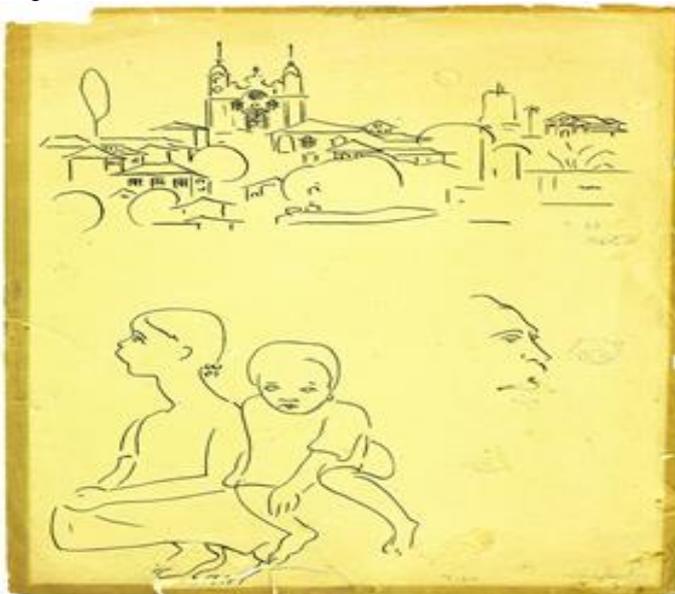
Locais a visitar:

- Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos
- Cadeia

Resumo: O itinerário pela cidade de Tiradentes tem início na rua Direita. Desta localização o viajante poderá refazer os passos dos modernistas se dirigindo a rua Largo do Rosário e ao mesmo tempo está próximo à cadeia.

Tarsila do Amaral desenha, em 1924, crianças brincando na cidade de Tiradentes. Podemos observar a arquitetura barroca da cidade ao fundo, conforme examinamos a figura 28.

Figura 28: desenho de Tarsila



Fonte: <http://arquisp.org.br/regiaose/noticias/obras-de-tarsila-do-amaral-ate-28-de-julho>

3.2.3.1 Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos

Localização: Rua Direita, s/nº - Centro.

Visitação: Segunda, Terça, Quarta: 09:00 - 16:00

Quinta, Sexta, Sábado, Domingo, Feriado: Fechado

Entrada: Gratuita

Tipo de visita: Não Guiada

Atividade a ser realizada: Missa e visitação

A igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, localizada na rua direita, é a igreja mais antiga da cidade, foi construída entre 1708 e 1719. Localizada no centro histórico da cidade de Tiradentes, Minas Gerais, antiga Vila de São José del-Rei, a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos é uma homenagem à virgem do Rosário e foi, segundo Giovannini (2017), construída por iniciativa da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos no início do século XVIII. Trata-se de uma igreja católica que chamou a atenção dos modernistas por ser um exemplo da arte barroca. A igreja possui uma nave única e uma capela-mor com duas sacristias.

O visitante deve percorrer a nave da igreja e contemplar as pinturas da nave da capela do Rosário. São dezoito caixotões pintados no forro da

Igreja. Giovannini (2017, p. 330) observa que ao entrar na nave o visitante se deparará com pinturas que exaltam a vida, a paixão e a glória de Jesus até chegar a capela-mor onde encontra a Glória de Deus. Nossa Senhora do Rosário é pintada com o menino Jesus no teto da capela-mor.

Conforme Natal (2007) os modernistas, na sexta-feira da Paixão, dia 18 de abril, visitaram Tiradentes, e Cortez (2010, p. 22) evidencia que no período da noite os paulistas participaram “da majestosa procissão do Enterro do Senhor, que é continuação da cena do Descendimento da Cruz”.

Sobre a participação do Descendimento da Cruz, tradicional cerimônia católica feita na sexta-feira santa, Cortez (2010) relata que:

[...] Um padre sobe ao púlpito. À medida que desenvolve seu comentário sobre o ato do descendimento, outros dois sacerdotes com túnicas brancas, representando Nicodemos e José de Arimatéia, cuidadosa e lentamente desprendem da cruz o corpo morto de Jesus, colocando-o no esquife. [...] Cidade pequena a percorrer, logo o cortejo chegava à praça da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em frente à cadeia. Os participantes eram quase todos negros; algumas centenas, diria Cendrars. (CORTEZ, 2010, p. 22)

Abaixo podemos ver algumas imagens da Igreja.

Figura 29: capela mor da igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos



Fonte: <https://www.villaalferes.com.br/igreja-nossa-senhora-do-rosario-dos-pretos>

Figura 30: Oração no Monte das Oliveiras. Manoel Victor de Jesus, c. 1820. Pintura do forro da nave da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Tiradentes, MG.



Fonte: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5813/pdf>

Figura 31: Flagelação. Manoel Victor de Jesus, c. 1820. Pintura do forro da nave da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Tiradentes, MG.



Fonte: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5813/pdf>

Figura 32: Coroação de espinhos. Manoel Victor de Jesus, c. 1820. Pintura do forro da nave da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Tiradentes, MG.



Fonte: Temporalidades –Revista de História, ISSN 1984-6150, Edição 23, V. 9, N. 1(jan./abril 2017)

Figura 33: Crucificação. Pintura do forro da nave da Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Tiradentes, MG.



Fonte: Temporalidades –Revista de História, ISSN 1984-6150, Edição 23, V. 9, N. 1(jan./abril 2017)

3.2.3.2 A cadeia

Localização: Rua Direita, s/nº - Centro.

Utilização: Museu de Arte Sacra

Visitação: Diariamente, das 10h às 18h. terça fechado para manutenção.

Ingressos: inteira 5,00. Meia 2,50

Observação: Ingressos vendidos apenas até 30 minutos antes do horário de encerramento das visitas. Estudantes, professores e Guias de Turismo a entrada é gratuita.

Figura 34: Cadeia Pública. Rua Getúlio Vargas (rua Direita). Fotografia: Marcel Gautherot, s/d.



Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Collmg6_Tiradentes_m.pdf

Figura 35: Cadeia de 1835 reconstruída após incêndio em 1829



Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cidades_historicas_tiradentes.pdf

Conforme o IPHAN em sua obra “Cidades históricas; inventário e pesquisa” a Cadeia Pública foi edificada por volta de 1730 em pedra e cal, em frente ao Largo do Rosário, na Rua Direita. Contrariando a ordenação natural do Brasil colonial, a Cadeia foi construída separada do prédio da Câmara. Geralmente a Câmara e a Cadeia são no mesmo prédio.

O prédio da Cadeia de Tiradentes possui apenas quatro celas comuns dispostas de duas em duas. As paredes internas da Cadeia eram de pedra e possuía duas fileiras de grades nas janelas.

Em 1829 o prédio da Cadeia foi destruído por um incêndio e não foi restaurado por um bom período de tempo. Até a construção da nova cadeia, no mesmo local, por volta de 1845, ela funcionou no porão da Câmara. Mesmo sendo reconstruída, o prédio conservou a estrutura, portais e grades originais. Em 1893 o prédio foi novamente reformado pelo governo estadual e em 1940 a Cadeia virou uma penitenciária feminina, época em que passou por uma nova reforma. Posteriormente, tornou-se penitenciária mista. E em 1984 foi desativada e doada pelo governador Tancredo Neves ao IPHAN.

O IPHAN restaurou o imóvel entre 1987 a 1989 e retiraram o acréscimo da reforma de 1940. Em 1989 foi inaugurado no prédio o primeiro museu de arte sacra de Tiradentes, denominado Museu de Arte Sacra Presidente Tancredo Neves.

Figura 36: Museu de Arte Sacra Presidente Tancredo Neves



Fonte: https://tiradentes.net/home.php?valor=Igrejas&tipo_pag=igrejas

O Museu de Arte Sacra Presidente Tancredo Neves ficou aberto de 1986 até 2005, quando o prédio foi cedido para o Instituto Cultural Flávio Gutierrez instalar o Museu de Sant'Ana, em 2014. O Museu de Sant'Ana foi inaugurado em setembro de 2014 e possui um acervo de 291 imagens artísticas e religiosas do povo brasileiro.

O visitante deverá visitar o Museu de Sant'Ana. Tendo a possibilidade de realizar essa visita pessoalmente ou de maneira virtual através do site: <https://museudesantana.org.br/conheca/visita-virtual/>.

