

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
ESCOLA DE MINAS
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA - DEARQ

ALDO NOGUEIRA DUARTE ARAÚJO DE SÁ

**MEMÓRIAS FANTASMAS DE MANHUAÇU: REGISTROS URBANOS,
IMAGINÁRIO SÓCIO-ESPACIAL, NEOLIBERALISMO E O APAGAMENTO DO
FUTURO.**

Ouro Preto, MG
2025

Aldo Nogueira Duarte Araújo de Sá

**MEMÓRIAS FANTASMAS DE MANHUAÇU: REGISTROS URBANOS,
IMAGINÁRIO SÓCIO-ESPACIAL, NEOLIBERALISMO E O APAGAMENTO DO
FUTURO.**

Trabalho Final de Graduação (2ª Etapa) apresentado ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: Ciências Sociais Aplicadas

Professor Orientador: Dr. Guilherme Ferreira de Arruda Universidade Federal de Ouro Preto

Ouro Preto, MG

2025



FOLHA DE APROVAÇÃO

Aldo Nogueira Duarte Araújo de Sá

Memórias fantasmas de Manhuaçu: registros urbanos, imaginário sócio-espacial, neoliberalismo e o apagamento do futuro.

Monografia apresentada ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Arquiteto e Urbanista

Aprovada em 23 de fevereiro de 2025

Membros da banca

[Doutor] - Guilherme Ferreira de Arruda - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
[Doutor] - Alexandre Mesquita Silva Bomfim - (Universidade Federal de Ouro Preto)
[Doutora] - Raquel Salazar Ribeiro e Souza - (Universidade Federal de Ouro Preto)

[Guilherme Ferreira de Arruda], orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 18/03/2026



Documento assinado eletronicamente por **Guilherme Ferreira de Arruda, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/03/2026, às 12:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1077067** e o código CRC **BC956A7F**.

Agradecimentos

Ao professor Guilherme, pelas horas de conversas, orientações e confiança depositada em mim. Não teria sido possível “pirar” sobre o espaço e o cinema neste trabalho sem essa liberdade.

Ao corpo docente do DEARQ da UFOP, pela formação crítica que hoje me faz enxergar a arquitetura e o mundo sob outra perspectiva.

Ao Rotaract Club de Ouro Preto, pelo acolhimento incondicional desde o dia um, pelas diversas oportunidades e pelo companheirismo.

Às minhas novas amigas de Ouro Preto, pelas inúmeras risadas que tornaram a vida acadêmica mais leve.

Às minhas antigas amigas de Manhuaçu, pelos laços que antecederam este período universitário, sobreviveram à distância e perdurarão vários anos. Que nossos tradicionais encontros sejam cada vez mais frequentes.

Ao meu pai, Fábio, não só por seu trabalho enquanto arquivista que possibilitou a existência deste trabalho, mas por me educar, me intelectualizar e ser o responsável por moldar o homem que sou hoje.

À minha mãe, Andrea, por ser meu principal alicerce e porto seguro, fornecer amor e compreensão da forma que somente uma mãe conseguiria.

À minha irmã, Alícia, pelas inúmeras horas de carinho e implicância que, mesmo distante, continuam sendo os melhores escapismos da vida adulta. Espero poder fazer o mesmo por você nessa nova fase que está iniciando em sua vida.

Muito obrigado.

Resumo

Inspirado pela sensibilidade do filme "Retratos Fantomas" de Kleber Mendonça Filho (2023), este trabalho investiga o processo de apagamento da memória sócio-espacial em Manhuaçu, cidade de médio porte na Zona da Mata de Minas Gerais. A pesquisa analisa como o avanço de um urbanismo neoliberal, pautado pela especulação imobiliária e pela mercantilização do espaço, resulta na demolição de objetos arquitetônicos históricos, na descaracterização de espaços públicos e na produção de uma paisagem genérica e socialmente segregada. O objetivo central é analisar as transformações espaciais e articular o potencial do audiovisual frente ao apagamento da memória, propondo uma narrativa audiovisual embasada no reconhecimento crítico das lógicas neoliberais de produção do espaço em Manhuaçu, como ferramenta de pedagogia sócio-espacial, capaz de fomentar um imaginário crítico e estimular formas de apropriação coletiva do espaço.

Palavras-chave: Manhuaçu; Memória Urbana; Produção do Espaço; Neoliberalismo; Assombrologia; Autonomização; Pedagogia Sócio-espacial e Cinema.

Abstract

"Inspired by the sensibility of Kleber Mendonça Filho's film *Pictures of Ghosts* (2023), this work investigates the process of socio-spatial memory erasure in Manhuaçu, a medium-sized city in the Zona da Mata region of Minas Gerais. The research analyzes how the advancement of neoliberal urbanism, driven by real estate speculation and the commodification of space, results in the demolition of historic architectural landmarks, the disfigurement of public spaces, and the production of a generic and socially segregated landscape. The central objective is to analyze spatial transformations and articulate the potential of audiovisual media in the face of memory erasure, proposing an audiovisual narrative grounded in a critical recognition of the neoliberal logics of spatial production in Manhuaçu. This serves as a tool for socio-spatial pedagogy, capable of fostering a critical imaginary and stimulating forms of collective appropriation of space."

Keywords: Manhuaçu; Urban Memory; Production of Space; Neoliberalism; Hauntology; Autonomization; Socio-spatial Pedagogy and Cinema

Sumário

Introdução	7
Capítulo 1: A Racionalidade do Neoliberalismo	10
1.1. A produção do espaço neoliberal	11
1.2. O Horizonte do Realismo Capitalista: Assombrologia e Futuros perdidos	12
Capítulo 2: Ferramentas para uma leitura crítica da produção neoliberal do espaço de Manhuaçu	14
2.1. Território e Ocupação: O Bandeirante e o "Ouro Verde" (realismo capitalista)	14
2.2. O Poder e a Lei: A "República de Manhuassu" e a Memória do Coronel	19
2.3. Os arredores da Praça 5 novembro: não-lugares e nomadologia.	22
2.4. Futuros perdidos em uma cultura (manhuaçuense) capturada.	27
2.4: A Lei como Ferramenta de Poder, uma Crítica da Legislação Urbana de Manhuaçu	33
Capítulo 3: Villa Julietta vs. Villa Sylvia: O Conflito entre Memória e Capital.	37
3.1: Villa Sylvia	41
3.2: Villa Julietta	44
Capítulo 4: O audiovisual como Pedagogia Sócio-espacial	50
4.1. A memória segundo Mark Fisher	52
4.2. O espaço segundo Kleber Mendonça Filho	53
4.3. Diário da produção de "As Memórias Fantasma de Manhuaçu"	61
4.3.1. Roteiro Anotado	64
Conclusão	68
Referências Bibliográficas	69

Introdução

No documentário "Retratos Fantasmas" (2023), o cineasta Kleber Mendonça Filho narra a história do centro de Recife a partir do desaparecimento de seus cinemas de rua. Mais do que um lamento pela perda arquitetônica, o filme é uma melancolia pela dissolução dos espaços de encontro, da experiência coletiva e da memória afetiva de uma cidade. A sala de cinema é um lugar de encontro, que catalisa a produção de uma identidade coletiva da cidade que quando é apagada e substituída por mais um ponto de uma gigante rede de farmácias, é um fantasma que, por sua ausência física, assombra a produção do espaço no momento atual. Este trabalho parte dessa mesma sensação de perda para investigar um processo análogo em uma cidade localizada na Zona da Mata de Minas Gerais: Manhuaçu. Aqui, os fantasmas não são apenas os cinemas extintos, mas também os casarões demolidos, as praças descaracterizadas e os modos de vida que se apagam sob o rolo compressor de um "progresso" que não considera ou dialoga com o passado.

A problemática central que norteia esta pesquisa é o avanço da produção neoliberal do espaço urbano em cidades brasileiras de porte médio e seus impactos sócio-espaciais. Parte da hipótese de que as transformações espaciais baseadas na ideia de progresso neoliberal que enxerga a propriedade e o lucro como o principal, e suas consequências no cenário urbano (demolições, especulação imobiliária, padronização estética) promovem o apagamento da memória e da identidade coletiva. Por fim, o trabalho investiga o potencial do audiovisual como ferramenta pedagógica para a produção de um imaginário coletivo sócio-espacial crítico (em oposição ao imaginário neoliberal/progresso) sobre a produção do próprio espaço e, conseqüentemente, sobre a produção das memórias, identidades e imaginários de futuros. Como os moradores de uma cidade podem saber o que podem querer para o futuro se não há clareza sobre o passado e sobre qual é a identidade coletiva?

Este trabalho justifica-se, portanto, pela urgência em documentar e analisar criticamente um modelo de desenvolvimento predatório, cujas consequências simbólicas e sociais são profundas e, muitas vezes, irreversíveis. O objetivo geral é analisar criticamente o processo de transformação urbana de Manhuaçu via um

experimento audiovisual que sirva simultaneamente como processo de pesquisa e produto pedagógico. A ideia é que este experimento evidencie como a lógica do capitalismo neoliberal se materializa na produção do espaço urbano ao mesmo tempo que enfraquece a identidade local. Especificamente, busca-se investigar casos emblemáticos e específicos de demolição e descaracterização, analisar a história da cidade e como ela reflete na possibilitação do imaginário sócio-espacial atual, compreender o papel da legislação urbana na legitimação desses processos, e tomar como base um referencial teórico crítico para interpretar as dinâmicas observadas, propondo, ao final, uma reflexão sobre a memória como ferramenta de resistência. Este trabalho propõe, de fato, uma investigação sobre a produção neoliberal das cidades e a sua relação com o imaginário sócio-espacial, utilizando o audiovisual para ler Manhuaçu enquanto estudo de caso. O estudo do audiovisual toma a obra de Kleber Mendonça Filho, cineasta recifense que foi recentemente consagrado com o prêmio de melhor direção no Festival de Cannes, como ponto de partida para questionar: como cada filme suscita reflexões? Que estratégias Kleber usa para conectar passado presente e futuro? Como ele usa da experiência individual para coletivizar as reflexões sobre a cidade? A partir da contraposição de imagens antigas e atuais do município, o objetivo é testar a potência do audiovisual como uma ferramenta de pedagogia sócio-espacial, buscando incitar o questionamento crítico e ativar o imaginário coletivo sobre as transformações do próprio espaço. O trabalho busca discorrer sobre como o apagamento de memórias e identidade coletiva da cidade é um processo autonomizado e fruto de anos de história.

O trabalho faz uma aproximação teórica entre os autores e filmes estudados, para mostrar que Manhuaçu sempre foi concebida com um ideal desenvolvimentista com o foco sendo centrado economicamente na cafeicultura. Sendo assim, perpetuou-se um imaginário sócio-espacial autonomizado e que tende ao individualismo e a não-coletividade, que alinhado ao desenvolvimento neoliberal no mundo, rebate na (re)produção da propriedade privada em Manhuaçu. O trabalho visa adotar o audiovisual, não só como referencial para estudo e produto pedagógico, mas como metodologia. Serão utilizados registros em vídeos e fotografias para analisar a evolução do espaço urbano e as relações sociais da cidade de Manhuaçu.

Grande parte do acervo utilizado nesta pesquisa é de natureza pessoal: parte registrada por mim e parte fruto da contribuição fundamental do meu pai, Dr. Fábio Araújo de Sá, e do colega Professor Flávio Almeida, ambos imortalizados pela Academia Manhuaçuense de Letras. Este acervo conjunto não apenas valoriza a memória dos arquivistas e das pessoas retratadas, como também apresenta imagens inéditas que, cruzadas com outras fontes documentais e bibliográficas, fundamentam o entendimento do espaço urbano manhuaçuense através do audiovisual.

Para tanto, a análise se apoia em um arcabouço teórico interdisciplinar. A crítica ao urbanismo neoliberal será informada pelas análises de **Raquel Rolnik** (2015) sobre a "guerra dos lugares" e de **Marc Augé** (1994) sobre os "não-lugares", enquanto as reflexões de **Mark Fisher** (2009; 2014) sobre o Realismo Capitalista e a "assombrologia" ajudarão a conectar o apagamento espacial à perda do futuro. Por fim, a Pedagogia Sócio-espacial de **Guilherme Ferreira de Arruda** (2022) **Ana Paula de Assis** (2022) e as provocações de **Maria Rita Kehl** (2015) sobre a "cidade recalçada" guiarão esta monografia.

Para tanto, este trabalho está estruturado em quatro capítulos principais que articulam a fundamentação teórica à investigação prática. O **Capítulo 1** estabelece as bases sobre o neoliberalismo e a produção do espaço, introduzindo conceitos como o Realismo Capitalista e a assombrologia. O **Capítulo 2** utiliza essas ferramentas para uma leitura crítica de Manhuaçu, analisando o território, os poderes da "República de Manhuassu", a emergência de não-lugares e a legislação urbana. No **Capítulo 3**, o foco recai sobre o conflito entre memória e capital, tendo como estudo de caso central o destino das Villas Sylvia e Julietta. Por fim, o **Capítulo 4** explora o audiovisual como uma ferramenta de pedagogia sócio-espacial, apresentando o produto, o diário de produção e o roteiro anotado do vídeo "As Memórias Fantasma de Manhuaçu".

Capítulo 1: A Racionalidade do Neoliberalismo

Manhuaçu é um município brasileiro situado na região da Zona da Mata Mineira, no interior de Minas Gerais. Com uma extensão territorial total de cerca de 630 km², a malha urbana ocupa apenas 13 km² do território, a estimativa populacional da cidade alcançou a marca de 97.328 habitantes no ano de 2025. Contudo, para compreender as transformações em curso na paisagem de Manhuaçu, é preciso ir além da mera observação das demolições e das novas construções, é necessário uma aproximação entre a história peculiar da cidade com a teoria, desde breve história sobre coronelismo e cafeicultura aos dias atuais dominados pela lógica neoliberal. Todavia, antes de regressar à história da cidade, o primeiro capítulo deste trabalho se propõe a explicar a lógica neoliberal como um todo que, em um capítulo posterior, será exemplificada pela produção urbana de Manhuaçu.

O **neoliberalismo** pode ser definido como uma racionalidade político-econômica que busca reorganizar o Estado e a sociedade segundo a lógica do mercado, priorizando a privatização, a desregulamentação e a livre circulação de capitais (HARVEY, 2005). Mais do que um modelo econômico, ele constitui uma forma de governo das condutas, na qual a competição e o individualismo tornam-se princípios organizadores da vida social (FOUCAULT, 1979). O conceito de neoliberalismo, contudo, é marcado por uma historicidade polêmica, tendo sido resgatado pelas ciências sociais contemporâneas para designar uma multiplicidade de fenômenos que transcendem a esfera econômica. Conforme assinala Andrade (2019), a partir das reformas de Pinochet no Chile, o termo passou a ser adotado majoritariamente por seus críticos para identificar a “onda de desregulamentação dos mercados, de privatização e de desmonte do Estado de bem-estar ao redor do mundo” (2019, p. 212). Na década de 1990, o escopo do conceito expandiu-se, deixando de designar apenas um modelo de política econômica para se converter no próprio termo pelo qual a sociedade contemporânea se apresenta a si mesma.

Para além de uma doutrina de livre mercado, o neoliberalismo manifesta-se como uma racionalidade política que busca reconfigurar as condutas humanas e as instituições. Segundo a vertente foucaultiana analisada por Andrade (2019), essa lógica promove a difusão do modelo de mercado para além de seus próprios limites

originais, reformando o Estado, as políticas públicas e as subjetividades. Nesse contexto, a norma neoliberal impulsiona um autogoverno no qual os indivíduos são pressionados a agir como “empreendedores de si mesmos”, transformando cada sujeito em um capital a ser gerido e valorizado conforme as demandas do mercado. Estas subjetividades que levam as pessoas a normalizar a descaracterização de uma cidade frente um suposto desenvolvimento, por exemplo. Andrade destaca, com base na obra de David Harvey, que a neoliberalização funcionou como um “projeto político de restabelecimento das condições de acumulação do capital e de restauração do poder das elites econômicas” (2019, p. 221). Esse processo é viabilizado por mecanismos de “acumulação por espoliação”, que envolvem a privatização de ativos públicos e a transferência de riqueza para as camadas mais altas de renda.

1.1. A produção do espaço neoliberal

Para o geógrafo Marcelo Lopes de Souza (2003), o conceito de "progresso" nas cidades é comumente reduzido a transformações materiais, sob a ideia de que o município “desenvolve-se' ao crescer, ao se expandir, ao conhecer uma modernização do seu espaço e dos transportes, ao ter algumas áreas embelezadas e remodeladas” (2003, p. 95). Essa visão ignora que intervenções urbanísticas e estéticas não são suficientes para resolver disparidades sociais, deixando lacunas críticas no acesso a serviços públicos de qualidade, como educação, saúde e infraestrutura urbana para todos os habitantes. Como bem pontua Souza , “um desenvolvimento urbano autêntico, sem aspas, não se confunde com uma simples expansão do tecido urbano e a crescente complexidade deste, na esteira do crescimento econômico e da modernização tecnológica.” (2003, p. 101) Essa premissa reforça a ideia de que o espaço e a sociedade estão em constante diálogo e mútua interferência.

Ao analisar o desenvolvimento sob a ótica urbana, percebe-se que ele transcende o mero crescimento físico ou técnico. Marcelo Lopes de Souza (2003) descreve o espaço social como um elemento que é, ao mesmo tempo, resultado das práticas humanas e fator que as delimita, ocorrendo uma transformação simultânea entre ambos. Isso significa que, para ele:

“[...] não é só o espaço em seu sentido material que condiciona as relações sociais! Também as relações de poder projetadas no espaço (espaço enquanto *território*) e os valores e símbolos culturais inscritos no espaço (espaço como espaço vivido e sentido, dotado de significado pelos que nele vivem), tudo isso serve de referência para as relações sociais: barreiras e fronteiras físicas ou imaginárias; espaços naturais ou construídos que, por razões econômicas, políticas ou culturais, resistem ao tempo e às investidas modernizantes; imagens positivas ou negativas associadas a certos locais...” (2003, p. 99-100).

