

Produzir, ver, esquecer: a formação do imaginário urbano de Ouro Preto no século XX

Produce, See, Forget: The Formation of the Urban Imaginary of Ouro Preto in the Twentieth Century

Enviado em: 15-11-2025

Aceito em: 13-01-2026

Gabriel Luz de Oliveira¹

Resumo

O artigo investiga a formação, circulação e estabilização do imaginário urbano de Ouro Preto entre 1938 e 1988, articulando políticas de preservação, práticas sociais e regimes de visibilidade. Argumenta-se que a cidade-patrimônio foi produzida por dispositivos institucionais – normativos, formais e fotográficos – que definiram o que deveria ser visto, reconhecido e consagrado como expressão legítima da cidade histórica. A fotografia institucional do IPHAN operou como tecnologia de enquadramento ao depurar presenças, reiterar composições e naturalizar uma paisagem harmônica e atemporal, convertida em matriz perceptiva amplamente difundida. À luz de Rancière, discute-se como esse processo instituiu uma partilha do sensível que excluiu práticas populares, conflitos de moradia e transformações urbanas; em diálogo com Annie Ernaux, examinam-se insurgências do olhar capazes de devolver densidade à experiência cotidiana. Ao integrar análises formais, visuais e sociais, o artigo demonstra que o imaginário urbano de Ouro Preto resulta de tensões entre a cidade representada e a cidade vivida, revelando o patrimônio como campo de disputa e a paisagem como operação política contínua.

Palavras-chave: patrimônio cultural; imaginário urbano; fotografia; Ouro Preto; regimes de visibilidade.

Abstract

This article examines the production, circulation, and institutional consolidation of Ouro Preto's urban imaginary between 1938 and 1988, bringing together heritage policies, social practices, and regimes of visibility. It argues that the "heritage city" was not a spontaneous expression of material permanence but the outcome of institutional operations – normative, formal, and photographic – that defined what should be seen, remembered, and recognized as legitimate urban memory. Institutional photography produced by the Brazilian National Heritage Agency (IPHAN) functioned as a framing technology, removing everyday presences, reiterating selected compositions, and naturalizing a harmonic and timeless landscape that became a widely circulated perceptual matrix. Drawing on Jacques Rancière, the article discusses how this visual

¹ Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), vinculado à linha de pesquisa Poder, Linguagens e Instituições. Sua pesquisa investiga as experiências urbanas e as dinâmicas socioespaciais em cidades-patrimônio, com ênfase nas relações entre preservação, direito à cidade e processos de segregação territorial. luzgabriel@outlook.com.br

regime established a “distribution of the sensible” that excluded popular practices, housing conflicts, and urban transformations; in dialogue with Annie Ernaux, it explores counter-looks capable of restoring density to everyday experience. By integrating formal, visual, and social analyses, the article shows that Ouro Preto’s urban imaginary emerges from tensions between the represented city and the lived city, revealing heritage as a field of dispute and landscape as a political operation.

Keywords: cultural heritage; urban imaginary; photography; Ouro Preto; regimes of visibility.

Considerações iniciais: práticas, imaginários e disputas do urbano

Pensar a cidade como objeto de investigação histórica implica reconhecê-la como uma entidade simultaneamente material, simbólica e política. Como argumenta Meneses (2006), o urbano não pode ser compreendido apenas pela leitura de suas formas, pois é, também, produção social, horizonte de expectativas e campo de disputas. Tal premissa adquire densidade particular em cidades patrimonializadas, nas quais o passado passa a operar como parâmetro normativo para organizar o presente. Nesses contextos, a cidade se converte em dispositivo de memória: seleciona temporalidades, estabiliza narrativas, consagra determinados traços e produz silêncios. É essa articulação – entre materialidade, práticas e representações – que orienta o presente estudo.

A institucionalização das políticas de preservação no Brasil, especialmente a partir dos anos 1930, criou um solo normativo, estético e político que transformou profundamente as expectativas de leitura da cidade. O Decreto n. 22.928/1933, que ergueu Ouro Preto à condição de Monumento Nacional (BRASIL, 1933), e o Decreto-Lei n. 25/1937 (BRASIL, 1937), que definiu os fundamentos da proteção federal, consolidaram um regime de valor que associou determinados traços formais a uma memória nacional legítima. A partir desse marco, o patrimônio passou a funcionar como tecnologia cultural que, como mostra Choay (2001), não apenas transmite passado, mas o reorganiza e o reinscreve nas disputas contemporâneas. Lowenthal (2015) destaca que o passado patrimonializado nunca é apenas remanescente: ele é reconstruído segundo demandas políticas, culturais e econômicas específicas. Em Ouro Preto, essa reconstrução assumiu forma particularmente intensa.