Com relação às sensações dos modernistas, no dia 19 de abril, sábado de Aleluia, conforme Cortez (2010), os paulistas participaram de manifestações populares que ocorriam simultaneamente aos eventos da Semana Santa. Foi no sábado de Aleluia que os paulistas conheceram o prisioneiro que devorou um coração. Esse caso deixou Cendrars admirado. Desse encontro Cendrars falou e escreveu muitas vezes. Corroborando com essa ideia, Amaral (1970, p. 55) relata que “Em Tiradentes ocorreria um fato que impressionou Cendrars: o encontro com o ‘prisonnier aux violettes’.

Conforme Amaral (1970) Tarsila ao narrar esse encontro diz que:

[...] Paramos em frente à janela gradeada da referida prisão. Conversamos com os prisioneiros que acabaram, como era costume fazer com a gente de fóra, pedindo a nossa intercessão por eles, perante as autoridades. O nosso guia, apontando um negro, contou-nos o crime do coração devorado [...] O prisioneiro em questão assassinara um homem do qual retirara o coração, comendo-o. [...] (AMARAL, 1970, 55)

Figura 37: Museu Sant'Ana



Fonte: <http://www.eravirtual.org/santana/>

Figura 38: Vista de cima do Museu Sant'Ana



Fonte: <http://www.eravirtual.org/santana/>

Figura 39: Recepção do Museu Sant'Ana



Fonte: <http://www.eravirtual.org/santana/>

Figura 40: escadas do Museu Sant'Ana



Fonte: <http://www.eravirtual.org/santana/>

3.3 ROTA LITERÁRIA: OURO PRETO

Figura 41: Vista de Ouro Preto. Foto tirada por um dos participantes da caravana dos modernistas em 1924.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35545/viagem-dos-modernistas-a-minas-na-semana-santa-vista-de-ouro-preto-tirada-pelos-excursionistas>

3.3.1 Apresentação de Ouro Preto

Ouro Preto é uma cidade do estado de Minas Gerais, em uma área de cerca de 1.245 km², possui um clima tropical e temperatura média de 18.4 °C. (CLIMATE-DATA, 2021)

Ouro Preto fica localizada a 96 km de Belo Horizonte e faz limite com os municípios de Mariana, Congonhas, Ouro Branco, Belo Vale, Moeda, Itabirito, Santa Bárbara, Piranga e Catas Altas da Noruega.

3.3.2 História de Ouro Preto

Conforme o texto de Alex Bohrer na página da prefeitura Municipal de Ouro Preto a cidade se originou em virtude de um arraial fundado em 1698 pelo bandeirante Antônio Dias de Oliveira, pelo Padre João de Faria Fialho e pelo Coronel Tomás Lopes de Camargo.

A cidade foi formada em um terreno montanhoso e acidentado com morros e encostas. Os arraiais que foram se formando geralmente possuíam uma pequena capela, casarios e a área mineradora. Sua origem no leito de um córrego após a descoberta de umas pedras de superfície escura, o ouro preto, foi fruto da migração de centenas de pessoas para aquela região em busca de riqueza.

Em 1711, foi elevado à categoria de vila, recebendo o nome de Vila Rica. E em 1720 virou a capital da nova capitania de Minas Gerais. 103 anos depois, com a Independência do Brasil, Vila Rica ganhou o título de Imperial Cidade. D. Pedro I do Brasil a tornou oficialmente a capital da província das Minas Gerais no ano de 1823 e a chamou de Cidade de Ouro Preto.

Ouro Preto por não apresentar possibilidades de desenvolvimento físico urbano perde o título de capital e em 1897. A capital do Estado de Minas Gerais passa a ser Belo Horizonte.

Esse município foi palco para vários fatos da história do Brasil como a Guerra dos Emboabas, a Inconfidência Mineira entre outros fatos importantes para a construção da memória nacional. Além de ter projetado o arquiteto, escultor e entalhador Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, e o pintor Manuel da Costa Athaide, dois dos maiores artistas do período colonial brasileiro.

Mais informações da história de Ouro Preto podem ser lidas na página 55 dessa dissertação.

3.3.3 Proposta de itinerário em Ouro Preto

Tipo: rodoviário e pedestre

Ponto de partida: Rua São José, centro de Ouro Preto

Distância percorrida: aproximadamente 4,6 km

Tipo de percurso: linear

Duração média: 8 horas

Tipo de caminho: Urbano

Contatos úteis:

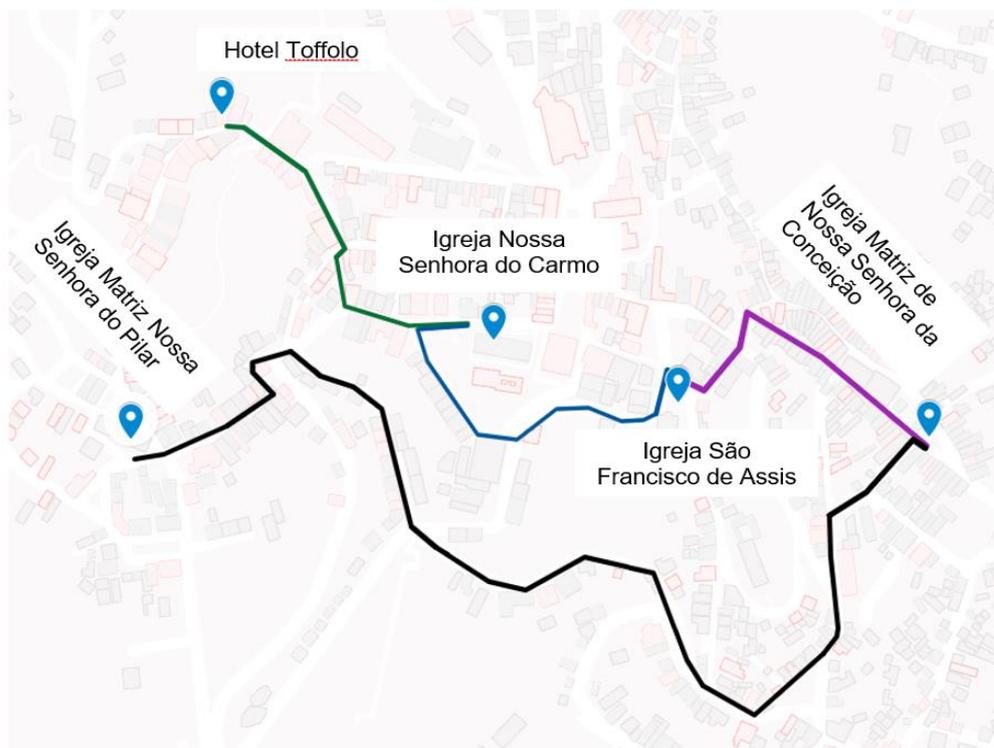
Secretaria Municipal de Turismo (31) 3359-3341

Apresentação:

O itinerário pela cidade de Ouro Preto aborda os momentos em que os modernistas estiveram nessa cidade. Suas visitas às igrejas locais e demais localidades. Uma vez que, conforme Amaral (1790, p. 63), Cendrars “Em Ouro Preto fêz questão de visitar um a um todos os monumentos da cidade [...]”.

Mapa:

Figura 42: Mapa parcial de Ouro Preto



Fonte: Criação própria. Goolge My maps.

Locais a visitar:

- Igreja Nossa Senhora do Carmo
- Igreja de São Francisco de Assis
- Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias
- Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar

Figura 43: Vista de Ouro Preto. Desenho de Tarsila do Amaral.



Fonte: <https://touropreto.wordpress.com/135/>

Resumo: Por criarmos esse itinerário pela cidade de Ouro Preto fazendo uma associação com os itinerários propostos por Manuel Bandeira em sua obra **Guia de Ouro Preto** vamos iniciar nosso percurso tendo o Hotel Toffolo como ponto de partida.

De acordo com Andriolo (2007), o hotel Toffolo foi fundado por volta de 1900 como um restaurante que posteriormente foi ampliado para hospedagem. O hotel Toffolo fica localizado na Rua Tiradentes, então Rua São José, centro de Ouro Preto, e é atualmente o mais antigo hotel em funcionamento em Ouro Preto.

Manuel Bandeira indica vários caminhos a serem percorridos, organizando-os entre monumentos religiosos e monumentos civis, contudo nós vamos nos ater aos monumentos religiosos visitados pela caravana de modernistas de 1924.