Dessa forma, a paisagem urbana contemporânea de Manhuaçu, com suas cicatrizes, demolições e verticalidades recentes, não é um fenômeno que surgiu do vácuo, ela é o resultado de um longo, e muitas vezes violento processo de ocupação, dominação e produção do espaço, cujas lógicas e conflitos do passado ecoam de forma contundente no presente e, conseqüentemente, nas ideias possíveis de futuro. Para investigar a fragilidade diante do avanço da lógica neoliberal, é preciso primeiro entender como este território foi historicamente construído, disputado e, sobretudo, imaginado.

1.2. O Horizonte do Realismo Capitalista: Assombrologia e Futuros perdidos

Mark Fisher, nascido em 1968 no Reino Unido, não era um estudioso da produção do espaço em si, mas sim um filósofo, professor e crítico cultural que frequentemente se ancorava em álbuns musicais dos mais diversos gêneros e em filmes para exemplificar e explicar seus pensamentos. O filósofo britânico, em sua obra *Realismo Capitalista* (2009), define o conceito que dá nome ao livro como uma "atmosfera perversiva" que atua sobre a cultura e a consciência, impondo a ideia de que o capitalismo não é apenas o único sistema político e econômico viável, mas que agora é impossível até mesmo *imaginar* uma alternativa coerente a ele. O Realismo Capitalista não é uma simples adesão ideológica; é um horizonte de pensamento que se apresenta como a própria realidade, tornando qualquer projeto de ruptura ou preservação que fuja à lógica do mercado em algo "irrealista", "nostálgico" ou "inviável" que, conseqüentemente, também impacta de forma direta a

produção do espaço. Esta é novamente a lógica da frase que ganhou fama através de Fisher, mas que ele mesmo atribuí a Frederic Jameson e Slavoj Zizek: “É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo” (FISHER, 2009, p. 10). Em Manhuaçu, essa frase ressoa toda vez que a demolição de um casarão histórico para a construção de um empreendimento rentável seja vista não como uma escolha política, mas como a única decisão "racional" e "realista" possível. Usualmente, a abordagem crítica de Fisher à cultura é extremamente centrada em uma visão europeia com uma paisagem específica do Reino Unido. Contudo, suas ideias podem facilmente ser conectadas à uma análise espacial crítica para enxergar o caso de uma cidade no interior de Minas Gerais como Manhuaçu.

O realismo capitalista, como o entendo, não pode ser confinado à arte ou à maneira quase propagandística pela qual a publicidade funciona. Trata-se mais de uma *atmosfera* abrangente, que condiciona não apenas a produção da cultura, mas também a regulação do trabalho e da educação – agindo como uma espécie de barreira invisível, bloqueando o pensamento e a ação. (Fisher, 2009, p. 35)

Essa visão imposta pelo Realismo Capitalista, pode ser aprofundada por outros conceitos de Fisher, que, em *Fantasmas da Minha Vida* (2014), explora a ideia de **"assombrologia" (*hauntology*, ou *fantologia*)**. A cultura, segundo ele, deixou de produzir o "novo" e vive da reciclagem de formas passadas, gerando uma sensação de estagnação e melancolia. Somos "assombrados" não apenas pelo passado que se foi, mas pelos **"futuros perdidos"**, ou seja, as promessas de modernidade e de vida coletiva que foram canceladas. Para compreender o conceito de assombrologia, que é central para a análise de Mark Fisher, é fundamental retornar à sua origem teórica na obra do filósofo Jacques Derrida. Em seu livro **"Espectros de Marx"**, publicado em 1993, logo após a queda do Muro de Berlim e o aparente triunfo do capitalismo liberal, Derrida teorizou que o presente estava, na verdade, assombrado. O fantasma em questão era o próprio marxismo. Embora declarado "morto" e superado, suas ideias, promessas não cumpridas e críticas ao capital, continuavam a assombrar a nova ordem mundial. O termo "Hauntology" é um jogo de palavras deliberado com *"Haunt"* (assombro) *"Ontology"* (ontologia). Enquanto a ontologia é o estudo do ser, daquilo que existe de fato na realidade, a assombrologia, para

Derrida, lida com um tipo diferente de existência: a presença persistente e espectral de futuros que, embora nunca tenham se realizado, continuam a exercer um efeito sobre o presente.

É essa ideia que Mark Fisher posteriormente expande para analisar a estagnação cultural do neoliberalismo. A força de um fantasma reside precisamente em seu status de não-ser, de perturbar o presente com a memória de um passado que não passa, e com a promessa de um futuro que foi perdido. Os "retratos fantasmas" de Manhuaçu, portanto, podem ser lidos através desses pequenos assombros da produção e perda de espaços em um contexto neoliberal. A Villa Julietta, casarão demolido que sempre fez parte da paisagem e, portanto, do imaginário da população, é um caso que será abordado de forma aprofundada em um próximo capítulo. Villa Julietta não representa apenas uma casa; é o fantasma de um futuro perdido, onde a identidade arquitetônica e a memória coletiva poderiam ter sido preservadas ou ressignificadas ao invés de apagadas.

Capítulo 2: Ferramentas para uma leitura crítica da produção neoliberal do espaço de Manhuaçu

2.1. Território e Ocupação: O Bandeirante e o "Ouro Verde" (realismo capitalista)

O território que hoje conhecemos como Manhuaçu era, em suas origens, um espaço vivido por povos indígenas, como os Puris e os Botocudos (ver fig. 01). A história oficial, contudo, inicia-se com a chegada de figuras que representam a primeira camada de uma narrativa de dominação: os "sertanistas e desbravadores". Entre eles, a cidade escolheu homenagear, com um busto em praça pública (ver fig. 02), a figura do Bandeirante Domingos Fernandes Lana. Na estátua lê-se: "HOMENAGEM DE GRATIDÃO DO POVO DO MUNICÍPIO DE MANHUAÇU ESPÍRITO PIONEIRO DOS SEUS DESBRAVADORES E AOS LÍDERES DE SUA EMANCIPAÇÃO."



Figura 01: Foto antiga com vista superior da cidade de Manhuaçu.

Fonte: Acervo pessoal.

A celebração do bandeirante como "herói desbravador" já é, em si, um ato de instituição de um imaginário. Para Castoriadis (1975), o imaginário é uma matriz de sentidos do mundo, não um conjunto de imagens e, portanto, uma sociedade não é "dada", ela se auto institui. Ela cria suas próprias leis, seus próprios valores, seus heróis e seus vilões. Essas criações produzem e reproduzem o imaginário social. Este imaginário fundador estabelece que a história "oficial" do lugar começa com a imposição de uma força externa sobre o espaço original. Foi somente após esse período que a Manhuaçu foi estabelecida, dando início a um povoado que seria formalmente emancipado em 1877 (ANDRADE, 1977).

A força que consolidou essa ocupação foi a economia cafeeira, o "ouro verde" que financiou a construção da cidade e definiu sua vocação econômica e social e, sendo assim, para a história oficial que é replicada no imaginário da população, o que veio antes disso não é relevante para a cidade. O livro *A História Sentimental de Manhuaçu* de F. Paula de Andrade (1977), revela que em 1846 a igreja católica incentivou e financiou o "aluguel" de indígenas para a abertura de estradas, esperando levar o "progresso" para o leste mineiro. No ano de 1849, o livro conta que na região até então denominada de arraial de São Lourenço do Manhuaçu, já

era praticado o extensivo comércio de café. Segundo F. Paula de Andrade, o “índio Miguel” já negociava 3000 pés de café nesta época e foi somente após esse período que Manhuaçu foi estabelecido, dando início a um povoado que seria formalmente emancipado em 1877:

“A Missa de São Margarida, que muito interessa aos próprios índios, para receberem com a civilização os benefícios da religião de Jesus Cristo.” (F. Paula de Andrade. 1977, p. 19).



Figura 02: Busto do Bandeirante Domingos Fernandes Lana, 2025.

Fonte: Acervo pessoal.

A partir da metade do século XIX Manhuaçu se colocava como mais um ponto importante da produção cafeeira, cenário que nos estados de Minas Gerais e São Paulo se encontrava no auge após o enfraquecimento do extrativismo do ouro. Com a descentralização do poder monárquico que viria a cair no Brasil em 1889 o crescimento econômico da região da Zona da Mata, os fazendeiros começaram a ter

influência política, incentivando conseqüentemente o surgimento de relações de coronelismo. No ano 1890, somente 13 anos após a fundação da cidade, o "Jornal Manhuassu" era fundado e se apresentava como um órgão dedicado aos interesses da Lavoura, Comércio e Indústria. Este lema é a expressão ideológica do projeto de cidade da elite da época. Ao definir os "interesses" da cidade como sendo puramente econômicos, ele institui um imaginário onde o espaço concebido (Lefebvre, 1974) subordina todos os outros valores. A cultura, a memória e a vida social, embora existentes, não faziam parte do "projeto oficial", tanto que mal existem registros deste aspecto "mundano" da cidade desta época. O ponto a ser analisado aqui surge quando a instituição (por exemplo, a lógica do progresso, mesmo em um cenário pré-capitalista) se autonomiza, ou seja, se descola da sociedade, que passa a vê-la como uma força externa e natural, esquecendo que foi ela mesma que a criou (Castoriadis, 1975). A sociedade entra em um estado de heteronomia, governada por um processo em que os interesses da elite se sobrepõem aos interesses da classe proletária. O discurso do "progresso" em Manhauçu é a manifestação desse imaginário autonomizado, que por sua vez produz um espaço onde a influência desta burguesia é maximizada – aqui por meio do café e da igreja. (ver fig. 3)

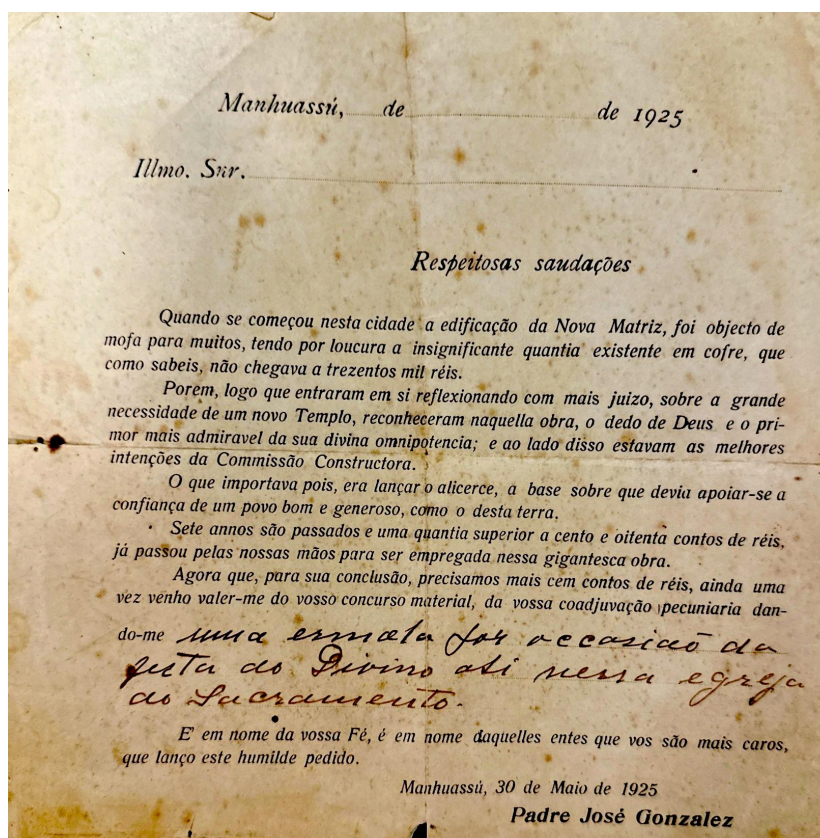


Figura 03: Carta datada de **30 de maio de 1925**, escrita pelo **Padre José Gonzalez** na cidade de **Manhuassú** (atualmente Manhauçu, em Minas Gerais). O texto é um pedido de donativos para a conclusão das obras da "Nova Matriz" (a Igreja Matriz da cidade). 2025. Acervo pessoal.

O busto (fig. 02), por um lado, naturaliza a exploração, mas por outro, ele pode ser motivo para que essa violência não seja esquecida. Ou seja: é dúbio. Sem uma pedagogia cidadã, ou seja, sem processos de aprendizado crítico, é capaz que esta estátua funcione como homenagem apenas. Portanto, o busto do bandeirante valoriza a exploração e a conquista do território, enquanto apaga a violência da colonização. O imaginário capitalista só viria a ser implantado como conhecemos atualmente, com sua obsessão pela "racionalidade" e pela eficiência, buscando reduzir tudo à lógica do lucro, mas os ecos deste passado ainda rebatem na produção do espaço atual. Esse processo pode ser denominado como captura do sensível (Bomfim, 2023). O "sensível" é todo o universo de significados que escapa a essa lógica: o valor histórico de um edifício, a beleza de uma praça, a memória afetiva de um lugar. O que ocorre, portanto, é uma captura do sensível, quando esse componente simbólico é desvalorizado, ignorado e, por fim, aniquilado para dar lugar a um empreendimento economicamente "racional". Essa visão de mundo, que

celebra o bandeirante pela conquista, o coronel pela força, e o progresso pela produção material, criou uma vulnerabilidade histórica. Ela preparou o terreno para que, um século depois, a lógica neoliberal pudesse avançar com tanta facilidade, pois a captura do sensível já havia sido iniciada por seus próprios antepassados.

2.2. O Poder e a Lei: A "República de Manhuassu" e a Memória do Coronel

Se o bandeirante representa a conquista externa, o coronelismo representa a dominação interna do território. Nenhum episódio ilustra isso de forma mais dramática do que a "República de Manhuassu" (na época escrito com "ss") de 1896, liderada pelo **Coronel Serafim Tibúrcio da Costa**, que ganhou notoriedade por seu trabalho como delegado, coletor de impostos e por ter acumulado acusações de assassinatos. A complexidade do caso reside em ele ter sido o segundo Chefe do Executivo da cidade mesmo diante destes fatos (1892-1894). Após uma derrota eleitoral na tentativa de reeleição, o coronel foi até Ouro Preto, na época capital de Minas Gerais, para conversar com o Governador do Estado, Crispim Jaques Bias Fortes, que não deu ouvidos à reclamação. Ao voltar para Manhuaçu e se deparar com o cargo de delegado preenchido por outra pessoa, a resposta de Serafim Tibúrcio foi a seguinte: ficou cerca de um ano fora e, quando voltou, invadiu a cidade com capangas, expulsou o prefeito eleito, fechou suas "fronteiras" e impôs sua própria lei e moeda, o "boró". (ver fig. 04)



Figura 04: Moeda própria de Manhuaçu, o Boró. Detalhe para a Fábrica de Pilação de Café e o nome do Coronel Serafim Tibúrcio estampados na cédula, que evidenciam o poder do coronelismo cafeicultor da região. Fonte: História Sentimental de Manhuaçu (1977).

"Manhuaçu possuía uma grande quantidade de políticos ligados à esfera militar com suas patentes compradas ou nomeadas. Dentre eles se destacam dois grupos representando facções políticas que se dividiram após a proclamação da República. São elas: a dos dolabelistas (coronel Frederico Dolabela, coronel David Lopes Abelha, coronel Leopoldo Nogueira da Gama, promotor público em 1.894 e coronel Nicolau terceiro a governar), e a facção dos serafinistas (coronel Antônio Rafael Martins de Freitas, coronel José Bento Barbosa, coronel Joaquim José dos Santos Mestre, que foi o 1º prefeito de Caratinga, e os capitães José Ramalho, de Ipanema, Antônio José Rodrigues, de Caratinga e Manoel Soares de Souza, de Entre Folhas). O grupo dos serafinistas era maior que o grupo dos dolabelistas, possuindo um maior número de homens nas esferas militares. Porém, os dolabelistas possuíam contato com o irmão do deputado Henrique Diniz, que no período de 1894 era membro do mesmo grupo político do governador do Estado de Minas Gerais, Crispim Jaques Bias Fortes, além de terem também o apoio do juiz da Comarca de Manhuaçu." - **Inventário: Busto do Coronel Serafim Tibúrcio da Costa. Manhuaçu, MG: Prefeitura Municipal de Manhuaçu (2019, p. 05).**

Este evento é um exemplo bruto da **produção do espaço** (Lefebvre) pela força, onde um projeto de poder individual se sobrepõe violentamente às instituições coletivas. A forma como a cidade lida com essa memória hoje, contudo, é ainda mais reveladora. Como já mencionado, em 1977, no centenário do município, foi esculpido um busto em sua homenagem, atualmente tombado como patrimônio da cidade e instalado na Praça Carlos Roberto de Castro, em frente à Casa de Cultura de Manhuaçu (ver fig. 05). A placa da obra traz o seguinte escrito: **“Cel. SERAFIM TIBÚRCIO DA COSTA 1851-1919. Grande Vulto da História de Manhuaçu.”** O uso da palavra vulto pode ser interpretado com um teor irônico que expõe as contradições da produção do espaço de Manhuaçu: ao construir um busto e ou batizar uma rua com o nome de Serafim Tibúrcio, a memória construída celebra a figura do poder, da força e do individualismo inerente da *República de Manhuassu*, enquanto recalca o trauma da violência.



Figura 05: Foto do Busto do Coronel Serafim Tibúrcio, 2025. Acervo pessoal.

Em 2025, a Câmara Municipal de Manhuaçu aprovou por unanimidade a Lei nº 4.599/2025, sancionada pela prefeita Maria Imaculada, que reconheceu simbolicamente o Coronel Serafim Tibúrcio da Costa como Presidente da República

de Manhuassú. A legislação institui o dia 15 de maio no calendário oficial e oficializa o “Boró” como símbolo histórico e cultural, visando preservar a memória do período de autonomia ocorrido em 1896. O problema aqui, não é o resgate dessas memórias, seja através de ruas ou leis, mas sim a falta de rigor crítico acerca deste assunto.