É nesse horizonte que se inscreve a questão central deste artigo: como o imaginário urbano de Ouro Preto foi produzido, difundido e estabilizado entre 1938 e 1988? Esse recorte cronológico corresponde, de um lado, ao período de afirmação da “cidade-monumento”, consolidada pela atuação do órgão federal; de outro, à intensificação de tensões da cidade vivida – crises habitacionais, expansão periférica, precariedades cotidianas e segmentações territoriais – que escapavam ao quadro consagrado pela preservação. Parte-se da hipótese de que a patrimonialização instituiu uma gramática específica de legibilidade do urbano, na qual signos selecionados foram convertidos em metonímias da cidade (FONSECA, 2009). Contudo, tal gramática jamais foi homogênea: interagiu com controvérsias, memórias subalternas, disputas de uso do solo e experiências que não encontravam lugar na moldura patrimonial. Esse campo tensionado pode ser descrito nos termos de Ashworth e Tunbridge (1996) como patrimônio dissonante, isto é, como um conjunto de representações que coexistem, colidem e competem pela autoridade de definir o passado. Do mesmo modo, a noção de economia simbólica de Zukin (1995) ajuda a compreender como a patrimonialização produz valor ao mesmo tempo em que regula visibilidades e invisibilidades.

Essa abordagem articula três eixos teóricos complementares. O primeiro diz respeito à memória e ao patrimônio: a preservação é considerada não como esfera técnica neutra, mas como prática cultural e política que institui valores, seleciona objetos e organiza modos de aparecimento (CHOAY, 2001; LOWENTHAL, 2015; FONSECA, 2009). O segundo eixo concerne aos imaginários urbanos, entendidos como repertórios de imagens e expectativas socialmente compartilhadas, que moldam percepções e afetos (SILVA, 2001; DONALD, 1999). O terceiro eixo envolve as discussões sobre visualidade e regimes do sensível: fotografias, filmes, relatórios e material gráfico produzem imagens mentais da cidade (LYNCH, 1960) e organizam o campo do visível, definindo o que pode – ou não – aparecer como cidade (RANCIÈRE, 2010; 2020). É a partir desses cruzamentos que se torna possível entender a paisagem patrimonializada não como mera forma, mas como operação de poder.

Nesse ponto, a escrita de Annie Ernaux constitui um aporte metodológico singular. Em obras como *Journal du dehors* (1993) e *L’usage de la photo* (2005), Ernaux mobiliza um gesto de observação atento às presenças ordinárias, aos deslocamentos e aos acontecimentos mínimos que estruturam a vida cotidiana. Seu

procedimento desloca o olhar da monumentalidade para o banal e evidencia que toda imagem é uma operação de seleção: há sempre corpos, práticas e espacialidades que permanecem fora do quadro legitimado. Ao aproximar Ernaux de Rancière, torna-se possível conceber o imaginário urbano como campo em que regimes institucionais de visibilidade se cruzam com insurgências do olhar, abrindo fissuras nas narrativas autorizadas.

No caso de Ouro Preto, essa abordagem é ainda mais pertinente. A cidade foi elevada a Monumento Nacional antes mesmo da criação do SPHAN/IPHAN, o que reforça sua posição como paradigma patrimonial (BRASIL, 1933). O Decreto-Lei n. 25/1937 definiu o tombamento como instrumento jurídico duradouro, reinterpretado ao longo das décadas seguintes. Na década de 1970, Aloísio Magalhães tensionou esse modelo ao propor o reconhecimento de referências culturais, deslocando a atenção do monumento para práticas e modos de vida (FONSECA, 2009). A inscrição de Ouro Preto na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, em 1980, projetou internacionalmente esse repertório de valor, fixando expectativas globais sobre a aparência da cidade.

Entretanto, enquanto a imagem consagrada do centro histórico se consolidava, a cidade vivida seguia percursos que contrapunham a superfície harmônica estabilizada pela preservação. Entre 1940 e 1980, Ouro Preto enfrentou problemas de acesso à moradia, loteamentos periféricos, autoconstruções, reconfigurações de usos e desigualdades territorializadas que raramente apareceram nos materiais oficiais. A discrepância entre cidade representada e cidade vivida não resulta apenas de um hiato documental, mas de um regime de visibilidade que seleciona o que merece aparecer. Fotografias institucionais, materiais turísticos e representações midiáticas contribuíram para produzir uma Ouro Preto idealizada (KOSSOY, 2002; BARBUY, 2006; MAUAD, 2008; 2018), enquanto aquilo que se afastava da coerência colonial era deslocado para o domínio da invisibilidade.