Desta localização o viajante deve seguir pela rua São José em direção à rua Senador Rocha Lagoa, seguir pela rua praça Reinaldo Alves de Brito e virar na rua Paraná, seguindo pela rua Ladeira Farmacêutico Antônio Vieira de Brito, deve-se virar à esquerda na rua Coronel Alves e chegará a rua Brigadeiro Musqueira e a Igreja Nossa Senhora do Carmo.

3.3.3.1 Igreja Nossa Senhora do Carmo

Localização: Rua Brigadeiro Musqueira, s/n. Centro Ouro Preto (SEDE)

Visitação: Terça a sábado, de 8h30 a 11h10 e de 13h a 17h. Domingo, de 10h a 15h.

Entrada: R\$: 3,00

Tipo de visita: Não Guiada

Atividade a ser realizada: Missa e visitação

Observação: Missas aos domingos às 8h30 Aberta de Segunda-feira à Sábado das 08:30 às 11:30 e das 13:00 às 17:00.

Conforme a página do IPHAN, em 1751 os irmãos terceiros da Ordem do Carmo do Rio de Janeiro cogitaram a construção de um templo, pois os mesmos se reuniam em uma capela dedicada a Santa Quitéria. Em 1756 iniciaram as obras de construção, contudo, por motivo de discussões referentes à cessão do terreno pela Irmandade de Santa Quitéria, a obra foi interrompida por diversas vezes.

A construção da Igreja iniciou-se pela capela-mor. Em 1769, o serviço de alvenaria da capela já estava concluído, contudo, apenas em 1771, após o madeiramento e demais obras de carpintaria, é que demoliram a capela antiga de Santa Quitéria, até então a mesma foi conservada para as necessidades do culto. A Nave da igreja teve a sua construção prolongada até 1779 e apenas em 1780 toda a parte arquitetônica da igreja foi concluída.

Em 1784, iniciou-se a decoração interna pelos seis altares laterais e púlpitos. Em 1795, apenas os altares de Santa Quitéria e Santa Luzia foram concluídos. Os altares de São João e Nossa Senhora da Piedade foram executados pelo Aleijadinho e seus oficiais entre 1807 e 1809 e os demais altares e púlpitos foram executados entre 1812 e 1814.

Anexo à Igreja, o cemitério teve sua construção iniciada em 1824. Entretanto, as construções do sobrado e a casa térrea, anexas ao cemitério, são contemporâneas à edificação da igreja. O sobrado foi construído em 1753 e a casa térrea, em 1755.

Durante o século XX, a Igreja passou por restauração em suas fachadas principais e laterais, no adro, na antiga Casa do Noviciado e no cemitério. No cemitério, em 1965, houve a substituição do muro de alvenaria pelas grades de ferro.

A planta da igreja foi um dos últimos trabalhos de Manuel Francisco Lisboa, pai de Aleijadinho.

Manuel Bandeira leva-nos a visitar essa igreja em um “passeio de pé no centro”. Em sua proposta de passeio não nos é revelado detalhes sobre essa igreja uma vez que essas informações são registradas em seu capítulo intitulado “Monumentos religiosos”.

O visitante deve atentar para a fachada dessa igreja na qual podem ser contemplados belos traços e anjos barrocos, entre outros entalhes em pedra-sabão. Ao percorrer a nave da igreja, o visitante poderá contemplar os azulejos portugueses. Os painéis de azulejos em temas alusivos à iconografia da Ordem do Carmo decoram as paredes inferiores da capela-mor. É importante salientarmos que essa igreja é a única em Minas Gerais com decoração azulejada.

Invocando Santa Luzia, Santa Quitéria, São João e Nossa Senhora da Piedade, os altares laterais devem ser contemplados com atenção, pois existem outras cenas bíblicas representadas nesses altares, como a prisão de Jeremias e a paciência de Jó.

A talha de rococó pode ser observada no altar-mor feito por Manuel da Costa Athaíde. As imagens dos altares da igreja do Carmo são, em sua maioria, de roca, ou seja, tendo apenas o rosto e as mãos esculpidas, uma vez que seus corpos possuem vestimentas.

Na sacristia convidamos o viajante a observar o lavabo com a Virgem do Carmo em pedra sabão. O viajante tem a opção de visitar o cemitério de catacumbas em anexo à Igreja.

Figura 44: Igreja de Nossa Senhora do Carmo



Fonte: <https://guia.melhoresdestinos.com.br/igreja-de-nossa-senhora-do-carmo-206-5830-l.html>

Figura 45: Igreja de Nossa Senhora do Carmo



Fonte: <https://guia.melhoresdestinos.com.br/igreja-de-nossa-senhora-do-carmo-206-5830-l.html>

Figura 46: Painéis de azulejos parede da capela-mor



Fonte: <http://ilumineoprojeto.com/estrada-real-igreja-nossa-senhora-do-carmo-ouro-preto-mg-brasil-parte-ii/>

3.3.3.2 Igreja de São Francisco de Assis

Localização: Praça Antônio Dias, s/n Ouro Preto (SEDE)

Visitação: Terça a domingo, de 8h a 12h e de 13h30 a 17h

Entrada: R\$: 10,00

Tipo de visita: Não guiada

Atividade a ser realizada: Missa e visitação

Observação:

Seguindo para a Igreja de São Francisco de Assis. O visitante que está na rua Brigadeiro Musqueira onde fica a Igreja Nossa Senhora do Carmo terá que seguir pela rua Costa Sena e posteriormente virar na rua Amália Bernhaus.

Conforme o IPHAN, a Ordem Terceira da Penitência de São Francisco de Assis obteve licença necessária para edificação da Igreja de São Francisco de Assis em 1771, entretanto, se tem relatos de 1765 que informam que a terraplanagem da obra já estava sendo feita. A construção da igreja começou pela capela-mor que, praticamente, foi concluída em 1771. Entre 1772 e 1774 sua abóbada foi construída e também ornamentada em talha e estuque, sob a orientação do Aleijadinho. Aleijadinho, também, concluiu os púlpitos em pedrasabão. Esses púlpitos, segundo o IPHAN, constituem as primeiras obras

enquanto escultor de baixos-relevos em pedra-sabão, documentadas do Aleijadinho.

Em 1794 a obra de alvenaria foi concluída por Domingos Moreira, contudo, as partes de pintura, douramento e execução da talha dos altares da nave ainda estavam por fazer. Apenas entre 1801 e 1812 é que foram concluídas a pintura e o douramento da capela-mor, a pintura do forro da nave e dos painéis a óleo da nave e capela-mor. Manuel da Costa Athaíde que foi o responsável por esses serviços.

Foi o Aleijadinho quem projetou os altares da nave. A construção desses altares se estendeu de 1829 a 1890. Nos fundos da igreja há um pequeno cemitério. O cemitério da Ordem foi construído entre 1831 e 1838 por Manuel Fernandes da Costa e José Ribeiro de Carvalho. Essa igreja foi tombada com todo seu acervo, conforme o portal IPHAN, de acordo com a Resolução do Conselho Consultivo da SPHAN, de 13 de agosto de 1985.

Segundo o IPHAN, a Igreja de São Francisco de Assis é considerada como a obra-prima da arte colonial brasileira. É uma igreja com duas torres e muitos detalhes em relevo. São sete altares, três altares em cada lateral da igreja e um na nave-mor. Localizada na praça Frei Orlando, o pôr do sol é algo que o visitante poderá admirar dos jardins da praça com suas palmeiras.

Novamente Manuel Bandeira leva-nos a visitar essa igreja em um “passeio de pé no centro” e nos traz informações deste monumento religioso. O poeta nos chama a atenção para a porta principal com seus medalhões em pedra-sabão e para a fachada da igreja, os altares laterais, o painel do teto da nave, a sacristia e o cemitério. Manuel Bandeira descreve sobre os valores das portas principais e laterais além de trazer informações financeiras sobre outros materiais da construção dessa igreja.

O visitante deve percorrer a nave da igreja e contemplar essa obra-prima da arte colonial brasileira. Atento ao frontispício e ao altar-mor, detalhes que chamou muito a atenção de René Thiollier, conforme podemos observar na transcrição realizada no **Jornal do Commercio** sobre visita a essa igreja. Ao descrever detalhes da Igreja de São Francisco de Assis René Thiollier destaca

que “A Nossa Senhora mulata de Ataíde, no centro do teto dessa igreja, longe de expressar ‘aspiração erudita de pintar com modelo vivo’, deve ter parecido, aos olhos dos viajantes, o embrião de um projeto nacional para a cultura brasileira”. (Cortez, 2010, p. 32)

Convidamos o viajante a entrar na nave e observar que a mesma é contornada por cornija de pedra. Os púlpitos também são de pedras e estão enquadrados por duas pilastras.