Assim como, para Fisher e Derrida, o “fantasma do comunismo” continuava a assombrar o mundo após a queda do Muro de Berlim, o desaparecimento do regime soviético socialista e a instauração da Nova Ordem Mundial, o vulto do coronelismo sangrento de Manhuaçu continua assombrando a produção da cidade neoliberal, de forma injusta e contraditória, mesmo após seu “desaparecimento”. Quando o poder público, alinhado à população, transforma o fantasma de um poder autoritário e golpista em um herói de bronze visto como fomentador da economia e progresso de Manhuaçu, essa escolha ainda se mostra efetiva virtualmente e é refletida ao moldar o espaço até os dias atuais, evidenciando a própria contradição da existência desta obra em frente à Casa de Cultura de Manhuaçu. O busto de Serafim Tibúrcio normaliza e legitima um imaginário onde a imposição de um projeto individual sobre o espaço coletivo não é apenas possível, mas digna de homenagem. A história celebrada é a do coronel poderoso ou do bandeirante desbravador, mas nunca do povo comum. É a **"cidade recalçada"** de **Maria Rita Kehl (2015)** em plena ação, as histórias das migrações, das lutas cotidianas, dos conflitos políticos, greves, passeatas, manifestações permitidas ou reprimidas que aconteceram extensivamente nas cidades do Brasil, todas silenciadas através do tempo. São as histórias de Manhuaçu, as manifestações culturais e lugares de convivência que já sumiram e não terão sequer a oportunidade de ser lembrados. Essa escolha de qual "fantasma" celebrar revela um projeto de construção de imaginários que valorizam o poder personalista em detrimento da ordem cívica, um traço que continua ecoando na presente produção sócio-espacial.

2.3. Os arredores da Praça 5 novembro: não-lugares e nomadologia.

A data de 5 de Novembro é especial para a população de Manhuaçu, pois nela é registrada a emancipação político-administrativa ocorrida no ano de 1877. Portanto, a praça 5 de Novembro é um ponto estratégico de grande importância localizada no centro da cidade. Além de abrigar alguns eventos efêmeros que contam com a

participação da população, está também a Paróquia São Lourenço, a Igreja Matriz da região, que está localizada na rua Monsenhor Gonzalez, 549 (ver fig. 06). A história cívica e comercial de Manhuaçu pode ser contada através de seus edifícios emblemáticos, muitos dos quais hoje sobrevivem apenas como "retratos fantasmas".



Figura 06: Mapa dos pontos de interesse de Manhuaçu, sem escala. Autoria Própria. Adaptado de Google My Maps.

Um exemplo notável é o "sobradão" que estampa a capa do livro datado de 1877. Esse edifício, com sua fisionomia sóbria e imponente, abrigou a antiga Câmara Municipal e serviu como o palco central para um dos eventos mais violentos da história da cidade: a **República de Manhuassu**, em 1896 (ver figura 07). Foi em frente a essa sede do poder que os apoiadores do prefeito eleito, Frederico Dolabela, comemoravam sua vitória sobre o Coronel Serafim Tibúrcio. E foi este o prédio que Serafim, em seu ato de insurreição, simbolicamente capturou ao tomar a cidade em um golpe. O edifício, portanto, não era apenas uma sede administrativa; ele era um "lugar" saturado com a memória da disputa política, da violência e da fratura social que definiram o imaginário de poder de Manhuaçu. O casarão, chegou a ser propriedade privada, e foi demolido por volta de 2005. Foi por alguns anos um

lote vazio que servia para a montagem de brinquedos efêmeros como o pula-pula ou o escorregador inflável – que foram palco de diversas horas de brincadeiras durante minha pequena infância. Atualmente, o lugar é um imóvel de dois pavimentos que abriga uma loja de ternos. É curioso, novamente, questionar quais foram os reais benefícios dessa demolição. Perdeu-se uma das casas de maior importância histórica da cidade; em seu lugar, surgiu um lote que, por anos, apenas duplicou a função da praça em frente ao abrigar brinquedos e ser um espaço de permanência. Atualmente, a edificação substituta exerce uma função comercial que o sobrado original, caso tivesse sido preservado e adaptado, teria plena capacidade de acolher. Contudo, sob a ótica da produção neoliberal, a demolição do edifício histórico não visa a funcionalidade imediata, mas sim a liberação do lote para a aceleração do lucro via especulação imobiliária e futura verticalização. A permanência de um uso trivial no local, como a atual loja de vestuário, apenas corrobora a '**captura do sensível**' (BOMFIM, 2023), processo em que a memória e o valor simbólico são sacrificados em nome de uma racionalidade econômica que ignora as preexistências urbanas. A nossa sensibilidade de se ater ao histórico ou às memórias contidas naquele lugar já tinha sido capturada pelo neoliberalismo que não nos questionamos disso.

Bem próximo a este símbolo, o lote onde existiu a **Casa Fialho** (ver fig. 08) carrega uma história igualmente densa e violenta. Originalmente, o terreno pertenceu a outra figura proeminente da política cafeeira, o **Coronel José Bento Barbosa**, um dos serafinistas mencionados no **Inventário de Proteção do Acervo Cultural do Município de MANHUAÇU- Minas Gerais (2019)**. Foi da janela do sobrado dele, ao lado da antiga Igreja Matriz, que partiu o tiro que, em 1894, assassinou o imigrante italiano **Antônio Zappalá**, um dos que comemoravam a vitória de Frederico Dolabela. O terreno, portanto, nasceu marcado por um trauma político diretamente ligado ao conflito que culminaria na “República de Manhuassu”. Anos mais tarde, o que restava do imóvel original, já em estado precário, foi adquirido por **Francisco Fialho**, o "Chiquin Fialho", que entre 1953 e 1955 construiu no local a residência que marcou a paisagem da cidade por décadas. Contudo, essa segunda camada de memória também foi apagada quando a casa foi demolida para a construção do Supermercado Coelho Diniz; um supermercado que de local tem pouco, uma vez

que a franquia possui 22 lojas espalhadas por Minas Gerais, com duas unidades só em Manhuaçu.

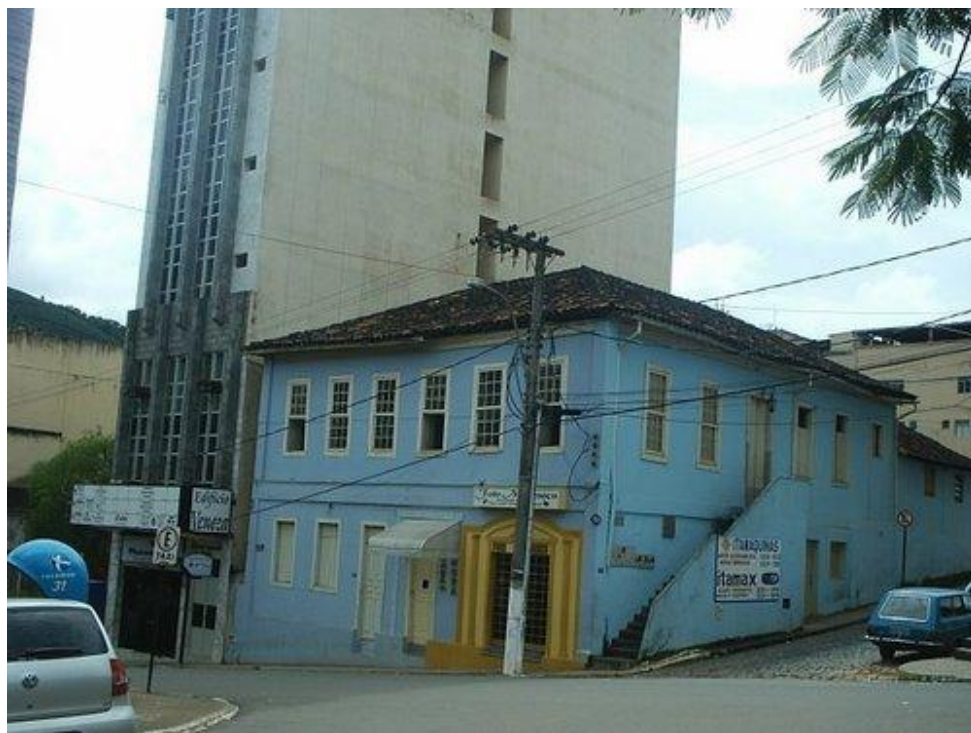


Figura 07: Sobrado que foi sede do poder de Manhuaçu. Foto da década de 2000.

Fonte: Acervo pessoal.

A existência replicativa deste tipo de ambiente, inclusive em cidades de médio porte como Manhuaçu, causa uma certa estranheza, o tipo de mal-estar que Fisher (2014) chama de “Nomadologia”. Este mal-estar se caracteriza pela dissociação entre espaço e tempo que um lugar pode causar. Prédios espelhados, franquias de fast food e cafeterias, ou o simples caminhar por um shopping center são espaços que despertam o sentimento de nomadologia, pois estes poderiam existir em qualquer lugar, ou em qualquer tempo. É uma lógica semelhante ao conceito que dá nome ao livro de Marc Augé: O “não-lugar” se coloca como o contrário exato do lar, da casa, do ambiente carregado de marcas pessoais. Ele se manifesta nos espaços de circulação acelerada e também nos próprios meios de transporte, além das redes padronizadas de hotéis e supermercados. Nele, o indivíduo está só, porém acompanhado de muitos, estabelecendo com esse espaço uma relação essencialmente contratual, sendo o ápice do fetichismo da mercadoria-espaço, mediada por emblemas da supermodernidade: bilhetes de metrô ou de avião,

cartões de crédito, cartões telefônicos e diversos outros documentos. São esses elementos que garantem o acesso, confirmam a identidade e legitimam deslocamentos marcados pela impessoalidade (AUGÉ, 1994). O não-lugar se opõe à ideia de identidade coletiva local ao criar uma identidade global homogênea e pasteurizada, enfraquecendo momentos memoráveis e impossibilitando a criação de novas futuras memórias.

Portanto, a trajetória e o comportamento de Manhauçu pode ser representada a partir da história dos lotes que abrigam a Casa Fialho e o sobrado que já foi sede da República de Manhauçu: espaços que foram palco de disputas políticas sangrentas porém importantes para a história da cidade, depois ressignificados pela arquitetura residencial da década de 1970 ou simplesmente especulados, para serem finalmente submetidos à lógica impessoal do neoliberalismo, transformando um "lugar" em um "não-lugar" (AUGÉ, 1994).



Figura 08: Casa Fialho na década de 1990, funcionando como uma escola particular de inglês. Fonte: Acervo pessoal.

2.4. Futuros perdidos em uma cultura (manhuaçuense) capturada.

Também próximo à praça 5 de novembro, em 2018, duas pessoas foram presas ao serem flagrados fazendo rapel para pichar o Edifício Mont Blanc: o que um dia foi a promessa de um luxuoso edifício residencial, sinônimo de progresso, hoje é um enorme "elefante branco" no centro da cidade (ver figura 09). A obra, que começou a ser construída há quase quinze anos, se encontra abandonada há mais de uma década. Com seus mais de 20 andares, uma taxa de ocupação que se aproxima de 100% do lote e a ausência de afastamentos laterais, o projeto se utilizou de todos os artifícios da lei para garantir o maior lucro possível durante sua construção. Hoje, este "fantasma" assombra não só os cidadãos de Manhuaçu que investiram seu dinheiro na promessa de um apartamento novo ainda na planta, mas também representa um vulto em direta contradição com a própria lei que o permitiu existir: ele não cumpre a função social da cidade, não promove justiça social e tampouco se mostra sustentável. Nas postagens que relataram o crime de 2018, os comentários sempre apareciam com um tom de repudiar em relação à pichação, enxergando a ação como vandalismo. Contudo, o ponto aqui não é fazer juízo de valor sobre a (contra)cultura da pichação, mas sim evidenciar o processo de autonomização em Manhuaçu. Sob o ponto de vista neoliberal, o pixo aparenta ser mais criminoso e danoso para a população por violar a propriedade privada, fazendo com que o comportamento seja a imediata defesa desta mesma propriedade privada, e não ao menos questionar se a existência de um edifício que está com sua obra congestionada há mais de uma década é sequer válida por si só. Questionamentos acerca do déficit habitacional ou o Estatuto da Cidade são suspensos quando a indignação coletiva com a pichação vem à tona.



Figura 09: Edifício Mont-Blanc em 2025. Fonte: Acervo Pessoal.

Se o imaginário sócio-espacial de Manhuaçu em sua gênese já apresentava um pensamento desenvolvimentista em mente, em 1977, a SPAM (Sociedade produtora de alimentos de Manhuaçu) produziu um vídeo em homenagem ao centenário de Manhuaçu onde este pensamento continuava extremamente presente no imaginário. Basta assistir a produção audiovisual, intitulada Centenário de Manhuaçu e disponível no YouTube, [https://www.youtube.com/watch?v=Vh-_RIMPTjY]; acesso em: 5 de fevereiro de 2025] para perceber quantas vezes a palavra "progresso" é repetida durante seus 10 minutos de duração. Foi a perpetuação deste pensamento movido ao progresso, alinhado com o ampliação da ideologia neoliberal no mundo, que permitiu que este edifício se tornasse algo natural da paisagem. Pois é isto o que ele é: um sintoma que continuará existindo, pois não existe um cenário em que a reação a este sintoma seja imaginar novas formas de tratamento. É mais fácil se indignar pela pichação e o desrespeito pela propriedade privada, do que imaginar uma nova possibilidade para aquele prédio. Não conseguimos pensar em um futuro onde esta edificação fosse apropriada pelo poder público com intuito de fazer novas

habitações de interesse popular, por exemplo. Tudo isso também faz parte do que Fisher (2014) e Berardi (2011) chamam de “O Lento Cancelamento do Futuro”. O futuro parou de chegar, não temos mais utopias de construir um lugar melhor, na energia que poderia ser gasta em se pensar um futuro coletivo melhor, é canalizada em uma lógica individualista. Quando alinhamos este exemplo com a óptica da produção do espaço, podemos enxergar as tensões do espaço concebido que não traz o mínimo de justiça social ou sustentabilidade, pois as tensões do espaço percebido não concebem isso como um problema real.

Para a formação de um imaginário voltado para mudanças coletivas, é necessário antes de tudo que exista no espaço urbano locais que incentivam o encontro, a cultura e/ou coletividade em si. É possível portanto estabelecer paralelos com o **Comunismo Lisérgico** de Fisher, uma introdução, por si só inacabada, que viria a ser seu próximo livro. Falecido em 2017, este texto de Mark Fisher foi publicado postumamente no livro que leva o nome de seu blog, K-Punk (2018). Fisher planejava adentrar na contracultura dos anos 1970, evidenciando como o imaginário coletivo da década estava propício a uma forma de superação do capitalismo. Nas palavras de Fisher (2018):

A expressão 'comunismo lisérgico' se refere ao mesmo tempo a acontecimentos históricos reais e a uma confluência virtual que ainda não aconteceu no mundo real. Formações sociais reais são formadas por formações potenciais cuja realização elas procuram impedir. As digitais de 'um mundo que poderia ser livre' podem ser detectadas nas próprias estruturas de um mundo de realismo capitalista que faz da liberdade impossível. (2018. p 678).

Fisher constrói seu argumento ao citar uma edição do zine *A/travesso*, publicada pelo também filósofo aceleracionista Franco "Bifo" Berardi, intitulada **"A revolução é justa, possível e necessária: Vejam, camaradas, a revolução é provável"** e datada de 1977 para dizer que o imaginário da época estava mais propenso à mudanças em relação à produção capitalista. Em Manhuaçu esta lógica é curiosa: se em 1977, mesmo ano da publicação do texto de Berardi, o mundo (e Manhuaçu) estava escutando o *Animals* (1977) da banda Pink Floyd; um trabalho conceitual que subvertia os ideais do livro *A Revolução dos Bichos* de George Orwell (1945), com

suas letras críticas ao neoliberalismo que florescia no parlamento inglês da época, Manhauçu produzia o vídeo da SPAM (Sociedade Produtora de Alimentos de Manhauçu), que enaltece o município reafirmando o interesse com a agricultura, a economia e o progresso. Mesmo assim, as décadas de 60 e 70 para a cidade ainda eram anos de efervescência cultural, com movimentos e organizações extensivas que promoviam não só a cultura, mas também o lugar de encontro. Quando Fisher cita neste mesmo texto o álbum *The Dark Side of the Moon* (1973) como outro clássico da banda Pink Floyd, ele demonstra que o pensamento revolucionário da contracultura realmente permeava o imaginário coletivo, inclusive o “*mainstream*”. Ou seja, em 1977 essas demandas pareciam não apenas realistas, mas um futuro realmente possível, pois sustentavam-se no argumento de que, para uma formação voltada para mudanças, é necessário, antes de tudo, o sentido de coletividade e o encontro. Contudo, mesmo que as condições materiais para a mobilização da classe trabalhadora pareçam ser mais fáceis de serem alcançadas no século XXI ou, pelo menos ter seus ideais difundidos, o pensamento atual se difere do "comunismo lisérgico" e do idealismo otimista da década de 1970. Portanto, é importante analisar a cultura de Manhauçu durante os anos que antecederam a ampla dominância do neoliberalismo para, assim, entender as transformações sociais e espaciais na cidade que só viriam a acontecer durante o período realista capitalista com o domínio do sistema econômico neoliberal.

Os arquivos compilados do Sr. Syllas Agripino Heringer, colhidos do catálogo da *Telefônica de Manhauçu S/A*, edição de 1966, revelam muito sobre Manhauçu. A história de Syllas se cruza diretamente com a de Nudant Pizelli, o posterior comprador da Villa Sylvia, caso que terá maior enfoque no próximo capítulo. A conexão entre os dois se deu na administração do Hospital de Manhauçu (hoje Hospital César Leite). Em 1943, Syllas Heringer tornou-se conselheiro da instituição, ascendendo mais tarde aos cargos de secretário e vice-provedor. Foi nesse período que Nudant Pizelli foi nomeado provedor(diretor/administrador) do hospital. Com o falecimento de Nudant Pizelli, o próprio Syllas Heringer assumiu o cargo de provedor, sucedendo-o no comando da instituição. Essa relação profissional e de serviço à comunidade no comando de uma das mais importantes entidades da cidade demonstra o laço cívico entre duas figuras centrais na história de Manhauçu no século XX. Com base nos registros históricos e relatos presentes nos arquivos de

Sylas Agripino Heringer, é possível traçar um rico panorama da vida cultural de Manhuaçu ao longo do século XX:

- **Organizações Culturais:** A memória cultural da cidade foi consolidada em espaços importantes. A Biblioteca Pública Municipal Professora Ilza Campos Sad, criada em 1963, encontrou sua sede definitiva na Casa de Cultura em 1993, mesmo ano em que o espaço foi tombado como Patrimônio Histórico. A Casa de Cultura abriga também a Academia Manhuaçuense de Letras, fundada em 1982. O primeiro cinema da cidade, o Cine São Lourenço (ver fig. 10), foi demolido para dar lugar ao Banco do Brasil. O segundo cinema da cidade, datado de 29 de agosto de 1949, chamado Cine Dom Bosco, foi fechado e ressurgiu como Cinema João Bracks. O cinema atual conta com uma sala em que as cadeiras não tem desnível ou som apropriado, e tanto a cultura do cinema de rua, quanto as apresentações que já ocorreram no centro da cidade nesses cinemas, como as dos cantores Roberto Carlos e Nelson Gonçalves, já não acontecem mais.



Figura 10: Cine São Lourenço à direita, localizado na praça 5 de novembro. Fonte: Acervo Pessoal.

- **Artes Cênicas e Visuais:** Em 1975, Antônio Julião, pintor e figura ilustre de Manhuaçu, tentava reunir jovens para performar a peça “Pluft, o fantasmilha”;

e em 1976 fundou o já extinto Cine Clube Limite. Em 1984, foi fundado em Manhuaçu por Ivan dos Santos e José Antônio Castro o teatro Artefazarte, participaram inclusive do 111º Encontro Popular de Cultura em Belo Horizonte. Hoje Manhuaçu já não conta mais com os teatros, seus grupos e apresentações.

- **Música e Movimento Cultural:** Os registros apontam que as primeiras manifestações artísticas surgiram entre as décadas de 1910 e 1920, com músicos que se apresentavam durante a exibição de filmes mudos. As bandas de música, como a Banda de Música Penna de Ouro, ou a Sociedade Musical Santa Cecília, tiveram grande influência na vida cívica, social e política, ativas até o início dos anos 60 (ver fig. 11). Na década de 1950, a seresta ganhou popularidade, com cantores notáveis como Carlos Cunha Brandão. A partir de 1964, inspirado pelos Beatles, o movimento dos conjuntos musicais floresceu com grupos como os "Almeida Boys" (chegaram até a tocar em bailes de formatura em Ouro Preto e na famosa "Festa do 12") e, posteriormente, "Os Inocentes" e "Tropical Plá", que animavam os eventos da cidade.

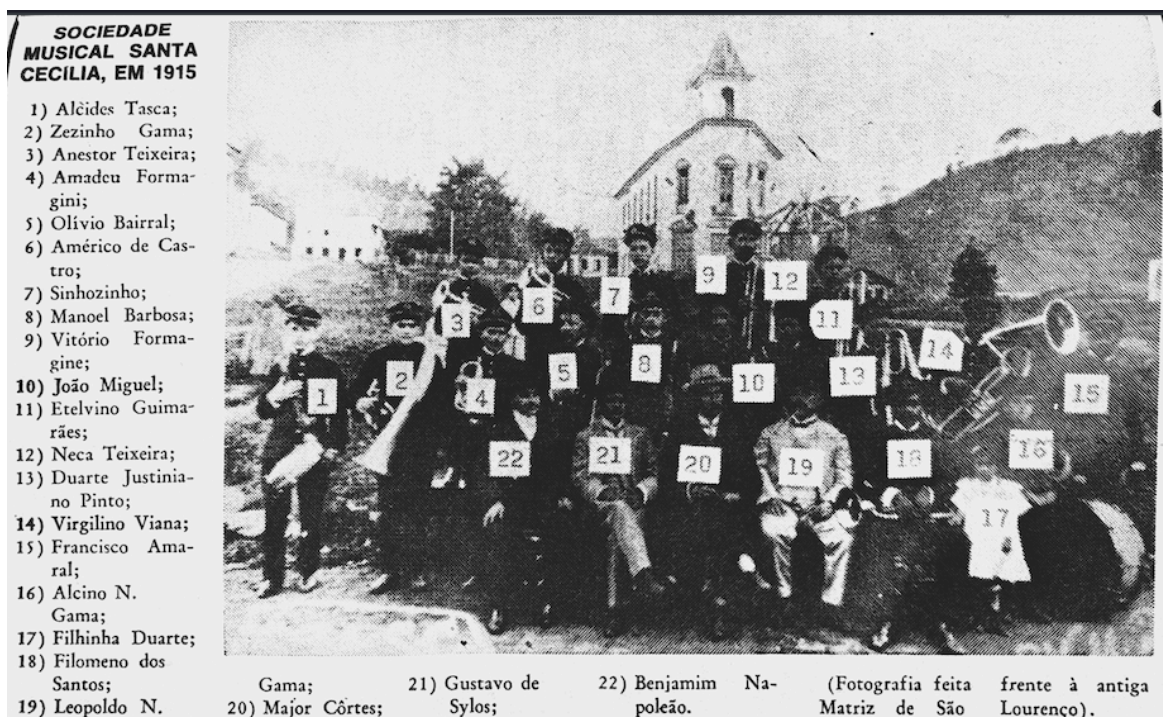


Figura 11: Sociedade Musical Santa Cecília, em 1915. Fonte: História Sentimental de Manhuaçu (1977).

- **Festas e Tradições:** O carnaval de Manhuaçu tem raízes antigas, com blocos como o "Rancho é só chorar" (1927) e "Os Penetras" (1936), embora as escolas de samba tenham perdido força com o tempo por falta de apoio político, sendo que hoje Manhuaçu não tem mais carnaval. A festa religiosa do padroeiro, São Lourenço, em 10 de agosto, e gincanas cívicas, muitas vezes organizadas em parceria com a Rádio Manhuaçu, também marcaram a vida social e comunitária da cidade.

Portanto, o ponto fundamental do argumento de Mark Fisher que o neoliberalismo já capturou o imaginário coletivo da sociedade e, dessa forma, o pensamento revolucionário do movimento de contracultura remanesce hoje como simples vestígio sem potência libidinal, também parece verdade em Manhuaçu quando notamos o desaparecimento de tantas manifestações culturais. É aqui que residem os "retratos fantasmas" da cidade: os cinemas perdidos, as casas demolidas, as praças, espaços de festa, arte e todas histórias perdidas ou preservadas. Todos estes são dimensões distintas de espaços vividos que foram perdidos, trocados por espaços concebidos e impessoais. Hoje, vivemos em um mundo onde não parece mais possível criar novas alternativas ou reimaginar o imaginário, enquanto que a década de 1970 conseguiu apresentar um imaginário muito mais fértil à criação de novos futuros com suas pequenas comunidades hippies. Sem a cultura efervescente que se apropria dos espaços locais, não há estímulo para a criação de memórias coletivas, tampouco para a ideia de coletividade como um todo. Assim como o imaginário, a cultura de Manhuaçu parece ter sido capturada e, portanto, a liberdade para se imaginar um novo espaço mais justo e equitativo também foi cooptada: não conseguimos mais saber o que podemos querer.

2.4: A Lei como Ferramenta de Poder, uma Crítica da Legislação Urbana de Manhuaçu

A legislação urbana, com seu conjunto de artigos, zoneamentos e parâmetros técnicos, é frequentemente apresentada ao público como um instrumento neutro, cujo único objetivo é organizar o crescimento da cidade de forma racional e ordenada. Mais do que diretrizes burocráticas, as leis atuam como as mãos que

desenham o espaço urbano e, por consequência, moldam a vida de seus habitantes; no entanto, há uma histórica apatia social em relação a essas normas, que muitas vezes parecem distantes da realidade vivida. É nesse hiato que se faz urgente uma pedagogia do espaço urbano: ao compreender como as leis operam na construção do cenário urbano, torna-se possível transitar da passividade para o engajamento cidadão. Esse despertar crítico é indissociável da preservação da memória, pois somente ao reconhecer as camadas históricas e as decisões políticas materializadas é que o cidadão de Manhuaçu pode reivindicar seu papel ativo na produção de um espaço mais justo e menos "assombrado" por lógicas meramente mercadológicas.

Este capítulo parte da seguinte premissa: a lei não é neutra. Ela é uma ferramenta política, um campo de disputas que reflete e, ao mesmo tempo, reforça os valores e os interesses dos grupos hegemônicos em uma sociedade. Argumenta-se aqui que, no caso de Manhuaçu, a legislação urbana se consolidou como um dos principais instrumentos para a implementação de uma lógica neoliberal, que prioriza o valor de troca do solo em detrimento da função social da cidade e de sua memória coletiva.

A Lei de Uso e Ocupação do Solo (LUOS) de Manhuaçu, datada de 2016, falha em estabelecer parâmetros básicos como Coeficiente de Aproveitamento (CA), Taxa de Ocupação (TO), taxa de permeabilidade e afastamentos mínimos de forma a proteger a identidade urbana. Ao tratar do zoneamento, a LUOS e o Plano Diretor classificam o centro da cidade como Zona Comercial (ZCS). Essa classificação, na prática, isenta novas construções imobiliárias na área de seguirem regras mais rígidas que estão presentes em planos diretores de outras cidades. Basta simplesmente andar pelas ruas do centro de Manhuaçu para perceber que os prédios não possuem um gabarito definido (ver fig. 12), podendo se verticalizar o quanto o investidor do imóvel bem entender, e que também não há exigência de afastamento frontal. Essas duas características presentes na lei ressaltam um claro viés do aparato legal: o de garantir a possibilidade de explorar o mercado imobiliário visando o maior lucro possível.



Figura 12: Edifício em fase final de construção no centro de Manhuaçu, onde a falta de controle rígido a partir da legislação fica evidente. 2025. Fonte: Acervo pessoal.

No dia 15 de março de 2022, visando a complexidade urbanística de Manhuaçu, o município formalizou a contratação da Fundação João Pinheiro, sediada em Belo Horizonte, para realizar um diagnóstico para a revisão do Plano Diretor Participativo. As seguintes palavras escritas pela fundação para o diagnóstico reforçam a desordem presente na legislação urbana manhuaçuense e, conseqüentemente, no espaço urbano:

O crescimento acelerado da cidade, sem a regulação necessária e em um sítio com a complexidade já descrita, produziu impactos visíveis em aspectos como a paisagem e a ambiência urbana, a mobilidade, a acessibilidade aos imóveis e a sobrecarga da infraestrutura viária, resultando também na inevitável impermeabilização do solo urbano, no aumento do escoamento superficial e na insuficiência permanente da rede de drenagem pluvial, com conseqüências graves de exposição aos

riscos geotécnicos de inundação e instabilidade nas encostas em grandes porções das áreas urbanas. O Plano Diretor em vigência trata de forma superficial o território municipal, diante da relevância do seu patrimônio ambiental e da sua produção agrícola, e diante da ameaça que representa a atividade minerária para esse patrimônio. Com relação às áreas urbanas, menciona um zoneamento municipal, mas não apresenta representação gráfica desse zoneamento e não trata dos parâmetros urbanísticos para regulação do uso e da ocupação nas diferentes porções, como usos adequados por zonas, afastamentos, gabaritos, taxas de ocupação, taxa de permeabilidade e coeficientes de aproveitamento para edificações, além de não aprofundar em questões como critérios para aplicação de estudos de impactos ambientais e de vizinhança e utilização dos instrumentos urbanísticos previsto pelo Estatuto da Cidade para implementação da política urbana e garantia da cidade inclusiva e segura, direito de todas e todos. (Institui o Plano Diretor Participativo do Município de Manhuaçu - MG 2025, p. 35).

Este novo plano diretor, datado de 2025, e com previsão para ser implementado no próximo ano, prevê parâmetros básicos como Taxa de Ocupação e Taxa de Permeabilidade, mas não prevê afastamento lateral, por exemplo. Apesar disso, as obras que estão ocorrendo durante a homologação do plano diretor, não obedecem estes parâmetros, e resta saber se as próximas o farão.

Contudo, o Plano Diretor vigente, datado de 2017, apresenta em seu artigo sexto princípios que contradizem essa prática:

- I - a função social da cidade e da propriedade;
- II - justiça social e redução das desigualdades sociais;
- III - preservação e recuperação do ambiente natural [...];
- IV - sustentabilidade;
- V - gestão democrática e participativa.

A base legal que rege o desenvolvimento urbano no Brasil está ancorada em um conflito fundamental estabelecido pela própria Constituição Federal. Em seu Artigo

5º, a Carta Magna, ao mesmo tempo que garante o inciso XXII - "é garantido o direito de propriedade", imediatamente o condiciona através do inciso XXIII, que determina que "a propriedade atenderá a sua função social". Essa dualidade é o pilar de toda a política urbana, criando uma tensão jurídica entre o interesse privado do proprietário e o dever coletivo da propriedade para com a cidade e seus habitantes. Para regulamentar e detalhar esses princípios constitucionais, foi sancionado o Estatuto da Cidade (Lei nº 10.257/2001). Essa lei federal aprofunda o conceito da função social, estabelecendo em seu Art. 2º que a política urbana visa ordenar o "pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e da propriedade urbana". O inciso I desse artigo detalha o que isso significa, garantindo o "direito a cidades sustentáveis, entendido como o direito à terra urbana, à moradia, [...] ao trabalho e ao lazer, para as presentes e futuras gerações". Com isso, o Estatuto transforma o princípio abstrato da função social em diretrizes concretas para os municípios, incluindo a crucial responsabilidade de zelar pelo bem-estar das gerações futuras, um argumento central para a preservação da memória e do patrimônio cultural.

Contudo, não é isso que se vê em Manhuaçu: as análises do zoneamento urbano de Manhuaçu alinhados ao diagnóstico da Fundação João Pinheiro deixam explícito como a legislação e poder público promovem o controle (ou a falta deste) acerca do crescimento acelerado da cidade, sem preocupações com memória, patrimônio, equidade, ou mesmo questões políticas, como mobilidade, saneamento e moradia para grupos vulneráveis.

Capítulo 3: Villa Julietta vs. Villa Sylvia: O Conflito entre Memória e Capital.

Para aprofundar a história do espaço em Manhuaçu, é preciso primeiro compreender a história das famílias que o moldaram, isto é, o sócio-espacial. No início do século XX, poucas famílias representaram de forma tão emblemática o poder, a riqueza e as aspirações de modernidade da elite local quanto a família Raposo. Originários de Portugal, eles se tornaram uma força dominante na economia cafeeira, e sua saga está materializada em duas edificações que, por décadas, definiram a paisagem

mais nobre da cidade: a Villa Sylvia e a Villa Julietta (ver fig 13 e fig 14). A história dessas "casas-irmãs" e de seus fundadores não é apenas um retrato do passado; é o prólogo essencial para entender o conflito contemporâneo entre memória e capital que este trabalho investiga e por isso se apresenta aqui como estudo de caso principal.



Figura 13: Foto antiga de Villa Sylvia, autor e data não identificadas. Fonte: Acervo pessoal.

A figura central desse clã era **José Maria Raposo de Medeiros** (fig. 15). Conforme narra F. Paula de Andrade em "História Sentimental de Manhuassu" (1977), ele era um imigrante dos Açores, Portugal, que chegou à região em condições humildes. Com muito trabalho no comércio, prosperou de forma notável, investiu na cafeicultura e se tornou um dos mais "abastados fazendeiros e capitalistas" da região, como descreve o Dossiê de Tombamento da Villa Sylvia. Sua trajetória personifica o "ouro verde" que construía fortunas na cidade. José Maria, acompanhado de seu irmão **João Raposo de Medeiros**, visitaram a cidade de Carangola por volta de 1913-1915 e lá se encantaram pela iluminação pública proveniente da energia elétrica já presente na cidade. Não querendo ficar para trás, os irmãos fundaram a **Força e Luz Medeiros & Irmãos**, com o intuito de levar a energia elétrica e o progresso para a cidade de Manhuaçu. José Maria Raposo de

Medeiros, já um empresário bem consolidado na elite da cidade, para coroar seu sucesso e homenagear sua esposa, **Dona Sylvia Wallenstein Pacca**, descrita como "uma senhora de fino trato", contratou o engenheiro italiano Leopoldo Pacini para projetar um "suntuoso solar". Inaugurada em 1918, a Villa Sylvia não era apenas uma moradia, mas um monumento ao seu poderio econômico e um centro da vida social da elite da época. Alguns anos posteriormente à Villa Sylvia, outra residência de igual imponência foi erguida, a **Villa Julietta**, em 1935. O Dossiê de Tombamento da Villa Sylvia, um documento técnico mais recente, aponta o construtor como sendo **José Duarte de Medeiros**, que era sobrinho e genro de José Maria Raposo.



Figura

14:

Foto antiga de Villa Julietta, autor e data não identificadas. Fonte: Acervo pessoal.

As duas Villas, em seus estados atuais (conservada vs. demolida) podem ser analisadas sob a ótica da **triade dialética** de Henri Lefebvre. Conforme esclarecido por Christian Schmid (2012), Lefebvre rompe com a ideia do espaço como um recipiente passivo, mostrando-o como um produto social dinâmico, propondo três momentos interconectados e em constante tensão:

- **A Prática Espacial (O Espaço Percebido):** Esta é a dimensão material e funcional da cidade, o espaço das rotinas, dos fluxos e dos usos cotidianos. É

como a cidade é percorrida e utilizada na prática, desde o trajeto para o trabalho até a circulação no comércio. É o espaço que garante a reprodução da vida social.