Na capela-mor o viajante deve contemplar a decoração de figuras em relevo na ornamentação do forro feito por Aleijadinho. Deve também observar que as imagens dos altares são quase todas de roca.

A pintura do forro em abóbada e as séries de painéis a óleo que decora os chanfros da nave e da parede da capela-mor devem ser contemplados, pois além de magníficos são de autoria de Athaíde. Artista que chamou a atenção dos modernistas por suas obras encantadoras.

Entre outros detalhes, o viajante deve atentar nas formas circulares das torres, no lavabo da Sacristia e nos brasões dessa igreja.

No poema “*Ouro Preto*”, Oswaldo de Andrade vai além de só confirmar sua visita a igreja São Francisco de Assis, nesse poema percebemos os sentimentos do modernista ao estar naquele local. Oswaldo de Andrade convida o leitor/viajante para que também possa visitar essa igreja e ao fazer referência ao Santo cuja igreja é dedicada o mesmo evidencia a importância dessa igreja que foi feita “pela gente de Minas”.

O grupo é guiado, em sua visita, pelo sacristão e ao entrarem na igreja a caravana de modernistas se depara com o abandono daquele local. O primeiro olhar relatado no poema é para o interior da igreja. “Os púlpitos do Aleijadinho”, “O teto do Ataíde”. Oswald ainda cita em seu poema os altares e a nave dourada da igreja, e ao olhar para o exterior desse local, o poeta nos revela os arredores da Igreja de São Francisco de Assis, seus morros, suas ladeiras, sua paisagem montanhosa.

Figura 47: Igreja de São Francisco de Assis



Fonte: <https://www.ouopreto.com.br/atrativos/religiosos/igrejas/igreja-sao-francisco-de-assis>

Figura 48: interior da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto



Fonte: <https://revistasagarana.com.br/igrejas-de-sao-francisco-de-assis/>

3.3.3.3 Santuário Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias

Localização: Praça Antônio Dias, s/n Ouro Preto (SEDE)

Visitação: Terça a domingo, de 8h a 12h e de 13h30 a 17h

Entrada: R\$: 8,00

Tipo de visita: Não guiada

Atividade a ser realizada: Missa e visitação

Observação:

Seguindo da Igreja de São Francisco de Assis à Igreja Nossa Senhora da Conceição, de Antônio Dias, o visitante que está na rua Amália Bernhaus deve

se dirigir ao seguinte percurso: seguir na rua São Francisco de Assis, continuar na rua Bernardo Vasconcelos, seguir na rua do Aleijadinho e posteriormente a rua da Conceição.

Conforme o portal do IPHAN, Antônio Dias iniciou uma capela dedicada à Nossa Senhora da Conceição em 1699 e em 1705 o edifício foi ampliado, pois passou a ser designada igreja matriz. Com o crescimento da população, do então arraial de Antônio Dias, exigiu-se a construção de um novo templo que se iniciou em 1727, com o projeto de Manoel Francisco Lisboa, pai de Aleijadinho. A igreja foi concluída em 1746.

A decoração interna da nave foi feita por Manoel Francisco Lisboa e a sua planta compõe dois blocos, sendo o primeiro a nave e o segundo a capela-mor. A nave e a capela-mor são ladeadas por corredores. Possui oito altares laterais que são separados por pilastras. Os altares são dedicados a São José, São Sebastião, Santo Antônio, Nossa Senhora da Conceição de Aparecida, Nossa Senhora da Boa Morte, São João Batista, São Gonçalo e São Miguel e Almas.

Sendo uma das paróquias mais antigas da cidade, a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, de Antônio Dias, foi o local escolhido para o túmulo do artista Aleijadinho e também de seu pai, Manuel Francisco Lisboa. Podemos encontrar instalado nos fundos da igreja, na sala da cripta e na sacristia, o museu de Aleijadinho.

Esta igreja está localizada entre duas praças, a praça Barão de Queluz e a praça Antônio Dias. E ao nos direcionarmos para ela, Manuel Bandeira assim o faz mediante um “passeio de pé no centro” e logo nos chama a atenção para o chafariz no canto dos fundos da igreja. O poeta ao trazer informações sobre este monumento religioso cita os altares laterais, as pias de pedra-sabão, o altar-mor, as pilastras, e os corredores. Termina de descrever os detalhes dessa igreja mencionando que neste local foram sepultados Aleijadinho e Marília.

Ao chegar à igreja, convido os visitantes a reparar na estrutura e na fachada e comparar suas semelhanças com a igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, nosso próximo itinerário. Ambas as igrejas foram construídas na mesma época e possuem algumas afinidades nesses pontos mencionados anteriormente (observar figura 49 e 50), contudo ao adentrar na igreja o visitante verá que os interiores dessas duas igrejas são bem diferentes, uma vez que conserva a disposição tradicional com os altares ao longo das paredes laterais.

Figura 49: Fachada da igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias



Fonte: <http://www.ipatrimonio.org/ouro-preto-igreja-matriz-de-nossa-senhora-da-conceicao-de-antonio-dias/#!/map=38329&loc=-20.386391000000007,-43.500983000000005,17>

Figura 50: Fachada da Igreja de Nossa Senhora do Pilar, em Ouro Preto



Fonte: Ricardo Junior. <https://reficio.cloud/minas-gerais/eponina-ruas-igreja-matriz-de-nossa-senhora-do-pilar-em-ouro-preto/>

Ao adentrar na igreja, o visitante verá na entrada principal duas pias de água benta feitas de pedra sabão, após a observação destas o visitante deverá atentar para os oito altares laterais, entalhados e decorados todos em tom de dourado.

Logo em frente ao primeiro altar, à direita, podemos encontrar o local onde foi sepultado o Aleijadinho, enterrado em 1814. Nesse altar podemos notar as imagens de Nossa Senhora da Assunção e Nossa Senhora do Parto, além das imagens de São Joaquim e São Braz. No centro podemos ver a imagem de Nossa Senhora da Boa Morte. Vale apenas reparar também as pilastras que separam os altares, pois além de serem enormes possuem capitéis jônicos que são clássicos.

Ainda observando o lado direito, o segundo altar, vemos Nossa Senhora do Rosário e São João Batista. Nos nichos podemos perceber São Roque e São Francisco de Paula. No terceiro altar, do mesmo lado, encontraremos São Gonçalo e Santa Luzia, além de Santa Rita de Cássia. No quarto altar, a invocação é para São Miguel e Almas.

À esquerda, primeiro altar deste lado, observamos São José, São Francisco de Assis, São Domingos de Sávio e Santa Apolônia. No segundo altar estão São Sebastião, São Luiz Gonzaga e Santo Amaro. No terceiro altar, podemos ver Santo Antônio, Senhora Sant'Ana e Nossa Senhora. No último altar, à esquerda, contemplamos Nossa Senhora Aparecida e Santa Terezinha

Sugerimos ao visitante observar as imagens de roca do altar-mor, ali poderão ser vistos Santa Bárbara e São João Nepomuceno e ao meio dos dois a imagem de Nossa Senhora da Conceição, confeccionada em 1893. O altar-mor é entalhado em madeira.

Os corredores da nave da igreja levam o visitante a todos os altares e também ao andar superior onde pode ser encontrado o consistório. O consistório é amplo e possui algumas imagens de santos.

Na sala da Sacristia e sala da Cripta poderemos visitar o museu Aleijadinho. Nesse local existe uma exposição de várias peças onde o visitante poderá contempla-las. Orientamos a contemplação dos leões de eça, esculturas de Aleijadinho.

3.3.3.4 Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar

Localização: Praça Monsenhor João Castilho Barbosa s.n., Pilar, Ouro Preto, MG Ouro Preto (SEDE)

Visitação: Terça a domingo, das 09h às 10h45 e das 12h às 16h45.

Ingressos: R\$: 8,00

Observação: Missas - Segunda a sexta-feira, às 7h00; sábados, às 19h30, e domingos, às 19h

Seguindo da Igreja Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias à Igreja Nossa Senhora do Pilar o visitante que está na rua da Conceição deve se dirigir ao seguinte percurso: seguir na rua Dr. Alfrade Baeta, virar à esquerda na rua Felipe dos Santos, continuar para a rua Largo Frei Vicente Botelho, virar à direita na rua Xavier da Veiga, posteriormente, virar à esquerda na rua Ver. José Leandro, continuar na rua do Pilar e virar na praça Monsenhor Castilho Barbosa.

Conforme o IPHAN, a construção da igreja dedicada à Virgem do Pilar foi iniciada entre 1728 e 1730 com o projeto de Pedro Gomes Chaves. A construção foi realizada por João Fernandes de Oliveira. Ao contrário do costume da época a construção foi iniciada pela nave e não pela capela-mor que só foi demolida em 1731. Nesse período as imagens foram encaminhadas a Capela do Rosário dos Pretos até a conclusão da construção da capela-mor. Em 1733 a igreja estava praticamente construída, o que possibilitou que a decoração da nave fosse realizada em 1735 e 1737.

Com seis altares laterais em talha dourada e dois púlpitos laterais a igreja tem sua sacristia acessada pelos corredores laterais. Encontramos passagens, no primeiro pavimento, que comunicam pela parte posterior com os corredores que levam à sacristia.

Em 1781 foi necessário reparar uma das torres de taipa que estava fragilizada e ameaçava desabar. Em 1848 o frontispício e a torre do lado do Evangelho foram concluídos, dando a Matriz do Pilar sua configuração atual. Segundo o IPHAN, as pinturas a óleo nas paredes da capela-mor fazem referência aos quatro evangelistas e quatro estações do ano. O forro da nave possui quinze painéis, em caixotões curvilíneos e retilíneos, representando personagens e temas do Antigo Testamento.

João de Carvalhais e Bernardo Pires são os responsáveis pela pintura da igreja. A igreja abriga o museu da Prata, que fica localizado no corredor do lado do Evangelhos e possui também o Arquivo da Matriz.

Entre 1741 e 1754 a capela-mor foi reconstruída e decorada em talha dourada. Ao total são seis altares em talha dourada onde o visitante deve contemplar cada detalhe. Entretanto, convidamos os viajantes a se demorar um

pouco mais em um dos altares mais antigos da igreja, o altar de Santo Antônio. Esse altar provavelmente pertenceu a igreja primitiva.

Figura 51: Altar da irmandade de Santo Antônio, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar



Fonte: <https://sanctuararia.art/2020/03/30/matriz-de-nossa-senhora-do-pilar-ouro-preto-minas-gerais/>

Os Sacrários de altares laterais da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar não devem passar despercebidos pelos visitantes.

Figura 52: Sacrários de altares laterais, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar



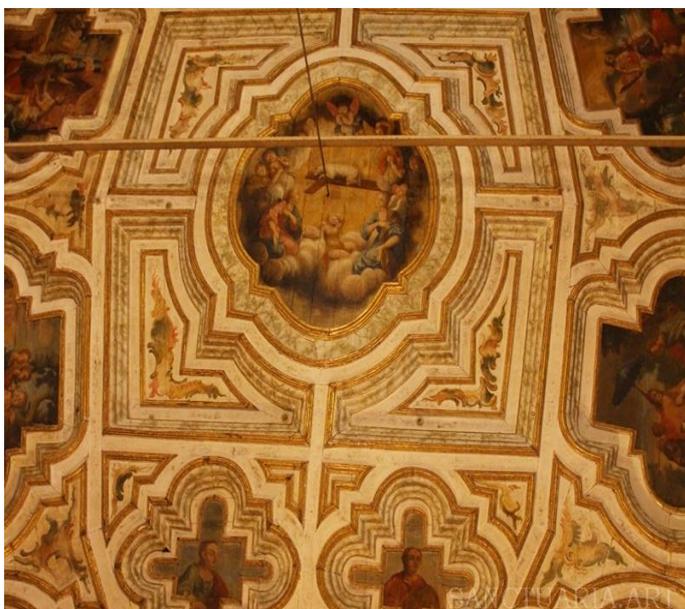
Fonte: <https://sanctuararia.art/2020/03/30/matriz-de-nossa-senhora-do-pilar-ouro-preto-minas-gerais/>

Em um “passeio de pé no centro”, Manuel Bandeira nos leva à Matriz Nossa Senhora do Pilar, localizada numa praça triangular. O poeta traz informações sobre este monumento religioso e nos chama a atenção para os altares laterais, a capela-mor e a sacristia. As banquetas de prata foram admiradas pelo poeta. Ele sugere que o visitante não deixe de ver as banquetas e os paramentos da mesa do consistório.

O Viajante deve se atentar para as esculturas de fênix que sustentam os lustres. Parece ser estranho ver uma criatura da mitologia em uma igreja, contudo seu uso faz alusão a ressurreição de Jesus Cristo. No arco cruzeiro, o viajante poderá ver um medalhão com o símbolo da Irmandade do Santíssimo Sacramento e Nossa Senhora do Pilar.

O forro da nave deve ser contemplado com tempo dedicado a cada detalhe. São quinze painéis em caixotões curvilíneos e retilíneos com personagens e temas do Antigo Testamento.

Figura 53: Forro da nave da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar



Fonte: <https://sanctuararia.art/2020/03/30/matriz-de-nossa-senhora-do-pilar-ouro-preto-minas-gerais/>

Figura 54: Capela-mor da Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar



Fonte: <https://sanctuararia.art/2020/03/30/matriz-de-nossa-senhora-do-pilar-ouro-preto-minas-gerais/>

As paredes da capela-mor misturam painéis de talha e painéis de pintura a óleo. Nesses magníficos painéis deve-se contemplar os quatro evangelistas, as quatro estações do ano, e a Última Ceia. E no alto do retábulo principal pode ser observada a Santíssima Trindade. No altar-mor é onde encontramos as banquetas de prata, admiradas por Manuel Bandeira

Na sacristia é o local onde podemos encontrar os paramentos e adornos da igreja. Nesse local Manuel Bandeira sugere que o visitante não deixe de ver os paramentos da mesa do consistório, como os cadernos e matérias usados na cerimônia da missa.

A igreja ainda abriga o Museu da Prata, onde podem ser observadas peças de escultura, pratarias e alfaias. Vale ressaltar que essa igreja está entre as igrejas com maior quantidade de ouro do Brasil.

Figura 55: púlpito, Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar



Fonte: <https://sanctuaria.art/2020/03/30/matriz-de-nossa-senhora-do-pilar-ouro-preto-minas-gerais/>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O modernismo foi palco de uma vasta produção artística. Uma característica do movimento modernista no Brasil foi a busca da construção de uma identidade nacional. Esse processo construtivo levou os intelectuais a se debruçarem sobre as tradições e a cultura brasileiras. Essa procura os levou até às cidades históricas de Minas Gerais.

Ao longo deste trabalho, abordamos os detalhes dessa viagem, como se deu, os participantes envolvidos e os caminhos percorridos, além de apresentarmos a influência que essa viagem teve, tanto para a construção da ideia de cidades históricas turísticas, como para a importância de preservação das mesmas.

É importante ressaltarmos que neste ano de 2022 a Semana de Arte Moderna, considerada um marco para o Modernismo no Brasil, completa 100 anos. Seu centenário é comemorado por uma série de eventos culturais. Em São Paulo, as programações vão ser realizadas em museus, teatros e outros espaços culturais ao longo deste ano. A prefeitura de São Paulo, também criou o Projeto 22 + 100 que trará uma série de atividades que ocorrerão num período de 100 dias, indo até 1º de maio de 2022.

Os modernistas, em busca da brasilidade, iniciaram essa viagem há 100 anos. Hoje esse roteiro é oferecido aos que buscam viajar na Literatura, nas memórias e na História dos modernistas por Minas Gerais. Acredito que a leitura deste trabalho pode ser tida como ponto de partida para uma viagem física a esses locais.

Neste trabalho, o leitor/viajante encontrou uma rota literária que possibilita conhecer os lugares e aproximar-se das experiências que essa caravana viveu e registrou em sua busca de uma identidade nacional. Desenvolvemos um roteiro que muito mais do que apenas listar locais a serem visitados, proporciona a compreensão dos fenômenos que resultaram nas viagens dos primeiros modernistas às cidades históricas de Minas Gerais. Este trabalho procura trazer informações que permitem entender o porquê da escolha dessas cidades, o motivo dessa viagem e o que essas visitas agregaram para esses locais. Além,

é claro, de como essa viagem impactou no rumo do Modernismo brasileiro e das produções literárias desse período literário.