- **As Representações do Espaço (O Espaço Concebido):** Este é o espaço do poder, do conhecimento técnico e do capital. É o espaço abstrato dos planejadores, arquitetos e legisladores, materializado em mapas, leis de zoneamento (como as de Manhuaçu), projetos e discursos. É o espaço dominante, que busca impor uma ordem racional e homogênea sobre o território.
- **Os Espaços de Representação (O Espaço Vivido):** Esta é a dimensão do simbólico, do afeto e da imaginação. É o espaço como ele é sentido, significado e ressignificado por seus habitantes. É o espaço da memória coletiva, do pertencimento, da festa, da arte e, crucialmente, da resistência. É aqui que residem os "retratos fantasmas" da cidade: os cinemas perdidos, as casas demolidas, as praças e todas histórias perdidas e preservadas.

O ponto fundamental da teoria, como insiste Schmid (2012), é que essas três dimensões não são separadas. Elas estão em uma relação dialética: o Espaço Concebido tenta controlar o Vivido e o Percebido, enquanto o Vivido constantemente resiste e subverte a ordem planejada.



Figura 15: José Maria Raposo de Medeiros (esq.); João Raposo de Medeiros (dir.); e Sylvia Wellenstein Pacca; Década de 1920. Acervo pessoal.

Sob essa lente, portanto, as duas *villas* não eram apenas residências; eram o **Espaço Vivido** que proporcionava identidade à cidade através de uma família notória, mas também é o **Espaço Concebido** de um projeto de poder. Elas representavam a materialização de um imaginário social que unia prosperidade econômica, status social e uma estética moderna de inspiração europeia. Eram o símbolo de uma era, o testamento construído de um clã que ergueu o “progresso” da cidade através da energia elétrica e da cafeicultura. A história de como este legado unificado foi fraturado, com uma casa sendo preservada como patrimônio e a outra sacrificada à lógica impessoal da especulação, é a história de como a força neoliberal produz o espaço em Manhuaçu.

3.1: Villa Sylvia

Trata-se de um sobrado, com todos os afastamentos, tendo destaque para o frontal, onde abre-se um jardim de entrada com gradil sustentado por pilares de alvenaria. O partido adotado é o retangular com pequeno volume apostado, em forma de pequena torre com balcão. Tipologicamente é uma edificação eclética com uma ampla mistura de influências, dentre elas janelas de gosto neoclássico, junto com balcão e ornamentação orientalizante. O sistema construtivo adotado é alvenaria de tijolos maciços e cobertura em dois blocos de quatro águas, com telhas francesas. Estas coberturas possuem galbo pronunciado, de possível influência orientalizante, beiral com forro em lambrequim e sustentação em mãos francesas de madeira primorosamente serrada. No pavimento superior existe balcão coberto em uma água, com estrutura e ornamentação de lambrequim primorosa em madeira, apoiado em colunas dóricas em alvenaria. Os vãos possuem vergas retas e vedação em madeira e vidro, existindo janelas superiores com sobreverga em cimalha e duas folhas externas de venezianas. As portas do balcão são vedadas em duas folhas de madeira, vidro, com postigo. Já as portas do térreo possuem folha única e vedação cega em madeira. A marcação de planos de fachadas é feita através de pequeno friso intermediário e

cunhais rusticados ressaltados na argamassa. Logo abaixo do balcão existe alpendre em duas águas, também em telhas francesas, feita posteriormente para abrigar veículos. Ao fundo existe um bloco isolado, com características contemporâneas. (INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO DO ACERVO CULTURAL. IPAC/MG. Manhuaçu, 2000).

A Villa Sylvia é um exemplar arquitetônico do Estilo Eclético, que reflete as aspirações cosmopolitas da elite da época (ver fig. 16). Localizada na Rua Nudant Pizelli Souza, nº 265, no centro da cidade, a edificação foi projetada e construída pelo engenheiro Leopoldo Pacini em 1918, para abrigar a família Raposo de Medeiros, oriunda da Ilha da Madeira, em Portugal. Com características que mesclam o ecletismo brasileiro e elementos da arquitetura rural portuguesa, a casa configura-se como um marco referencial urbano e patrimonial, integrando aspectos estéticos, técnicos e simbólicos que justificaram seu tombamento em nível municipal. (Dossiê Tombamento da Villa Sylvia. Manhuaçu. 2018)



Figura 16: Fachada Villa Sylvia, 2025. Fonte: Acervo pessoal.

Nudant Pizelli de Souza, pai de Leila e Maria Cibele, as herdeiras de Villa Julietta, foi contador da Companhia Leste Mineira de Eletricidade por 36 anos (anteriormente Força e Luz Medeiros & Irmãos), e comprou a Villa Sylvia oficialmente em 1959 dos donos originais. No dia 25 de julho de 2025, fui recebido na Villa Sylvia pelas herdeiras da casa Leila de Carvalho e Souza e Maria Cibele de Carvalho e Souza. Tive oportunidade de conhecer e registrar imagens da residência, além de

entrevistá-las, obtendo informações sobre sua família e o imóvel. As donas da casa revelaram em entrevista que os donos originais não viviam ali a cerca de 8 anos antes da venda oficial da casa, visto que a Dona Leila, atual moradora, mora na casa desde seu nascimento.

A Villa Sylvia atualmente se encontra em bom estado de conservação apesar do sistema elétrico, que requer atenção, segundo o DOSSIÊ DE TOMBAMENTO DA VILLA SYLVIA (2018) que detalha o imóvel. Mesmo assim, a casa apresenta lâmpadas de filamentos originais e com mais de 100 anos de idade funcionais ainda em 2025, que revelam a originalidade do imóvel. Outro “pedaço” peculiar e original da casa que vale aqui ser ressaltado é o piso em ladrilho hidráulico encontrado em uma das salas de entrada. Este piso nos revela outra figura fantasmagórica de Manhuaçu deixada de lado: nascido no Líbano, o senhor Lutfala Fadlala Abdala, que veio para o Brasil em 1914, residindo primeiro em Simonésia antes de se mudar para Manhuaçu em 1920, aonde chegou no lombo de um burro. Descrito como um pioneiro das atividades industriais no livro Fragmentos da História de Manhuaçu (de Almeida, I. 2008), na cidade, ele fundou uma fábrica de ladrilhos e produzia uma vasta gama de outros itens, como tanques, bancos de jardim e mourões de cimento. O senhor Lutfalla também é o responsável pelo **"artístico portão"** (ver fig. 17) que hoje está na Casa de Cultura (e que foi originalmente encomendado pelo Banco Hipotecário e Agrícola de Manhuaçu) e é citado no livro de F. Paula de Andrade em "História Sentimental de Manhuassu" (1977) como uma "bela prova de sua capacidade na fabricação". Apesar de suas contribuições até seus 92 anos de idade, hoje o senhor Lutfalla representa um vulto muitas vezes ocultado da memória coletiva e história de Manhuaçu.

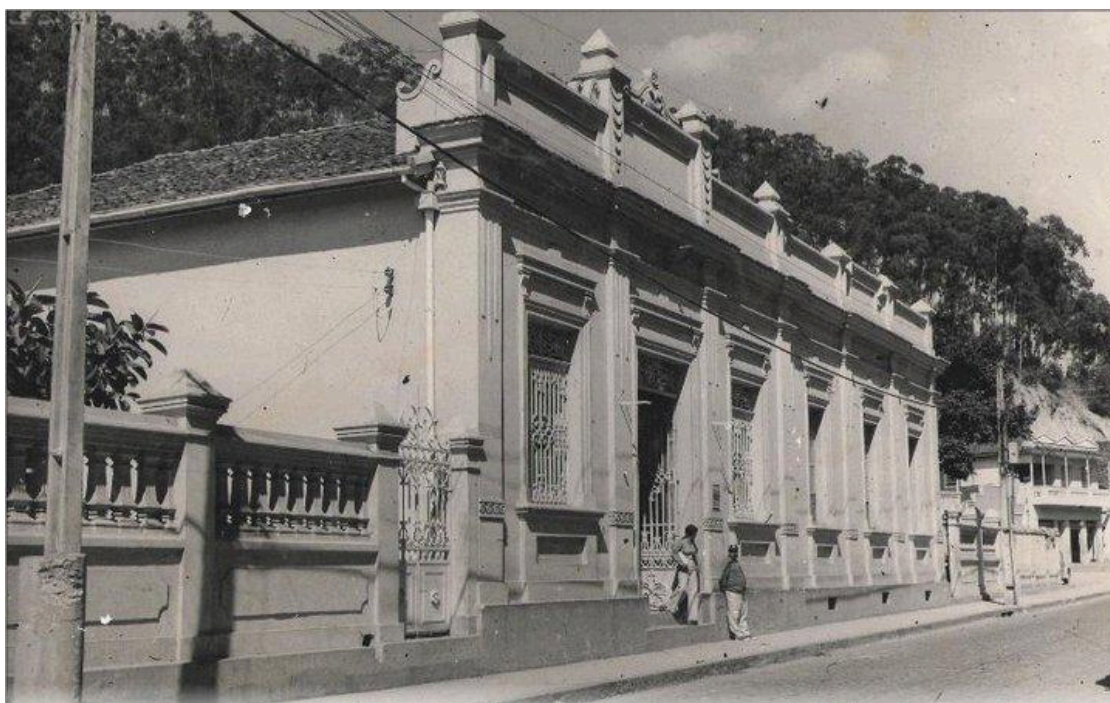


Figura 17: Fachada da atual Casa de Cultura de Manhuaçu, que funcionou originalmente como sede do Banco Hipotecário e Agrícola do Estado de Minas Gerais. Data e autor não identificados. Fonte: Acervo pessoal.

3.2: Villa Julietta

Edificação térrea, com porão alto, construída no alinhamento frontal e com afastamentos laterais e posterior. Implantação em terreno de esquina. Segue partido quadrangular e tipologia eclética. O sistema construtivo adotado é alvenaria de tijolos maciços, com cobertura principal em quatro águas, tendo em cada tacaniça na água furtada. O telhamento atual usa telhas cerâmicas tipo "plan". A cobertura possui beiral com forro em lambrequim e sustentação em mãos francesas em madeira primorosamente serradas e obedecendo à modenatura dos vãos. Na lateral esquerda e circundando parte da fachada posterior existe balcão corrido, com guarda-corpo e estrutura em alvenaria e cobertura entalhada com animação em madeira com lambrequim. Na parede interna do balcão existem pinturas decorativas. Os vãos são variáveis e possuem vergas retas, em arcos plenos ou rebaixados, tendo cercaduras ressaltadas na argamassa em motivos geométricos e curvilíneos. Destaca-se uma janela frontal com verga em arco rebaixado, dividida em três partes, por duas colunas de alvenaria. As vedações são feitas em madeira e vidro, com venezianas, postigo e bandeira fixa, sendo a porta frontal em folha cega de madeira. As janelas posteriores possuem verga reta, cercadura em madeira e vedação em guilhotinas de madeira e vidro. A marcação de fachada é feita com baldrame ressaltado, cunhais trabalhados em relevos de motivos circulares e pequena cimalha de gosto clássico logo abaixo das mãos-francesas. Grande parte das fachadas são revestidas em pó de pedra. Na fachada frontal existe portão de acesso externo, em madeira, com verga em arco pleno e vedação vazada e trabalhada em motivos circulares. Acima dele existe pequena cobertura em duas águas, com empena trazendo a inscrição 1935, podendo indicar data de construção ou reforma da edificação. Próximo à esquina fica a porção externa do terreno, arborizada e cercada com muro de alvenaria revestido com argamassa chapiscada. (INVENTÁRIO DE PROTEÇÃO DO ACERVO CULTURAL. IPAC/MG. Manhuaçu, 2000).

A Villa Julietta foi herdada por Maria Eneida Miranda, filha adotiva de José Duarte e Julietta Duarte Novaes, que dava nome à casa (ver fig. 18). Contudo, a Villa Julietta foi demolida em 2015 pois os proprietários temiam o possível tombamento do imóvel, fato que aconteceu com a Villa Sylvia em 2018.



Figura 18: Fachada da Villa Julietta em 2015, antes de ser demolida no mesmo ano. Fonte: Acervo Pessoal.

O temor ao tombamento de uma casa, como no caso da Villa Julietta, nasce de um conflito fundamental entre o valor coletivo da memória e o valor privado da propriedade, especialmente dentro de uma lógica neoliberal. Para o proprietário, o tombamento é frequentemente percebido não como uma honra ou como uma oportunidade de perpetuar a identidade da cidade, mas como uma expropriação de seus direitos e de seu potencial de lucro. Uma vez tombado, o imóvel perde seu valor especulativo no mercado imobiliário: um desenvolvedor não comprará uma casa que não pode ser demolida para dar lugar a um prédio maior. Além disso, o proprietário perde a autonomia para reformar, ampliar ou alterar a propriedade livremente, ficando sujeito às regras e à burocracia dos conselhos de patrimônio, o que pode implicar custos de manutenção mais elevados e limitações de uso. Em

uma cultura que valoriza o retorno financeiro imediato, o tombamento é visto como um "congelamento" do capital e um fardo econômico, fazendo com que a demolição preventiva se torne, para alguns, uma tática para "libertar" o terreno e seu potencial de lucro máximo.

Mark Fisher, em seu livro "**Fantasma da Minha Vida**" (2014), argumenta que a **assombrologia** é um conceito para explicar o que é assombrado por aquilo que já não é mais, ou por futuros que não chegaram a acontecer. Segundo Fisher, os artistas considerados "hauntológicos" estavam preocupados com a forma que a tecnologia materializa a memória e com a falha promessa de um futuro. Ele afirma que, em um mundo governado pelo Realismo Capitalista, a assombrologia não se caracteriza somente pelo desaparecimento de um objeto em particular, mas sim pelo desaparecimento de uma **tendência** que permitia a esse objeto existir. Para Fisher, uma particularidade da assombrologia do século XXI é o desaparecimento de uma tendência que ele denomina "**modernismo popular**". Enquanto na Inglaterra ele cita movimentos como o pós-punk e a arquitetura brutalista, no Brasil poderíamos trazer movimentos como a MPB ou Movimentos Sindicais como exemplos de futuros populares que se perderam. Um caminho para entender a assombrologia é enxergá-la como uma agência do virtual, ou seja, algo que age na sociedade mesmo sem existir fisicamente. A assombrologia pode ser também aquilo que não aconteceu ainda, mas que já é efetivo no virtual; uma antecipação que molda o comportamento atual. Em outras palavras, o mundo governado pelo **Realismo Capitalista**, com seu modelo extremamente acelerado, fez com que as expectativas de um futuro melhor desaparecessem, ocasionando uma juventude e uma cultura desesperançosas. Quando nos deparamos com casos como o da Villa Julietta, o imaginário sócio-espacial já se encontrava assombrado por essa assombrologia. O ato de um imóvel específico ser demolido em prol do capital representa uma tendência mundial onde o único caminho possível parece ser o do apagamento e da resignação das memórias.

Após a demolição da Villa Julietta, o lote de esquina que possui uma área de aproximadamente 1000 m² foi convertido em um estacionamento. O estacionamento veio a fechar alguns anos depois, apesar de estar localizado no centro de Manhuaçu e próximo à BR-262, área com um grande potencial para estacionamentos (é senso comum entre os manhuaçuenses que o trânsito na cidade é horrível e complicado de

se achar vaga para se estacionar). Coincidentemente, não muito tempo depois foi anunciado o Residencial Julietta: um empreendimento descrito como inovador e de alto padrão que apresenta uma localização primordial para quem quer qualidade de vida (ver fig. 19). Mesmo após pesquisa intensiva sobre Villa Julietta, sua demolição e seus desdobramentos, não foi possível encontrar registros que discutam a reforma da casa e sua adaptação para um museu, uma biblioteca ou outro equipamento de uso público, pois provavelmente essas hipóteses nunca chegaram a ser sequer cogitadas. Provavelmente, nem outras formas de apropriação do espaço para uso privado ou comercial, como converter a antiga casa em um restaurante, foram sequer imaginadas para o local. O único caminho que se apresentou como possível era o que previa o lucro máximo: sua demolição para a construção de um residencial de alto padrão.



Figura 19: Maquete do Residencial Julietta exposta na vitrina da sede da construtora responsável pelo projeto. 2025. Fonte: Acervo Pessoal.

Como alerta **Marc Augé** (1994), ao se apagar a história e a identidade relacional de um lugar, corre-se o risco de criar um **não-lugar**. O novo empreendimento, em sua padronização e em sua lógica de estritamente comercial, corre o risco de ser exatamente isso: um espaço sem história, que pouco dialoga com o seu entorno, uma ilha de modernidade genérica que provém luxo, conforto, privacidade e segurança somente a uma parcela abastada minoritária da população Manhuaçuense. Além disso, este lugar ou não-lugar perpetua uma lógica nada compromissada com o coletivo, mas sim apenas com o individual. Seria um erro, contudo, demonizar ou julgar a falta de mobilização para tentar impedir a destruição da Villa Julietta por parte da população, uma vez que este processo revela a **heteronomia** evidenciada por **Castoriadis (1982)**: essa produção do espaço é o resultado do imaginário autonomizado de um "povo" que nunca foi ensinado que é possível participar da produção deste mesmo espaço. Este comportamento não é algo exclusivo, inerente ou propositalmente "mau" dos herdeiros da Villa Julietta, mas sim um sintoma do fenômeno de autonomização que é diariamente replicado em todo o mundo governado pelo Realismo Capitalista.