Esperamos que este trabalho ajude o viajante a entender a contribuição dessa viagem para o turismo desses locais e perceber que elas influenciaram um olhar turístico para essas cidades. Para além, essa rota instiga em nós a importância da necessidade de preservação não só dos monumentos visitados, mas das manifestações culturais citadas aqui, uma vez que essas são patrimônios culturais imateriais.

Ser conhecedor de todas essas informações produz no leitor/viajante um olhar diferenciado para os itinerários aqui propostos visto que para além de estarem reproduzindo uma viagem de um ou mais autor, estarão contribuindo para construir conhecimento de uma forma ativa. E essa é uma das funções do turismo literário, estimular a criação de itinerários que são importantes para trazer conhecimento dos elementos dos espaços que já desapareceram. O turismo literário serve para inserir o viajante no cenário do passado e contribuir para construir conhecimento de uma forma ativa.

Articular a viagem que os modernistas fizeram à Minas Gerais em 1924 com a obra **Guia de Ouro Preto**, de Manuel Bandeira, é, de certa forma, evidenciar que este livro é fruto da influência que esses modernistas tiveram nessas cidades de Minas Gerais. Ademais, ações como as de proteção e conservação desses espaços ganharam forças com a viagem de 1924.

Esse trabalho poderá contribuir para a compreensão do processo de construção das cidades históricas, aqui mencionadas, como principal destino do turismo cultural em Minas Gerais. Leva-nos a perceber que os modernistas viram essas cidades como origem da nacionalidade e representantes de um passado colonial. Os modernistas se interessaram pela preservação do patrimônio desses locais e esses patrimônios ainda hoje despertam o interesse turísticos nas mesmas.

Dentre as contribuições deste estudo, destaca-se a possibilidade de refazer essa viagem a partir das experiências vividas pela caravana modernista de 1924. Além disso, detalha-se o desenvolvimento de uma rota capaz de comunicar cultura e identidade, uma vez que os itinerários não são só instrumento de organização da leitura do espaço, mas tiveram um papel

importante na construção do espírito do lugar, em ser instrumento que comunica cultura e identidade.

Como sugestão de trabalhos futuros, propõe-se realizar uma investigação mais minuciosa de documentos e outros meios, aqui inclui a visita presencial às cidades, uma vez que a pandemia impossibilitou o acesso a muitos lugares de visitação, que ficaram fechados, para que possamos sanar lacunas e dúvidas que ficam abertas nesse trabalho, objetivando assim melhorar esta rota proposta. É nosso interesse futuro, também, acrescentar os outros locais visitados pelos modernistas durante essa viagem de “redescoberta do Brasil”, como nomeou Mário de Andrade.

Viajar por meio da leitura é possível, contudo viajar fisicamente e percorrer os locais que foram capazes de despertar sentimentos e emoções que contribuíram para a escrita da história de um movimento literário no país é algo que deve ser vivido em seus detalhes. Por esse motivo, convido a todos a seguirem essa rota. Vivamos essas experiências.

REFERÊNCIAS

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. **O Movimento Modernista Brasileiro — 1922 — 1945 Caráter Literário, Econômico e Político**. Revista Cerrados, Brasília, n° 4, 1995. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/issue/view/92>. Acessado em: 05 de abril. 2020

ANDRIOLO, Arley 2007. **Hospedagem na “Cidade Histórica”: Formação espacial e simbólica**. REVISTA ELETRÔNICA DE TURISMO CULTURAL 2º. Semestre de 2007. Acessado em: 01/03/2022. Disponível em: <https://silo.tips/download/hospedagem-na-cidade-historica-formacao-espacial-e-simbolica>.

ALEM, Branca Puntel Motta. **As Amizades Brasileiras de Blaise Cendrars: uma análise de Feuilles de Route**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte 2011. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-8EHLJU/1/disserta__o_pdf.pdf. Acessado em: 06 de abril 2020

AMARAL, Aracy A. **Blaise Cendrars no Brasil e os Modernistas**. São Paulo: Editora Livraria Martins Editôra S.A, 1970

ANDRADE, Gênese. **Oswald de Andrade em torno de 1922: Descompassos entre teoria e expressão estética**. Revista Remate de Males. Campinas-SP, (33.1-2): pp. 113-133, Jan./Dez. 2013

_____. **Amizade em mosaico: a correspondência de Oswald a Mário de Andrade**. Teresa revista de Literatura Brasileira [819]; São Paulo, p. 161-188, 2008. 163.

ANDRADE, Mário de. **Crônica de Malazarte VIII**. R. Est. Ut., Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 156 -160, out. 1993. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/poslit>. Acessado em: 06 de abril 2020

ANDRADE, Oswald de. **Obras completas: Poesia Reunidas**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971- Ilv . ilustr. 21cm (Vera Cruz).

ARAUJO, Natalia Aparecida Bisio de. **(RE) Descobrimo o BRASIL: as relações estéticas entre Blaise Cendrars, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral**. Revista do SELL, Uberaba - V. 8 n. 2, p. 420-440, Jul./Dez. – 2019.

ASSUMPÇÃO, Ana Laura; CASTRAL Paulo César. **Olhares sobre Ouro Preto: da Patrimonialização ao cenário turístico**. Caderno Virtual de Turismo, 2019, 19(1), ISSN: 1677-6976. v. 19, n. 1 (2019)

BANDEIRA, 2000, BANDEIRA, M. **Guia de Ouro Preto (1938)**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

BARBOSA, Maria Ignez. **Convertida ao Modernismo**. Jornal O estado de São Paulo. 2010.

BARBOSA, Frederico; SANTOS, Elaine Cuencas / **Modernismo na Literatura Brasileira**. — Curitiba : IESDE Brasil S.A. 2009. 280 p

BARRETTO, Margaritta. **Manual de Iniciação ao Estudo do Turismo**. 10^a Ed. Campinas/ SP- Papyrus. 2001

BATISTA, Marta Rossetti e BRITO, Ronaldo. Modernismo. Rio de Janeiro. Funarte, 1986 . **Mestres do modernismo**. São Paulo. Imprensa Oficial, 2005. p. 310

Bauer (2015) BAUER, Leticia. **O Homem e o Monumento: criações e recriações de Rodrigo Melo Franco de Andrade**. Tese de Doutorado em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2015.

BRASIL. **Lei nº. 378, de 13 de janeiro de 1937**. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro/Capital Federal, 1937. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acessado em 07 de dez. 2020.

BRITO, Mário da Silva. **A revolução modernista**. In: COU TIN H O, Afirânio, org. A literatura no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, 1970. v. 5.

CANDIDO, Antônio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945: panorama para estrangeiros”. In: **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000. p. 109-138.

CARVALHO, Inês Cláudia Rijo de. **Turismo Literário e Redes de Negócios: Passear em Sintra com os Maias**. Dissertação (Mestrado em Gestão e Planeamento em Turismo). Universidade de Aveiro.

CERQUEIRA, Larissa Agostini. **A modernidade e os modernistas: O rosto da cidade na poesia**. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte Faculdade de Letras – UFMG 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-8GDSV3>. Acessado em 07 de dez. 2020.

CHIMENTI, Silvia; TAVARES, Adriana de Menezes. **Roteiro Turístico: é assim que se faz**. 1^o edição (2020). Editora Senac - SP.

CLIMATE-DATA.ORG.Clima: **São João del Rei**. Disponível em: <https://pt.climate-data.org/america-do-sul/brasil/minas-gerais/sao-joao-del-rei-25029/#:~:text=O%20clima%20%C3%A9%20quente%20e,m%C3%A9dia%20%C3%A9%2019.5%20%C2%B0C>. Acessado em 12 de ago. 2021.

CORRADO, Melina. **Turismo Literário como Tipologia Emergente del Turismo Cultural: CASO: La ciudad de La Plata y una novela de Bioy Casares.** (Trabalho de Graduação). 2015. Universidade Nacional de Lá Plata. 2015. P. 125.

CORTEZ, Luciano. **Por ocasião da descoberta do Brasil: três modernistas paulistas e um poeta francês no país do ouro.** O eixo e a roda: v. 19, n. 1, 2010.