Esta ideia de progresso de adensamento verticalizada aniquila parcialmente ou completamente o conceito de olhos da rua, tão abordado por **Jane Jacobs** em seu livro "**Morte e Vida de Grandes Cidades**" (1961). Sem as pessoas que ficam observando em suas janelas no nível do olho e conhecem todos os moradores da rua criando a sensação de vizinhança na pequena comunidade, as ruas passam a ter uma sensação de insegurança cada vez maior. Além disso, uma torre com 15 pavimentos e até 3 apartamentos por andar, com certeza causará um impacto no trânsito nesta região da cidade com um número muito maior de carros em uma rua que até então se havia majoritariamente casas. Contudo, o novo Residencial Julietta revela outras contradições: apesar de estar localizado no bairro Centro, o novo empreendimento se encontra a cerca de 100 metros da BR-262 que corta a cidade e, conseqüentemente, também está próximo ao bairro popular Nossa Senhora Aparecida. O contraste entre realidades tão díspares revela que a desigualdade e segregação do espaço neste caso são contraditórias em seu própria gênese: os moradores do residencial terão como vista principal a paisagem de um bairro

popular e, apesar de terem “privacidade” e “segurança” garantidos por estarem inseridos nesta reprodução de ilha de luxo, provavelmente irão frequentar o mesmo supermercado que os moradores do bairro Nossa Senhora Aparecida, devido à grande proximidade que se encontram.

O resultado final desse processo é a produção de uma paisagem que, como diria **Beatriz Sarlo** (2009), transforma a cidade em "vitrine", onde até a memória é convertida em mercadoria, como no cínico batismo do novo "Residencial Julietta". O filme **Aquarius** (2016) de **Kleber Mendonça Filho** tem sua trama centrada em Clara, uma viúva de 65 anos e última residente do edifício que dá nome à obra, localizado na orla da praia de Boa Viagem, em Recife. Ao longo da narrativa, acompanhamos o cotidiano da protagonista, seus laços com amigos e familiares, e o assédio de uma construtora que busca adquirir o imóvel a qualquer custo para, em seu lugar, erguer um empreendimento mais moderno: o residencial Novo Aquarius. Dessa forma, o longa-metragem explora temas como a especulação imobiliária, a passagem do tempo e as memórias atreladas ao espaço com um ensaio onde a ficção é materializada em um paralelo mais do que direto com o exemplo do Residencial Julietta. Essa tática do mercado de "humanizar" o capital e tentar aproximar a memória ao presente com a finalidade do lucro é demonstrada com clareza na outra obra do diretor.

A análise dos documentos referentes ao caso "Villa Julietta" (Petição Inicial , Termo de Solução Consensual e Sentença) expõe um ciclo completo de falha institucional e a subsequente naturalização do progresso do capital, onde o tempo processual atuou como agente diluidor da responsabilidade, ou seja, mais uma vez a lei se afastando da neutralidade. Em 2014, a Petição Inicial do Ministério Público foi rigorosa. Ela não apenas identificou a demolição de um bem inventariado e de valor histórico reconhecido, mas também nomeou dois réus: a proprietária, pela execução do dano, e o Município de Manhuaçu, por omissão e falha grave no seu dever constitucional de vigilância. O MP acusou o município de assistir "atônito" à degradação. As demandas eram claras: uma indenização substancial pelo dano irreparável (R\$ 234.687,45) e, de forma estrutural, que o Município fosse obrigado a criar e manter uma fiscalização efetiva para proteger *todo* o patrimônio inventariado. Dez anos depois, o "Termo de Solução Consensual" revela a vitória do "fato consumado". A entrada de uma construtora (Hermon Empreendimentos Imobiliários

Ltda.), com um projeto de Edifício Residencial já protocolado para o terreno vago, transforma a natureza do processo: o que era uma ação sobre um dano patrimonial torna-se uma negociação para viabilizar um novo empreendimento. No fim, a indenização financeira foi reduzida em 84%, caindo para R\$ 37.500,00 , um valor que parece irrisório diante do lucro imobiliário do novo empreendimento no local. Em troca do edifício físico, a sociedade recebe um "memorial em alusão à Villa Julietta" , composto por "peças que pertenceram à casa original, imagens da edificação antes da demolição, bem como um texto". O acordo foca em resolver a pendência privada (atrelada à expedição do "Habite-se" para validar a construção do condomínio). A sentença , ao homologar o acordo, chancela essa lógica. O caso "Villa Julietta" estabelece um precedente perigoso: a destruição de patrimônio histórico e da memória se mostra economicamente viável. Este é o "progresso". Basta ao infrator suportar o tempo do processo para, ao final, negociar a legalização do terreno por uma fração do valor do dano, enquanto o poder público, que falhou em proteger, é convenientemente absolvido de sua responsabilidade.

Toda esta lógica apresentada pela demolição da Villa Julietta para dar espaço ao Residencial Julietta apenas intensifica a **"guerra dos lugares"** (ROLNIK, 2015). Perpetuarmos uma lógica excludente com base no capital ao em vez de construir uma cidade mais justa e integrada. A história da Villa Julietta, portanto, deixa de ser sobre a perda de um objeto particular e se torna o retrato do desaparecimento de uma tendência: a de que a cidade poderia ter outros futuros possíveis que seriam apropriados por maior parcela da população.

Capítulo 4: O audiovisual como Pedagogia Sócio-espacial

Este trabalho não busca apenas colaborar para apresentar um diagnóstico da cidade, mas também um exercício de aprendizagem. Para isso, adota como norte a Pedagogia Sócio-espacial. Trata-se de uma abordagem que encara o espaço como um campo educativo, que ensina e forma os cidadãos através de suas próprias estruturas. O objetivo central dessa pedagogia é desnaturalizar o espaço, criar um contra-imaginário, fazendo com que seus habitantes compreendam que as ruas, praças, bairros e edifícios não são elementos "dados" ou inevitáveis, mas sim o resultado histórico de disputas, decisões e relações de poder. Ao narrar a história das transformações de Manhuaçu, este TFG se propõe a ser um instrumento dessa

pedagogia: um convite para que o leitor aprenda a "ler" criticamente sua própria cidade, questionando quem se beneficia com cada mudança e qual o custo social e simbólico do chamado "progresso".

A pedagogia sócio-espacial, pode ser definida como um conjunto de práticas e métodos para um processo contínuo de aprendizagem que envolve diretamente as pessoas na construção do conhecimento e na tomada de decisões sobre sua realidade. O seu foco, como aponta a professora do departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Ouro Preto Dra. Ana Paula Silva de Assis, não reside necessariamente no resultado final, mas sim no "processo de aprendizagem e participação" (2022, p. 02). Essas práticas almejam que os indivíduos afetados por uma dada situação façam parte da construção do conhecimento e das decisões relacionadas ao seu espaço. Para isso, a criação de ferramentas que fomentem debates desempenha um papel fundamental, permitindo que as pessoas analisem as questões do dia a dia sob uma perspectiva mais ampla. Como descreve Assis:

“No escopo da pedagogia sócio-espacial cabem práticas diversas, que vão desde ações de assessoria técnica, ações de conscientização, ou até o desenvolvimento de interfaces para a ativação de debates que possibilitem a reflexão crítica e a percepção das questões cotidianas sob a perspectiva do espaço coletivo”. (ASSIS, 2022, p. 02)

Essa ênfase na aprendizagem coletiva é a base para se alcançar a autonomia. Nesse sentido, o professor Dr. Guilherme Ferreira de Arruda, em sua tese de doutorado "Pedagogia sócio-espacial para democracia radical: Uma experiência mediada por interfaces em Glaura (2021)", argumenta que os **“processos que buscam a autonomia coletiva são necessariamente processos de aprendizagem”** (2021, p. 19). Ou seja, são processos que visam uma consciência crítica e informada sobre a própria realidade, sem depender de outros agentes para tomar decisões. A pedagogia sócio-espacial é, portanto, a **“(auto)construção desse processo contínuo de aprendizagem sobre a própria realidade.”** (ARRUDA, 2021, p. 19).

Em síntese, a pedagogia sócio-espacial é tanto um método para a construção do conhecimento coletivo quanto um projeto político que visa à formação de uma consciência crítica e à conquista da autonomia dos cidadãos sobre o território que habitam, este capítulo tem como objetivo analisar o audiovisual como ferramenta válida e eficaz enquanto pedagogia sócio-espacial.

4.1. A memória segundo Mark Fisher

Na publicação “Six Re-Views on Chris Marker & the Art of Memory” (2002), Mark Fisher analisa as obras do cineasta francês Chris Marker por seis ópticas diferentes, tratando-as como ensaios-fílmicos, embora ele ache que isso faça pouca justiça à singularidade das peças.

Em sua análise sob a óptica Número 4: **Memórias de um Marxista**, Fisher menciona que Chris Marker começou sua carreira cinematográfica ao produzir filmes que capturavam e documentavam greves, lutas operárias e intervenções diretas. Contudo, outras obras posteriores de Marker são abstrações fictícias da realidade, como o curta de ficção científica *La Jeteé* (1962). Ao parafrasear George Steiner; “não é o passado literal que nos governa, e sim imagens do passado”, Fisher comenta o conceito de ficções do real, como uma forma rigorosa de decodificar essa imagem e, é portanto, um ato legítimo de um embate político.

Na análise de número 5: **Memórias de um Criador de Imagens**, Fisher reafirma que não existe memória sem imagem, e vice-versa, não existe imagem sem memória. Desta forma, o audiovisual não é somente um aparato de resgate da memória, mas a criação de um imaginário por si só. Contudo, Fisher alerta para o perigo da imagem: ela não pode recuperar o evento, o acontecimento. A imagem congela o evento, e de forma inevitável o esconde, removendo o evento do status de o que “poderia ter acontecido” e o solidificando como “o que deve ter acontecido”. A imagem, contudo, também funciona como uma “máquina de repotencialização”, um registro material da intensidade de um evento que pode ser reativado, recontextualizado e usado para provocar novas reflexões, erguer novamente ideias e, potencialmente, criar novos eventos. O outro lado desta moeda – ao oposto da repotencialização – seria a de solidificação de um imaginário: para além do potencial

da imagem de erguer novas ideias, ela também funciona para engessar passados (por exemplo com o busto do coronel Serafim Tibúrcio em Manhauçu).

Por fim, Fisher apresenta a análise de número 6: **Memórias de um Arquivista**. Para ele, o arquivo não era um lugar de poeira, mas um arsenal. Ao pegar imagens de arquivo e dar a elas novos propósitos através da reedição, da citação, da justaposição com outras imagens, Marker conseguia dissolver a sensação de "necessidade histórica" e devolver aos eventos sua contingência. Ele mostrava que as coisas aconteceram de uma certa maneira, mas poderiam ter sido diferentes. O objetivo de seu trabalho com o arquivo era usar as imagens do passado para quebrar a apatia do presente e mostrar que a história não acabou.

4.2. O espaço segundo Kleber Mendonça Filho

Analisar a filmografia de Kleber Mendonça Filho é perceber a trajetória de um dos mais potentes "arquitetos e urbanistas" do cinema brasileiro contemporâneo. Desde seus primeiros curtas-metragens até seus longas de aclamação internacional, sua obra é atravessada por uma questão central: como as relações de poder, as hierarquias de classe e as memórias (individuais e coletivas) se inscrevem, se revelam e entram em conflito no espaço físico, seja ele um apartamento, uma rua ou um território inteiro. Essas relações não só se revelam no espaço; mas produzem espaço que, por sua vez, possibilita a reprodução dessas relações de poder, e é essa a abordagem que a pedagogia sócio-espacial se baseia. Para Kleber, a arquitetura e o urbanismo são também os fantasmas que protagonizam, testemunham e moldam a produção do espaço e, no mesmo sentido, as relações humanas. Nos seus curtas, Kleber já ensaiava os temas que aprofundaria nos longas. Em **"Vinil Verde" (2004)**, o horror social se desenrola no espaço confinado de um apartamento, onde a violência de classe se manifesta de forma sutil e aterrorizante. Em **"Eletrodoméstica" (2005)**, a relação de uma mulher com os objetos de sua casa expõe a dimensão psicológica e afetiva do ambiente doméstico. Mas é em **"Recife Frio" (2009)** que sua tese sobre o espaço se torna explícita. Neste falso documentário, uma anomalia climática que torna Recife uma cidade fria serve como catalisador para revelar as fraturas sociais: a elite se apropria do "charme europeu" do frio, enquanto a população pobre sofre com a nova realidade. Kleber expõe as contradições que existem no mundo real através da real arquitetura

recifense neste cenário fantasioso onde o frio dominou: o quarto de empregada, normalmente nos fundos do apartamento e que sofre com o calor de Recife, agora foi reimaginado e “tomado” pelo filho de um casal de classe alta da cidade; o cômodo que fora projetado sem um conforto térmico adequado em mente é reapropriado pela classe dominante quando isso se mostra mais importante que a vista panorâmica da suíte (ver figura 20). O curta-metragem é uma aula de como uma mudança no espaço (neste caso, climático) não afeta a todos da mesma forma, expondo a desigualdade inscrita na produção do espaço da cidade e evidenciando o individualismo.

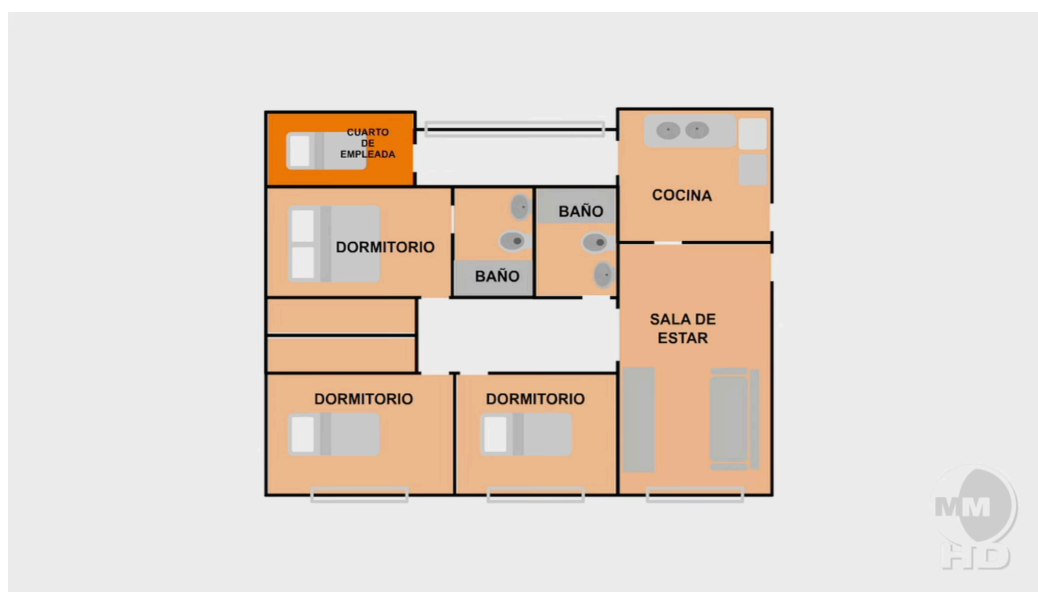


Figura 20: Frame do Filme “Recife Frio”, 2009. Planta que mostra a arquitetura típica de um apartamento unifamiliar de Recife, evidenciando a posição do “quarto de empregada”, apresentando como o cômodo mais quente da residência, fato que ora parecia ruim, na distopia fria de Kleber é ressignificado. Reprodução: YouTube.

Seus quatro primeiros longas de ficção formam uma espécie de trilogia sobre a vida em espaços diversos e suas tensões que extrapolam. Em o "**O Som ao Redor**" (2012), Kleber dissecou a paranóia e a ansiedade de uma rua de classe média em Recife, onde a chegada de uma milícia de segurança privada expõe as feridas históricas e a violência latente. O espaço é um personagem claustrofóbico: as grades nas janelas, os muros altos, os interfonos e as câmeras de segurança são a arquitetura do medo. O "coronelismo" em *O Som ao Redor* é apresentado como uma herança que se adaptou à cidade. Diferente dos coronéis clássicos do sertão nordestino, o filme mostra como as antigas relações de poder dos engenhos de

açúcar foram transpostas para o domínio imobiliário urbano (se aproximando à lógica coronelista e cafeicultura de Manhuaçu, por exemplo). O "som ao redor" é o ruído constante das mudanças urbanas frequentemente chamadas de "progresso", da gentrificação e, principalmente, dos fantasmas de um passado que ainda está em disputa.

O filme **Aquarius** (2016) apresenta em sua cena inicial um *flashback* situado no apartamento da personagem principal, vivendo um momento de lazer com sua família (ver fig. 21). A leveza da cena prepara para a situação principal do filme, onde o apartamento e o edifício como um todo viriam a se tornar um verdadeiro campo de disputas. O roteiro do filme se desenvolve exatamente sobre o conflito do valor mercadológico e o valor de uso – que aqui, só existe devido à memória. Esta é a batalha definitiva entre o **Espaço Vivido** e o **Espaço Concebido** (Lefebvre, 1974). Clara, a protagonista, defende seu apartamento não como uma propriedade, mas como um arquivo de sua própria vida, um reduto de memória e afeto. A construtora, por outro lado, enxerga ali apenas um ativo financeiro, um lote a ser explorado. O filme transforma a resistência de uma mulher em uma luta pelo direito à cidade como um direito à memória, contra a lógica da especulação imobiliária que vê o passado como um obstáculo. A atmosfera do realismo capitalista de Fisher aqui não é nada latente: os vizinhos de Clara venderam seus apartamentos e ficaram descontentes com Clara por não querer fazer o mesmo. O embate de Clara contra os futuros perdidos e o realismo capitalista e a favor da memória, aqui só é possível por que a protagonista tem condições financeiras de lutar contra a empreiteira – e com isso, Kleber demonstra a memória como um privilégio, e não como um direito. O filme evolui para ações cada vez mais predatórias vindas do dito "progresso", mostrando que os paralelos cinematográficos com a realidade vão além do desejo de apagar o Residencial Novo Aquarius e do Residencial Julietta de Manhuaçu.



Figura 21: Frame do Filme “Aquarius”, 2016. Reprodução: Globoplay.

Em **“Bacurau” (2019)** a escala se expande da rua para o território. A cidade de Bacurau é literalmente apagada do mapa por forças neocoloniais que querem usá-la como um campo de caça. A luta da comunidade não é apenas pela sobrevivência, mas pelo direito de existir em seu próprio espaço, de controlar sua própria história e de se defender de uma violência que busca aniquilá-los. O filme é uma alegoria sobre a soberania territorial pelo poder, a heteronomização do espaço e a resistência contra o apagamento.

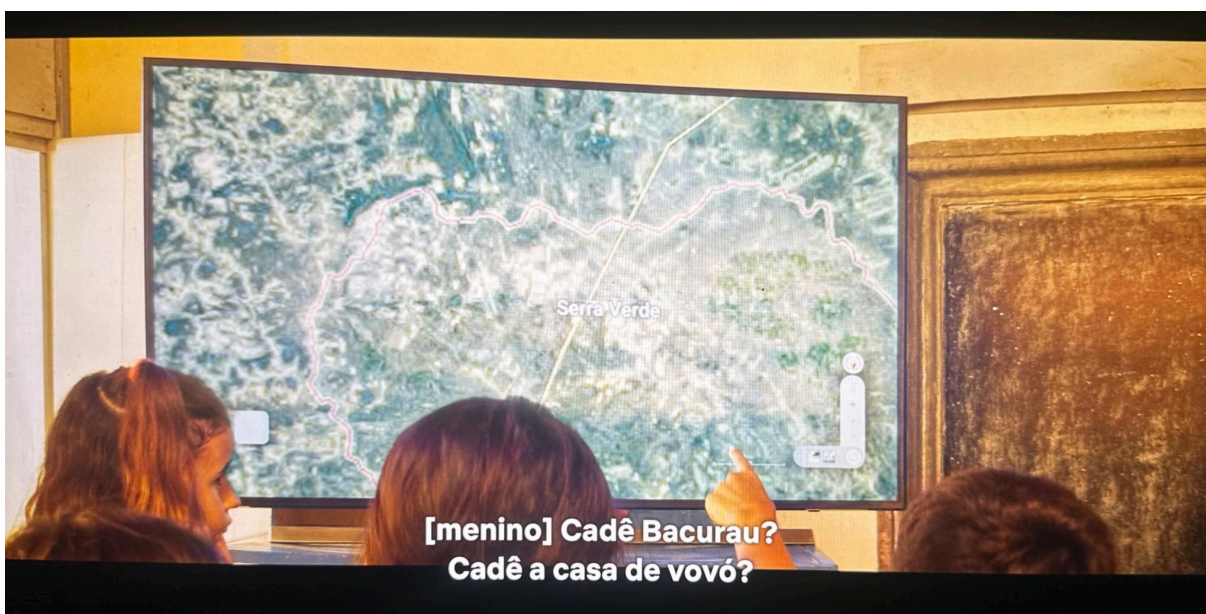


Figura 22: Frame do Filme “Bacurau”, 2019. Reprodução: Netflix.

No par de livros **Cinema 1 – A Imagem-Movimento (1983)** e **Cinema 2 – A Imagem-Tempo (1985)**, o filósofo francês Gilles Deleuze retoma as reflexões de Henri Bergson, especialmente a obra *Matéria e Memória* (1896). Deleuze expande

as análises bergsonianas sobre os tipos de imagem existentes utilizando o cinema como ponto de partida. Das imagens-movimento e imagens-tempo ao cinema de F. W. Murnau e Michelangelo Antonioni, a obra fornece ferramentas para analisar o "cinema clássico" e entender as mudanças na nossa relação com as imagens, o espaço e o tempo.

No segundo volume de sua obra, Deleuze argumenta que a memória é necessariamente uma imagem virtual. A **imagem-lembrança**, separada pelo tempo, funciona preenchendo a distância temporal entre a memória (passado) e a imagem-percepção, cuja natureza é atual. Sob esse prisma, ela assume um novo aspecto de subjetividade: ao suprir a distância em vez de estendê-la, ela conduz o indivíduo a um estado de percepção. No âmbito cinematográfico, o autor identifica o uso de flashbacks ou narrações em *off* como elementos em que a narrativa se manifesta na memória, uma vez que a memória é a própria conduta da narrativa. Em sentidos Deleuzianos, o método documental de Kleber utiliza particularmente do uso de imagens-lembrança.

O último filme de Kleber Mendonça Filho, "**O Agente Secreto**" (2025), se destaca pelo roteiro ficcional multifacetado mas ancorado na realidade, que transforma Recife ora em um espaço qualquer que amplifica o terror da ditadura, e ora em um ambiente vivo e único, mas atravessado por suas contradições: violência, racismo, corrupção. O final divisivo, revela-se uma subversão potente onde a imagem-memória passa a agir diretamente, assumindo protagonismo e transformando a lembrança em campo de disputa, evocando o pensamento de Fisher sobre reimaginar os "futuros perdidos". Kleber faz um convite à ação, um exercício de pedagogia sócio-espacial que reimagina memórias para novos futuros.

No primeiro volume Cinema 1 – Imagem-movimento, Deleuze explora o conceito de **espaço qualquer**. Termo cunhado pelo cineasta francês Pascal Auger, um **espaço qualquer** não é um lugar sem características; pelo contrário, trata-se de um espaço que perdeu suas coordenadas geográficas, históricas e sociais. Por essa razão, ele expõe apenas potências e qualidades puras. A aparição deste tipo de espaço no cinema tornou-se mais proeminente após a Segunda Guerra Mundial, motivada por dois fatores principais. O primeiro fator é externo ao cinema: as cidades europeias devastadas, com casas demolidas e tecidos urbanos em reconstrução, tornaram-se

paisagens frequentes. O segundo motivo liga-se a uma crise da imagem-ação, na qual os personagens passaram a habitar estados contemplativos em vez de situações motivadoras diretas. Deslocados de coordenadas específicas, esses espaços emergem potencializando afetos modernos, como o medo.

A cidade de Recife em **O Agente Secreto** (ver fig.23 , extrapola do conceito de espaço qualquer apresentado por Deleuze – a paisagem aqui não se abstém de suas características geográficas, mas perde parte de suas coordenadas históricas e sociais que constituem a identidade da cidade toda vez um cinema de rua é demolido para dar lugar à mais um ponto de uma grande franquia de farmácias. Recife é apresentado como um espaço (qualquer ou não) que potencializa os afetos contemporâneos do medo, como no filme *O Som ao Redor* (2012), com a proliferação do crime e a sensação de insegurança.



Figura 23: Frame do Filme “O Agente Secreto”, 2025. Cena final do filme, que retrata um espaço cooptado pela lógica neoliberal do realismo capitalista. Nesse trecho, Kleber Mendonça Filho deixa claro a relação que entrelaça a memória ao espaço, um não lugar à um futuro perdido. Reprodução: Vitrine Filmes.

Além dos longas de ficção, em 2023 **Kleber Mendonça Filho**, lançou "**Retratos Fantasma**". Ao narrar a história dos cinemas de rua de Recife, Kleber nos ensina a ver os "fantasmas" na paisagem: os prédios que não existem mais, as funções que foram perdidas, as vidas que foram deslocadas. O filme é um exercício prático de **assombrologia**, no sentido de **Mark Fisher** (2014): ele não é sobre a nostalgia de um passado perdido, mas sobre o luto pelos "futuros perdidos" que aqueles

cinemas, como espaços de encontro e cultura popular, representavam. Em termos de **Henri Lefebvre** (1975), o filme documenta o triunfo absoluto do **Espaço Concebido** sobre o **Espaço Vivido** (a ideia da lógica imobiliária, dos bancos e das farmácias que substitui a sala de cinema da experiência coletiva, do afeto e da memória). Por outro lado, em **Retratos Fantasmas** (2023) os registros históricos exprimem uma força ainda maior que os *flashbacks* narrativos de **O Agente Secreto** (2025). Aqui, os registros preenchem a lacuna temporal entre a memória e o atual de forma ainda mais instantânea, conduzindo o espectador ao estado de consciência e percepção de maneira mais eficaz, porém ainda subjetiva. O resgate destas imagens, aliados à *narração em off* de Kleber funcionam como uma epítome da imagem-lembrança, que é transformada na imagem-percepção no momento que o telespectador percebe a ação ou situação apresentada no filme no momento atual, no presente.



Figura 11: Frame do Filme “Retratos Fantasmas”, 2023. Reprodução: Globoplay.

Kleber Mendonça Filho atua como um arquivista urbano, que captura imagens da produção do espaço neoliberal para revelar os fantasmas que ali habitam, enquanto nos ensina a ler as camadas invisíveis da cidade. Ele nos treina a ver uma fachada decadente e enxergar o cinema que existia antes, a entender que a paisagem não é neutra, mas um resultado de disputas e apagamentos. Essa abordagem, sob a óptica de Mark Fisher, insere Kleber diretamente na tradição do **ensaio-filmico** de

Chris Marker. Assim como Marker, Mendonça Filho mistura arquivos pessoais e públicos, narração subjetiva e análise histórica para construir um argumento que é, ao mesmo tempo, poético e político. Como o artigo sobre Marker aponta, decodificar as "imagens do passado" é uma forma de luta, pois são elas que governam o presente. Kleber fala brevemente acerca de seu papel enquanto arquivista no prefácio do livro "O Agente Secreto – Um roteiro de Kleber Mendonça Filho" (2025), que vai de encontro com a análise de número 6 de Mark Fisher "**Memórias de um arquivista**", pois é justamente através da reedição, da citação, da justaposição com outras imagens, que Kleber explora o potencial da criação de um contra-imaginário:

“Como ponto de partida, *O agente secreto* não teria nunca nenhuma relação com uma “história real”. Eu sempre quis reconstruir uma atmosfera história que fosse verdadeira, mas cuja trama fosse ficcional e fantasiosa. [...] Recite como espaço de vida e de fantasia, o cenário. E eu teria que aceitar outra vez conviver diariamente com fantasmas. Eu havia passado os anos anteriores à pandemia manuseando papéis, fotografias, negativos, fitas de áudio e vídeo. Comprei equipamentos de digitalização, scanners de fotografia. Fazem parte do meu escritório e estão a não mais do que um braço esticado de distância de onde sento. Eu não queria enviar arquivo tão pessoal para longe, não queria que me devolvessem um "material digitalizado" friamente. Minha vontade era mexer nas minhas imagens e entrar no material do filme que viria a ser "Retratos Fantasmas". Não existiria, portanto, *O agente secreto* sem *Retratos fantasmas*. [...] O trabalho de (re)construção de lembranças em *Retratos Fantasmas* me mostrou em termos práticos que temos memórias que também pertencem aos que nos acompanham desde cedo.” (Mendonça, 2025, p. 27).

Ao eleger "Retratos Fantasmas" como inspiração, este trabalho não está apenas usando o filme como exemplo. Ele está adotando seu **método**: usar a narrativa audiovisual para investigar as ausências, para dar voz aos fantasmas e para questionar a "inevitabilidade" do progresso predatório. Kleber no filme, assume que aquilo que ele mostra é **sua** vivência, **sua** opinião e **suas** observações. Da mesma forma que Fisher assume no livro *Fantasmas da Minha Vida* (2014), ao apresentar ideias baseadas em **sua** vida. E portanto, este trabalho e monografia também parte

de um ponto de vista pessoal. O objetivo em se produzir um audiovisual sobre Manhuaçu nesta pesquisa é, emulando Kleber Mendonça Filho, realizar um ato pedagógico: produzir um "retrato fantasma" próprio que não apenas documente a perda, mas que também funcione como uma "máquina de repotencialização" da memória, convidando os espectadores a enxergar sua própria cidade com um olhar mais crítico, afetivo e politizado.

4.3. Diário da produção de “As Memórias Fantasmas de Manhuaçu”

Este capítulo dedica-se à sistematização da produção audiovisual intitulada "**As Memórias Fantasmas de Manhuaçu**", funcionando como um elo entre a fundamentação teórica e a prática documental. Presente no conteúdo, está estruturado o **roteiro anotado**, em formato onde a cronologia do vídeo é entrelaçada a notas reflexivas que explicam as escolhas estéticas e conceituais adotadas durante a montagem, como por exemplo as referências audiovisuais de Kleber Mendonça Filho. O objetivo deste diário é anotar e expor a pedagogia da imagem discutida anteriormente, demonstrando como a articulação entre o acervo histórico e as imagens contemporâneas de Manhuaçu pode produzir novos significados. O diário busca se aprofundar nos casos já explícitos nos vídeos, e explicitar os momentos que estão presentes, mas que não foram contemplados na narrativa em si. Ao comentar os bastidores das cenas, busca-se validar o audiovisual como um método de investigação científica capaz de dar visibilidade às tensões sócio-espaciais como, por exemplo, entre o progresso econômico e a preservação da memória coletiva, ao mesmo tempo que o processo de produção do audiovisual funciona como pedagogia sócio-espacial.

O produto audiovisual "**As Memórias Fantasmas de Manhuaçu**" está disponível no Youtube no link: [\[https://www.youtube.com/watch?v=Fxn6zw0lo6s\]](https://www.youtube.com/watch?v=Fxn6zw0lo6s).

Como explicitado ao longo do texto, o trabalho teve como ponto de partida o filme “Retratos Fantasmas” (2023), pois foi ao assistir esta obra que eu percebi a potência das imagens e do arquivismo enquanto ferramenta de pedagogia sócio-espacial. Desde pequeno me lembro do meu pai, com uma filmadora na mão, e seu ímpeto por registrar as coisas, e portanto foi fácil se identificar com a motivação de Retratos

Fantasma. “Os filmes foram fotografando o comportamento do bairro” – foi essa frase presente no filme que me despertou a vontade de fazer algo parecido sobre Manhuaçu. Se não fosse a pedagogia impulsionada por Kleber, somado a este acervo pessoal já pré-existente, esta monografia não existiria. No fim, eu só tive a oportunidade de possuir essas memórias, pois tive a oportunidade de, desde criança, possuir as imagens.

Portanto o trabalho se iniciou justamente vasculhando este acervo, buscando tudo que poderia ser útil e evidenciasse o comportamento de Manhuaçu. Inúmeros vídeos familiares capturados em uma pequena câmera *hand-held*; alguns registros feitos por outras famílias e amigos gravados em VHS que posteriormente foram digitalizados pelo meu pai Fábio Araújo; grande parte do acervo perdido do extinto canal televisivo da cidade, TV CATUAÍ, também digitalizado; imagens de Super 8, gravadas nos anos 70 gravadas como parte do vídeo promocional do centenário de Manhuaçu, ou as imagens também em Super 8 gravadas por Antônio Julião, antigo artista plástico da cidade; e claro, centenas de fotos históricas. Além disso, tive acesso à livros sobre Manhuaçu e outros registros escritos sobre a cidade, somado à ajuda do colega professor Flávio Almeida, que colaborou com informações e também com parte de seu próprio acervo. Portanto, antes mesmo de decidir o recorte temático do meu trabalho, eu já possuía em mãos um volume gigantesco de imagens e informações.

Dessa forma, o projeto mudou de escopo algumas vezes. O audiovisual poderia ter sido mais experimental: uma colagem de imagens histórica sem uma estrutura de roteiro tão rígida, tentando de certa forma, capturar o comportamento da cidade. Nesta versão, o foco principal a ser mostrado iria abranger a descaracterização visual da cidade, pensando em como os movimentos das reformas urbanas de Manhuaçu que visam o progresso, realizam ações que descaracterizam a identidade e a estética da cidade. As imagens selecionadas para esta etapa mostrariam cenas como a substituição das tradicionais pedras portuguesas nas calçadas, as diversas reformas das principais praças da cidade ao longo dos anos, e a perda de lugares públicos. Inicialmente, planejava-se durante o trabalho que não seriam somente uma produção visual, mas sim três (ou pelo menos duas). Os capítulos sobre a República, Villa Sylvia e Villa Julietta, seriam tratados como produções audiovisuais independentes. No fim, optou-se em fazer somente um curta com uma duração um

pouco maior, mas que contemplasse todos os momentos em um só vídeo, porém separados em capítulos. Para tentar dar coesão aos capítulos, e fazer com que a conexão entre estes não acontecesse de forma tão brusca, utilizou a estratégia de colocar citações dos autores que estão nesta monografia sobre um fundo preto. Além de servir como uma reflexão sobre o que o capítulo tenta mostrar, estas citações também aproximam a produção de sua função acadêmica.

Kleber Mendonça Filho escreve no prefácio do livro “O Agente Secreto – Um roteiro de Kleber Mendonça Filho” (2025) que o trabalho de arquivista é conviver diariamente com fantasmas. O processo de produzir esta monografia somado ao audiovisual, me mostrou que conviver com estes fantasmas – isto é, essas imagens e memórias – nos revela o quão pouco nós sabemos da própria história, a quantidade de incongruências factuais que existem na reprodução da história popular falada, e também as cicatrizes da memória inscrita nos espaço urbano. Revistar estas memórias, mostrar trechos de vídeos antigos para os familiares, esclarecer a história através de pesquisas ou entrevistas, faz com que o próprio processo da criação deste produto audiovisual já se apresente como uma ferramenta de pedagogia sócio-espacial.

Apesar da conclusão deste experimento audiovisual, permanece o desejo de promover sessões de exibição do filme "As Memórias Fantasmas de Manhauçu" para o público local. O objetivo seria captar a resposta direta dos telespectadores e verificar se a pedagogia sócio-espacial, discutida teoricamente, se manifestaria na prática através do despertar de um imaginário crítico sobre o território. Embora as limitações temporais do cronograma de produção deste trabalho tenham impedido a realização dessas sessões e a coleta desses dados neste momento, a proposta configura-se como um desdobramento futuro de extrema relevância. Essa prática permitiria validar o potencial do audiovisual como instrumento de engajamento, transformando a memória preservada em um catalisador para a ação política e social no cotidiano urbano.

O audiovisual “As Memórias Fantasmas de Manhauçu” produzido para este trabalho acadêmico está disponível pode ser assistido no link: [https://youtu.be/_ypya6TnR3E].

4.3.1. Roteiro Anotado

[00:00] A escolha de começar citando Kleber Mendonça Filho, especificamente uma passagem de seu livro “O Agente Secreto. Roteiro do Filme” (2025), foi para assumir de imediato a influência do diretor, não só na produção, mas na pesquisa como um todo.