COUTINHO, Fernanda Naves; PAIVA, Francielle Chaves; TEIXEIRA, Manuella Biagioni. **Cultura e relações Internacionais: A influência da Literatura na escolha de Destinos Turísticos- Um Exemplo Europeu.** XII Semana do Turismo. Universidade Federal de Minas Gerais. 2015. Disponível em: <https://www.dropbox.com/s/wfbbcomrwhbph64/3%20-%2003%20Turismo%20Literario%20Europa.pdf?dl=0>. Acesso em: 21 de jun. 2019.

CRISTÓVÃO, Fernando. **Para uma Teoria da Literatura de Viagens** in: *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens*. Coimbra: Almedina, 2002.

CUNHA, L. (2009). **Introdução ao Turismo**. Lisboa - São Paulo: Verbo.

DIAS, Rosália de Almeida. **Pau-Brasil: a viagem modernista de descoberta do país.** *Revista de Literatura, História e Memória*. VOL. 8 - No 11 – 2012. Dossiê 90 anos da Semana de Arte Moderna no Brasil. Disponível em <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/6507/5373>. Acessado em: 21 de jun. de 2020

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura.** tradução Sandra Castello Branco; São Paulo: Editora UNESP, 2005. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=CWqPYqs2KigC&oi=fnd&pg=PA9&dq=o+que+cultura&ots=DarRywado4&sig=5-Icn7HRm6Y8VI0dMm6mHArAbb8#v=onepage&q=o%20que%20cultura&f=false>. Acessado em 21 de jun. 2020

EULALIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars.** ensaio, cronologia, filme depoimentos, antologia, desenhos, conferências, correspondência, traduções. 2. Ed. Ver. E ampl./ por Carlos Augusto Calil. São Paulo: edusp, 2001.

FERREIRA, Jurandyr Pires. **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros. Municípios do Estado de Minas Gerais.** Rio de Janeiro 1959. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística XXVII volume.

FIGUEIRA, Luís Mota. **Manual para Elaboração de Roteiros de Turismo Cultural.** Editor Instituto Politécnico de Tomar. 2013.

GIOVANNINI, Luciana Braga. **A narrativa da paixão de Cristo e os Sermões do P. Antônio Vieira: a iconografiados mistérios dolorosos no forro da nave da capela de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos da Vila de São José del-Rei** (c. 1820 Temporalidades –Revista de História, ISSN 1984-6150, Edição 23, V. 9, N. 1(jan./abril 2017). Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5813/pdf>. Acessado em 21 de jun. 2020

HORTA, Olívia Maria Mathiasi. **Mário de Andrade e os Modernistas em Minas Gerais no Reconhecimento da Tradição para a Identidade Nacional Brasileira**. Miguilim – Revista Eletrônica do Netli | V. 3, N. 2, p. 113-124, mai.-ago. 2014.

JOZEF, Bella. **Modernismo brasileiro: vanguarda, carnavalização e modernidade**. Universidade Federal do Rio de Janeiro- 1982

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo** — São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LANARI, Raul Amaro de Oliveira. **A Cidade que não morreu: modernidade e tradição no Guia de Ouro Preto, de Manuel Bandeira**. e-hum Revista Científica das áreas de História, Letras, Educação e Serviço Social do Centro Universitário de Belo Horizonte, vol. 6, n.º 1, Janeiro/Julho de 2013 - [www.http://revistas.unibh.br/index.php/dchla/index](http://revistas.unibh.br/index.php/dchla/index). Acessado em 21 de jun. 2020

LAZARINI, Débora Faim, **Da Semana de Arte Moderna de 22 ao Ministério da Educação e da Saúde: processo de consolidação do Moderno no Brasil**. 2007.125 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007.

LEITÃO, Alice Saute. **O modernismo e o Projeto Nacional de Vargas: a construção de uma identidade brasileira**. Trabalho de conclusão de curso Ciências Econômicas da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2016.

LIMA, N.S. **A recepção do modernismo na imprensa de São João del-Rei**. Vertentes (UFSJ), 2013.

LIMA, Paula A. M. de. **O sujeito do Pau-Brasil: São Paulo, Minas Gerais a enunciação na poética Oswaldiana**. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-03082016-153655/publico/2015_PaulaAlbieroMarconiDeLima_VOrig.pdf. Acessado em 21 de jun. 2020

MACEDO, Celso Reis; SEABRA Maria C. Trindade Costa. **A Antropotoponímia do Centro Histórico de São João del-Rei – MG do séc. XVIII ao séc. XXI**. CNº 63, NÚM. ESP.|2019, Salvador: pp. 51-70. Revista estudos linguísticos e literário.

MACHADO, Marcia Regina Jaschke. **Considerações sobre a formação do Modernismo brasileiro.** Revista Remate de Males. Campinas-SP, (33.1-2): pp. 31-50, Jan./Dez. 2013

MACHADO, Simone Fernandes; ALVES, Kerley dos Santos. **O turismo em Ouro Preto - Minas Gerais, Brasil - na perspectiva dos moradores.** Turismo & Sociedade (ISSN: 1983-5442). Curitiba, v. 6, n. 3, p. 552-573, julho de 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/josiqueiroz/Downloads/33764-Texto%20do%20Artigo-119803-1-10-20191003.pdf>. Acessado em 26 de jun. 2020

MALDOS, Roberto. **Formação Urbana da Cidade de São João del-Rei. Revista de ciências sociais e história.** Nº 03 - maio de 2001 disponível em <https://www.ufsj.edu.br/paginas/temposgeraisantigo/n4/html.html>. Acessado em 27 de jun. 2020

MASSUCATE, Yvonne Archanjo. **O papel do IPHAN na construção da brasilidade.** Acessado em 09/12/2020. Disponível em: <http://docplayer.com.br/52250781-O-papel-do-iphan-na-construcao-da-brasilidade-yvonne-archanjo-massucate-1.html>. Acessado em 27 de jun. 2020

MICHAELIS. **Moderno Dicionário da Língua Portuguesa.** São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em: 22 abr. 2021.

MINAS GERAIS. **O decreto-lei n.43.321,** de 8 de maio de 2003. Disponível em: <https://leisestaduais.com.br/mg/decreto-n-43321-2003-minas-gerais-dispoe-sobre-o-reconhecimento-dos-circuitos-turisticos-e-da-outras-providencias>

MOLETTA, Vânia Florentino. **Turismo Cultural.** Porto Alegre: Sebrae/RS, 1998.

MORAES, Eduardo Jardim de. **Modernismo Revisado.** Revista Estudos Históricos. v. 1, n. 2, 1988 acessado em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2165>. Acessado em: 28 de jun. 2020

NATAL, Caion Meneguello N191 **Ouro Preto: a construção de uma cidade histórica, 1891-1933.** 2007. 233 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP: [s.n.], 2007.

_____. **Imagens de Ouro Preto: a construção de uma cidade histórica, 1891-1933.** In: XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. HISTÓRIA: GUERRA E PAZ, 2005, Londrina- PR. Anais. 2005

_____. (1). **Mário de Andrade em Minas Gerais: em busca das origens históricas e artísticas da nação.** História Social, (13), 193-207. Recuperado de <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/217>. Edição n. 13 (2007): Dossiê: História Comparada. Acessado em: 22 mai. 2021.

OLIVEIRA, Silvana Toledo de. **Turismo e Patrimônio Histórico-cultural em São João Del Rei/MG**. Revista eletrônica de turismo cultural. 2º semestre de 2007. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/turismocultural>. Acessado em: 22 abr. 2021.

OLIVEIRA, Irenísia Torres de. **O Primeiro Modernismo nos Ensaios de Antônio Candido**. Revista Letras, Curitiba, n. 74, p. 133-150, jan./abr. 2008. Editora UFPR. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/10957>. Acesso em: 07 de jul. 2018.

OLIVEIRA, Ilca Vieira de. **As Viagens de Manuel Bandeira pela Cidade de Ouro Preto**. 2010. Revista On-Line: www.pglettras.ufms.br/revistaguavira; ISSN: 1980-1858, n. 10, Ago.-Dez. 2010. Disponível em <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/236>. Acesso em: 07 de jul. 2018.

OLIVEIRA, Maria. **A Influência dos eventos na taxa de ocupação hoteleira**. Mestrado em Turismo Especialização em Gestão Estratégica de Eventos. 2014. Disponível: https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/8757/1/2014.04.005_.pdf. Acessado em: 05 de Set. 2020.