[00:15] O curta abre com o vídeo “Centenário de Manhauçu”, datado de 1977 e encomendado pela SPAM (Sociedade Produtora de Alimentos de Manhauçu). Para o curta, só foi utilizado um pequeno trecho inicial do vídeo original, contudo é interessante ver as imagens antigas e a ouvir narração com certo teor crítico, que aqui enaltece o progresso da cidade.

[00:52] O vídeo “Centenário de Manhauçu” é interrompido, rebobinado e começa novamente. Contudo, desta vez o vídeo é composto por um misto de imagens novas e antigas, mostrando novas construções, demolições e símbolos imagéticos da arquitetura e da produção do espaço de Manhauçu. Ao utilizar imagens que evidenciam o “progresso” atual da cidade, sobrepondo com a narração original de 1977, a edição tenta de maneira irônica evidenciar a dicotomia desse mesmo “progresso”.

[01:10] e **[01:59]** O primeiro trecho no vídeo evidencia o atual Supermercado Coelho Diniz no centro da cidade, já o segundo momento mostra a demolição da Casa Fialho; casa que ficava neste mesmo lote antes da compra pela franquia de supermercados.

[01:25] Neste momento é mostrado outro monumento simbólico de Manhauçu que não aparece de forma extensiva na pesquisa ou no audiovisual, mas é um marco que representa muito Manhauçu e sua mentalidade, sendo considerado quase um cartão postal da cidade: a estátua do cafeicultor.

[01:32] A imagem mostrada é do canteiro de obras onde o novo Residencial Julietta está sendo construído, antiga Villa Julietta.

[01:45] A escolha de terminar o “prólogo” com uma sequência de vídeos e fotos históricas sobre Manhauçu, acompanhado de um fundo musical, ancora-se e se inspira nas produções de Kleber Mendonça Filho, como Aquarius (2016) ou

Eletrodoméstica (2005). Esta escolha tem como ideia principal apresentar imagetivamente um pouco da cidade, e atrelar o ritmo da edição com o fundo musical. A escolha da música “A estos hombres tristes” (1969) da banda argentina Almendra, tem como inspiração a última estrofe da música, que se repete: “Cuanta ciudad, cuanta sed; Y tú un hombre solo”.

[02:25] Edifício Mont-Blanc em construção nos 2000. Caso abordado no trabalho mas que sua menção não parecia caber no vídeo.

[03:18] O capítulo inicia com uma imagem pessoal, me retratando brincando no pula-pula enquanto criança. A escolha pela *narração em off*, serve como a **imagem-lembrança** Deleuziana, que separada pelo tempo, funciona preenchendo a distância temporal entre a memória e percepção atual. Além disso, esta escolha é pautada também pela filmografia de Kleber, mais especificamente de “Retratos Fantasma” (2023): a narração em primeira pessoa que começa com um foco extremamente pessoal (aqui o pula-pula, no filme de Kleber, sua casa) e depois transita o foco para a escala mais abrangente da cidade (aqui a república, em Kleber, o cinema de rua).

[06:02] Inicialmente, após mostrar o caso da República e de Serafim Tibúrcio, a edição voltava para o take no pula-pula, este capítulo terminava. No entanto, começou a se pensar em estratégias para realizar um “link” entre as imagens e o próximo caso abordado. No fim, optou-se por outra montagem de vídeos acompanhada de um fundo musical, desta vez com o foco no espaço urbano atual. O foco em especial nas farmácias também é motivado por Kleber Mendonça Filho, tema recorrente em sua filmografia, presente no final dos filmes “Retratos Fantasma” (2023) e “O Agente Secreto” (2025).

[07:08] No dia 25 de julho de 2025, fui recebido na Villa Sylvia pelas herdeiras da casa Leila de Carvalho e Souza e Maria Cibele de Carvalho e Souza. Tive oportunidade de conhecer e registrar imagens da residência, além de entrevistá-las, obtendo informações sobre sua família e o imóvel. Aqui consegui perceber a importância da entrevista enquanto fonte primária: Manhauçu, por ser uma pequena cidade do interior, não possui muitos registros detalhados de seus bens ou sua história, e ao se pesquisar a fundo o histórico de Manhauçu, não é incomum

encontrar informações incongruentes. Dona Leila detalhou, por exemplo, as datas relacionadas à compra de Villa Julietta e da mudança de sua família para o imóvel, o que aconteceu quase uma década antes da venda oficial que consta em registros.

[07:52] Aqui eu registrei as lâmpadas de filamento originais da casa, que funcionam e possuem mais de um século de idade. Durante a primeira etapa desta pesquisa, eu imaginei que o foco principal do trabalho seriam as Villas enquanto objetos em si, e eu analisaria mais o aspecto arquitetônico e seu valor material. Contudo, com o avançar da pesquisa, ficou claro que o trabalho deveria focar mais nas pessoas, memórias e imagens de Manhuaçu e como estes tópicos se relacionam.

[08:46] Novamente o Edifício Mont-blanc ao fundo, um não-lugar assombrológico de Manhuaçu.

[08:53] O senhor Lutfalla foi entrevistado no final do século passado e sua presença na série de vídeos produzidos é um tanto quanto assombrosa: o resgate de sua imagem aqui nos resgata a memória não só de um indivíduo, mas uma pessoa responsável por contribuir com a construção de certas dos imóveis de Manhuaçu. Hoje é difícil imaginar quantas dessas obras produzidas pelo Sr. Lutfalla que não resistiram ao tempo ou, até mesmo, aquelas que resistiram e se encontram em uma posição onde não é possível traçar sua origem ao autor. O Sr. Lutfalla lembra o Sr. Ricardo, o operador de fita e responsável pelos cinemas de Recife no filme Retratos Fantasmas (2023) ou O Agente Secreto (2025), assim como o Sr. Henrique, morador do Edifício Master (2002). Nestes casos, os cineastas nos mostram parte da história pessoal de dois senhores, que nos revela os simbolismos implícitos no imaginário sócio-espacial – o conflito entre a memória e o capital. O Sr. Lutfalla não é muito diferente do Sr. Ricardo ou do Sr. Henrique, todos são assombros que, mesmo não presentes de forma material na atualidade, quando têm suas imagens registradas em vídeo e repotencializadas, sua existência volta a ter um efeito real.

[09:40] As imagens a respeito de Villa Julietta se dividem em principalmente três momentos: 1996, 2015 e 2025. As imagens gravadas em 1996 foram capturadas pela família de Maria Eneida Miranda, a herdeira de Villa Julietta, mas foram digitalizadas pelo meu pai Fábio Araújo de Sá, e hoje fazem parte de meu acervo pessoal. As imagens gravadas em 2015 foram também registradas pelo meu pai, à

convite da senhora Maria Eneida, que já estava ciente da demolição e gostaria de registrar a casa em seus momentos finais. Já as imagens de 2025 foram registradas por mim, e mostram ou o lote onde ficava Villa Julietta, ou a maquete do novo Residencial.

[10:29] No dia 22 de julho de 2025, recebi amigos em minha casa em Manhuaçu, entre eles Henrique Recla Miranda e Enzo Recla Miranda. Irmãos, são netos de Maria Eneida Miranda, filha adotiva de José Duarte de Medeiros e Julietta. Durante a conversa, mencionei brevemente meu projeto de Monografia e o fato de estar usando a casa da avó deles como base de estudos e decidi mostrar rapidamente algumas das imagens exclusivas pertencentes ao meu acervo. Esta experiência foi uma demonstração clara de como o espaço concebido (capital) supera o espaço vivido (memória) e como percebemos isso. Henrique se emocionou ao ver sua avó saudável e usufruindo da casa que sempre viveu, enquanto Enzo começou a narrar lembranças atreladas ao espaço em que cresceram de maneira entusiasmada. Se para Fisher não existe memória sem imagem e, vice-versa, esta pequena confraternização demonstrou para mim isto na prática. Henrique, o irmão mais velho de Enzo e meu antigo colega de classe, rapidamente se prontificou para desenhar o esboço da planta da vila Julietta com base na sua memória. Ambos os irmãos, ainda crianças em 2015 quando a casa foi demolida, tiveram sua liberdade de imaginar o que gostariam para o futuro daquela casa capturada. Seus pais na época, já cientes do da eventual demolição da residência, também são vítimas deste futuro perdido. Por mais individual que este pensamento parece ser, este não é único nem exclusivo de quem toma essa decisão: o processo de autonomização no imaginário social de Manhuaçu prevê que o caminho lógico a ser tomado seria este.

[11:19] O nome escolhido para o novo condomínio, “Residencial Julietta”, apresenta um teor irônico que mostra uma falsa admiração à memória. O paralelo com o filme “Aquarius” (2016) é mais do que direto: o antigo prédio Aquarius está sob iminência de ser demolido para dar lugar ao novo e mais moderno Residencial Aquarius. Nesta parte, foi pensando em trazer imagens diretamente do filme de Kleber Mendonça Filho para evidenciar o paralelo, mas no fim isto foi descartado, pois ou exigiria uma referência em que o espectador não necessariamente possui; ou seria necessário um tempo de tela maior para fazer este paralelo funcionar. De qualquer modo, em termos fisherianos, o nome “Residencial Julietta” aqui parece hipersticioso.

Conclusão

Ao retornar à sensação de perda que motivou este trabalho — a dissolução dos espaços de encontro e a melancolia pelos "retratos fantasmas" de Manhauçu —, fica evidente que o processo de apagamento da memória urbana não é um acidente, mas um projeto político de despersonalização do espaço em prol do capital. Inicialmente, os fantasmas pareciam ser sombras de cinemas extintos e casarões demolidos, mas esta pesquisa buscou dar corpo a essas ausências, transformando o "vulto" histórico em um dispositivo crítico. A investigação revelou que, sob o rolo compressor de um progresso que ignora o passado, residem as camadas de uma identidade coletiva que, embora silenciada, ainda possui a potência de contestar a hegemonia neoliberal que desenha a cidade contemporânea.

A experiência de criar este trabalho foi, acima de tudo, um exercício de convívio diário com fantasmas. Percorrer o acervo pessoal foi mais do que um resgate histórico; foi um processo de aprendizado sobre como a imagem pode re-potencializar eventos e dissolver a "necessidade histórica" do desaparecimento. Manusear imagens e registros em permitiu notar as cicatrizes da memória inscritas no espaço urbano, evidenciando que aquilo que conhecemos da nossa história é apenas uma fração da complexidade vivida. Este "arquivismo urbano" mostrou que a criação de um "retrato fantasma" próprio é um ato de afeto e política, capaz de transformar a apatia do presente em um despertar consciente sobre o território.

Portanto, propõe-se que a utilização da obra de Kleber Mendonça Filho e o método aqui aplicado transcendam este estudo de caso para se tornarem uma metodologia replicável em escolas e faculdades de arquitetura. A pedagogia sócio-espacial, através da leitura da cidade por meio de seus fantasmas, imagens e memórias, oferece um caminho para desnaturalizar as estruturas urbanas e formar cidadãos capazes de ler as camadas invisíveis de seus bairros. Ao adotar o audiovisual não apenas como produto, mas como método de investigação científica, o ensino de arquitetura pode transitar da técnica burocrática para a construção de um imaginário coletivo crítico, onde o cidadão deixa de ser um observador passivo das demolições para se tornar um agente ativo na reivindicação de futuros que não sejam meramente mercadológicos

Referências Bibliográficas

Livros

ANDRADE, F. Paula de. **História Sentimental de Manhauçu**. 1977.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.

CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. Tradução de Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto, Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34. 2020.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: a imagem-movimento**. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Editora 34, 2018.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: a imagem-tempo**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2018.

FISHER, Mark. **Desejo pós-capitalista – últimas aulas**. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Autonomia Literária, 2025.

FISHER, Mark. **Fantasmas da Minha Vida**: escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos. Tradução de Guilherme Ziggy. São Paulo: Autonomia Literária, 2024.

FISHER, Mark. **K-Punk: The Collected and Unpublished Writings of Mark Fisher (2004–2016)**. Editado por Darren Ambrose. Londres: Repeater Books, 2018.

FISHER, Mark. **Realismo Capitalista**. Tradução de Ciro Lubliner, George Ciccariello-Maher, et al. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Annablume, 2005.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. Tradução de Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LEFEBVRE, Henri. **A Produção do Espaço**. Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do francês). 4. ed. - [reimpr.]. - Brasília, DF: Praxis, 2021. (Publicação original em 1974).

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos Lugares**: a colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo, 2015.

SARLO, Beatriz. **A Cidade Vista**: mercadorias e cultura urbana. Tradução de Jussara de Salles. Rio de Janeiro: WMF Martins Fontes, 2013.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **O ABC do Desenvolvimento Urbano**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

Artigos, Teses e Publicações em Periódicos

ARRUDA, Guilherme Ferreira de. **Pedagogia Sócio-espacial para democracia radical**: Uma experiência mediada por interfaces em Glaura. Orientadora: Ana Paula Baltazar dos Santos. 2021. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/36456>>. Acesso em: 31 jul, 2025.

ASSIS, Ana Paula S. (2022). **Pedagogia sócio-espacial: uma abordagem por meio dos jogos**. urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana, v.14, e20210101. <https://doi.org/10.1590/2175-3369.014.20210101>

BOMFIM, Alexandre Mesquita Silva. **Em busca do imaginário espacial**: uma articulação entre Castoriadis e Lefebvre. 2018. Dissertação (Mestrado em

Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

COSTA, Phillipe; BOMFIM, Alexandre; SÁ, Aldo de; AGUIAR, Luiz. Videogames e aceleracionismo: um ensaio sobre o imaginário e as políticas aceleracionistas nos games. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA (CoBICET), 5., 2024, Evento Online. **Anais** [...]. [S. l.]: Even3, 2024.

FISHER, Mark. Six Re-Views on Chris Marker & the Art of Memory. **Mute Magazine**, 19 abr. 2013. Disponível em: <https://www.metamute.org/editorial/articles/six-re-views-chris-marker-art-memory>. Acesso em: 31 jul, 2025.

FISHER, Mark. *Comunismo lisérgico*. Jacobin Brasil, 3 de abril de 2025. Disponível em: <https://jacobin.com.br/2025/04/comunismo-lisergico/>. Acesso em: 2 ago. 2025.

KEHL, Maria Rita. Olhar no olho do outro. **Piseagrama**, Belo Horizonte, n. 7, p. 22-31, jan. 2015.

SCHMID, Christian. A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma dialética tridimensional. **GEOUSP: Espaço e Tempo**, São Paulo, n. 32, p. 89-109, 2012.

Filmes e Obras Audiovisuais

O AGENTE SECRETO. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux. Brasil/França: Vitrine Filmes, 2025. 1 filme (158 min), son., color.

AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: CinemaScópio Produções. Brasil/França, 2016. 1 filme (146 min.).

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: CinemaScópio Produções. Brasil/França, 2019. 1 filme (131 min.).

DAGUERRÉOTYPES. Direção: Agnès Varda. Produção: Ciné-tamaris. França/Alemanha Ocidental, 1976. 1 filme (80 min.).

EDIFÍCIO MASTER. Direção: Eduardo Coutinho. Produção: VideoFilmes. Brasil, 2002. 1 documentário (110 min.).

ELETRODOMÉSTICA. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: CinemaScópio Produções. Brasil, 2005. 1 curta-metragem (22 min.).

LA JETÉE. Direção: Chris Marker. Produção: Argos Films. França, 1962. 1 curta-metragem (28 min.).

O SOM ao Redor. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: CinemaScópio Produções. Brasil, 2012. 1 filme (131 min.).

RECIFE FRIO. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: CinemaScópio Produções. Brasil, 2009. 1 curta-metragem (24 min.).

RETRATOS FANTASMAS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: CinemaScópio Produções. Brasil, 2023. 1 filme (93 min.).

VINIL VERDE. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: CinemaScópio Produções. Brasil, 2004. 1 curta-metragem (17 min.).

Documentos Oficiais e Legislação

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2022]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 4 ago. 2025.

BRASIL. Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, ano 139, n. 133, p. 1, 11 jul. 2001. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/l10257.htm. Acesso em: 4 ago. 2025.

MANHUAÇU (Município). Dossiê de Tombamento: Busto do Bandeirante Domingos Fernandes Lana. Manhuaçu, MG: Prefeitura Municipal de Manhuaçu, 2016.

MANHUAÇU (Município). Dossiê de Tombamento: Villa Sylvia. Manhuaçu, MG: Prefeitura Municipal de Manhuaçu, 2018.

MANHUAÇU (Município). Inventário: Busto do Coronel Serafim Tibúrcio da Costa. Manhuaçu, MG: Prefeitura Municipal de Manhuaçu, [s.d.].

MANHUAÇU (Município). Lei Complementar nº 001, de 14 de dezembro de 2017. Institui o Plano Diretor do Município de Manhuaçu e dá outras providências. Manhuaçu, MG, 2017.

MANHUAÇU (Município). Lei Complementar nº 011, de 27 de novembro de 2019. Institui o Código de Obras e Edificações do Município de Manhuaçu e dá outras providências. Manhuaçu, MG, 2019.

MANHUAÇU (Município). Lei de Uso e Ocupação do Solo. Manhuaçu, MG, [s.d.]. (Documento anexo ao Plano Diretor).

MINAS GERAIS. Inventário de Proteção do Acervo Cultural – IPAC/MG: Estruturas Arquitetônicas e Urbanísticas. Manhuaçu: IPAC/MG. 2000.

MANHUAÇU. Prefeitura Municipal. Projeto de Lei Complementar nº 07/2025, de 04 de julho de 2025. Institui o Plano Diretor Participativo do Município de Manhuaçu – MG. Manhuaçu: Gabinete da Prefeita, 2025. Disponível em: [\[https://sapl.manhuacu.mg.leg.br/media/sapl/public/materialegislativa/2025/8524/plc_no_7-2_025.pdf\]](https://sapl.manhuacu.mg.leg.br/media/sapl/public/materialegislativa/2025/8524/plc_no_7-2_025.pdf). Acesso em: 06 de janeiro de 2026.