OLIVEIRA, Susete Alexandra de Andrade. **Um porto de encontro entre Turismo e Literatura**. Dissertação (Mestrado em Turismo) Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Porto, Porto, 2017.

OLIVEIRA, Edson Luiz de. **Orpheu e Klaxon: Contexto Modernista Portugal-Brasil**. 2019. 234 f. Tese (doutorado em Artes Visuais) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

PAKMAN, Elbio Troccoli. **Sobre as definições de Turismo da OMT: uma contribuição à História do pensamento Turístico**. XI Seminário Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo. 2014.

PEREIRA, Edilson. **Patrimônios, tempos e “tradições” de Ouro Preto**. 2ª Chamada Pública de Artigos do Centro Lucio Costa/CLC-IPHAN, Centro de Categoria 2 sob os auspícios da UNESCO. Acessado em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Produto%203%20aprovado_BR15.pdf. Acessado em 22 de set. 2020

PÉREZ, Xerardo Pereiro. **Turismo Cultural. Uma visão antropológica**. (Tenerife. Espanha): ACA y PASOS, RTPC. 2009. 307p. Incluída bibliografia. Edita: Asociación Canaria de Antropología. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. Colección PASOS edita, número 2

PIMENTA, Mônica da Silva Mota. **Revivendo o Modernismo através das correspondências trocadas entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira**.

Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/Monica-da-Silva-Mota-Pimenta.pdf>. Acesso em: 07 de jul. 2018.

PIRES, Maria do Carmo. **Das Viagens dos Cientistas no Século XIX aos Modernistas: a Mineiridade e o Despertar do Turismo das Cidades Históricas de Minas Gerais, Brasil**. Revista Rosa dos Ventos – Turismo e Hospitalidade, 9(III), pp. 405-416, jul-set, 2017. Disponível em: https://turismo.ufop.br/sites/default/files/turismo/files/artigos_viajantes_e_mineiridade_professora_maria_do_carmo.pdf?m=1581682404. Acessado em: 25 de out. 2020.

PRADO, Luiz. **Livro busca explicar por que a história enterrou René Thiollier**. Jornal da USP. 2017.. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/por-que-a-historia-enterrou-rene-thiollier/>. Acesso em: 27 de set. de 2018.

QUINTEIRO, Silva e BALEIRO, Rita. **Estudos em literatura e turismo: Conceitos fundamentais**. Edição: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. Centro de Estudos Comparatistas. Faculdade de Letras, Alameda da Universidade, 1600 - 214 Lisboa. 2017.

REZENDE, José Venâncio. “Casarão dos Hotéis” no centro Histórico de SJDR aguarda novos inquilinos. **Jornal da Laje**. Disponível em: <https://www.jornaldaslajes.com.br/integra/e34casarao-dos-hoteise34-no-centro-historico-de-sjdr-aguarda-novos-inquilinos/2431>. Acessado em: 04 de nov. 2020

RODRIGUES, Laendro Garcia. **Escrevendo Cartas, Escrevendo a Vida – A Correspondência de Mário de Andrade e Tarsila do Amaral**. DARANDINA revisteletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras / UFJF – volume 1 – número 2.

ROMANO, Luís. **Manuel Bandeira e Cecília Meireles em Ouro Preto**. *Revista Turismo & Desenvolvimento* n. 27/28 2017[1127- 1139] e-ISSN 2182-1453. 2017

SACRAMENTO. José Antônio de Ávila. **Pátria Mineira**. Disponível em: <http://www.patriamineira.com.br/index.php?secao=perfil&id=3>. Acessado em: 10 de jul. 2020.

SALGADO, Marcus Rogério Tavares Sampaio. **A viagem como experiência fundadora do modernismo brasileiro**. In: LOUSADA, Maria Alexandre & AMBRÓSIO, Vitor (Eds.). (2017). *Literatura, viagens e turismo cultural no Brasil, em França e em Portugal*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos, Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, Universidade de Lisboa.

SALVADOR, D.; BAPTISTA, M. M. **Turismo cultural e origens de um povo: uma rota turístico-literária para a cidade de Fortaleza, baseada na obra “Iracema”, de José de Alencar**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL “A EUROPA DAS NACIONALIDADES – MITOS DE ORIGEM: DISCURSOS

MODERNOS E PÓS-MODERNOS”, 2011, Aveiro. Livro de Resumos Aveiro: Universidade de Aveiro, p. 188-189.

SANTOS, José Luiz. **O que é cultura?** Editora Brasiliense. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=cGkvDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=o+que+cultura&ots=bAB19Z5KYM&sig=5njtuZSfaTO55S2mM0Hrpvj0us#v=onepage&q=o%20que%20cultura&f=false>. Acessado em: 22 de jul. 2021.

SANTOS, Cecilia Rodrigues dos. **O patrimônio de Mário de Andrade: tirando o pedregulho da botina para não manquejar.** Rev. CPC, v.13, n.25 especial, p.11-47, jan./set. 2018.. Disponível em: [file:///C:/Users/josiqueiroz/Downloads/144681-Texto%20do%20artigo-311985-1-10-20180920%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/josiqueiroz/Downloads/144681-Texto%20do%20artigo-311985-1-10-20180920%20(1).pdf). Acessado em: 24 de jul. 2021.

SANTOS, Paula Cristina Guidelli do; SOUZA, Adalberto de Oliveira. **As vanguardas Européias e o modernismo brasileiro e as correspondências entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira.** In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 789-798.

SANTOS, Thiago Gonçalves; VENTORINI, Silvia Elena. **Vulnerabilidade social em área urbana suscetível às inundações e na bacia do córrego do Lenheiro em São João del – Rei – MG.** Revista Georaguaia ISSN:2236-9716 Barra do Garças – MT v.10, n.2, p. 232-251. Dez-2020. Disponível em: <file:///C:/Users/josiqueiroz/Downloads/11336-Texto%20do%20Artigo-44683-1-10-20201224.pdf>. Acessado em: 30 de mai. 2021.

SIEBEL, Lindy. **CAMINHANDO E CONVERSANDO: itinerários literários e turismo literário em KwaZulu-Natal, África do Sul.** CULTUR, ano 13 - nº 02 – Jun/2019 Acesso: <http://periodicos.uesc.br/>

SILVA, Ângela. **Impacto do turismo sobre o patrimônio histórico-cultural de Ouro preto e Mariana.** *REVISTA%20DIREITO/PRODUCAOCIENTIFICA.* Disponível em: <http://www.mcampos.br/REVISTA%20DIREITO/PRODUCAOCIENTIFICA/artigos/angelasilvaimpactoturismopatrimonioculturalouropretomariana.pdf>. Acesso em: 21 de jun. de 2018.

SILVA, Aurélio Todorov; PORTO, Thiago Bomjarim. **Ascensão e declínio da arte da cantaria estudo de caso: ponte da cadeia.** *M.A.T. Silva & T.B. Porto / Geonomos, 24(2), 190-201, 2016*

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação.** Perspective [Online], 2 | 2013, posto online no dia 19 fevereiro 2016, consultado o 30 abril 2019. Disponível em : <http://journals.openedition.org/perspective/5539> ; DOI : 10.4000/perspective.5539. Acessado em: 11 de ago. 2021

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. **Da Literatura ao Turismo – considerações no âmbito da América Latina.** Ipotesi, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, pág. 135 - 144, jan/jul 2008. Disponível em: http://www.uesc.br/icer/artigos/daliteraturaaoturismo_ticasimoes.pdf. Acessado em: 7 de mai. 2020

SOUSA E SIMÕES (2010) **Comportamento e perfil do consumidor de turismo de nichos.** Bruno Sousa; Cláudia Simões. Revista de Estudos Politécnicos Polytechnical Studies Review. 2010, Vol VIII, nº 14, 137-146

TEJERO, Cristina Martínez. **Desafios e caminhos epistemológicos na abordagem do turismo a partir dos estudos da literatura e da cultura.** Caderno de literatura comparada. N.º 38 – 6/ 2018 | 67-85 – ISSN 2183-2242 | <http://dx.doi.org/10.21747/21832242/litcomp38a4>. Acessado em: 14 de jul. 2020.

THIOLLIER, René. **Blaise Cendrars no Brasil.** Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 5-6, 19 ago. 1962.

_____. **Nós em São João del-Rei.** Terra roxa e outras terras, São Paulo, 20 jan. 1926. Disponível em <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=387274&pagfis=13> Wimmer (2013). Acessado em: 28 de jul. 2021.