Sob essa chave, compreender a formação do imaginário urbano de Ouro Preto implica observar simultaneamente três dimensões: (1) políticas de preservação, que definiram critérios de valor e modos de intervenção; (2) práticas sociais, que produziram e disputaram a cidade cotidiana; e (3) regimes de visibilidade, que selecionaram o que se tornaria imagem autorizada do urbano. Esse entrelaçamento permite situar o caso de Ouro Preto no debate mais amplo sobre cidades

patrimonializadas: a paisagem preservada não é apenas reminiscência, mas construção histórica, dimensão estética e campo de disputa política.

A invenção da cidade-patrimônio: forma, visualidade e Estado

A construção da “cidade-patrimônio” em Ouro Preto não foi resultado de um processo espontâneo de valorização cultural, mas de uma operação profundamente institucionalizada que, desde o final da década de 1930, articulou estética, política e técnica. O SPHAN/IPHAN assumiu o papel de curador da paisagem urbana, aplicando à cidade um regime de forma que selecionava, classificava, depurava e reconstituía elementos segundo um ideal previamente estabelecido de ordem colonial. Essa operação não apenas preservou o que existia, mas produziu um modelo de cidade – com coerência visual, harmonia arquitetônica e unidade material – que passou a ser tomado como evidência natural do passado. O processo, contudo, foi historicamente fabricado.

Desde os primeiros anos de atuação, os arquitetos do órgão mobilizaram um repertório de controle formal que incluía coberturas, proporções, materiais, volumetrias e ritmos. Cada intervenção era tratada como oportunidade de reafirmar a expressão de uma suposta unidade primitiva. Nos restauros de edifícios como o antigo Liceu de Artes e Ofícios ou o Banco do Comércio e Indústria, reconstituíram-se feições que jamais haviam existido historicamente, mas que se adequavam ao ideal estilístico consagrado – um gesto próximo do restauro estilístico de Viollet-le-Duc, ainda que não reivindicado explicitamente. Andrade (1993), Chuva (2012), Magalhães (2017) e Sant’Anna (2014) mostram que a busca por coerência formal, influenciada pelo modernismo arquitetônico e por sua concepção de “verdade artística”, converteu critérios estéticos em princípios normativos, impondo à materialidade urbana uma forma de passado reconstruído.

Esse controle não se limitava aos restauros. Projetos privados eram constantemente revisados pelos arquitetos do IPHAN, que redigiam croquis alternativos ajustados ao vocabulário autorizado. O morador tornava-se executante de um repertório prescrito; a autonomia do construtor era mediada por um conjunto de regras formais que disciplinavam a aparência da cidade. Em edificações maiores –

escolas, repartições, hotéis – a instituição negociava diretamente com o poder público, autorizando a introdução de elementos modernos desde que esteticamente subordinados ao conjunto. O caso paradigmático é o do Grande Hotel, projetado por Oscar Niemeyer, cuja aprovação excepcional evidencia a lógica institucional: a modernidade era permitida, desde que enquadrada e legitimada pelo próprio órgão (ANDRADE, 1993; CHUVA, 2012; MAGALHÃES, 2017; SANT’ANNA, 2014).

Nas décadas seguintes, a chamada “regra do dente postiço”, formulada por Lúcio Costa, consolidou-se como protocolo de intervenção. A diretriz – inicialmente flexível – transformou-se em condicionante rígido: qualquer acréscimo deveria ajustar-se ao “espírito do conjunto”, respeitando alinhamentos, proporções, materiais e ritmos das fachadas. A cidade preservada passou a ser produzida diariamente, por meio da repetição institucional de padrões formais. Assim, a coerência visual não era apenas mantida; era fabricada continuamente, moldando tanto a percepção dos habitantes quanto a leitura técnica da paisagem.

Esse processo se imbricou a uma elaboração simbólica mais ampla, que situou Ouro Preto como emblema da nação. Durante a gestão Capanema, a noção de patrimônio articulava-se à construção de uma identidade nacional fundada na síntese entre tradição e modernidade. A cidade mineira, nesse contexto, foi convertida em signo privilegiado: exemplaridade artística, continuidade histórica, unidade formal e vínculo com uma genealogia estética ocidental baseada em medida, proporção e harmonia (JULIÃO, 2009; VELOSO, 2021). Essa operação simbólica funcionava em duas direções. De um lado, transformava formas regionais em matriz de autenticidade nacional; de outro, permitia situar o Brasil no circuito das nações portadoras de uma “herança civilizatória comum”, apoiada em tradições arquitetônicas reconhecíveis e legitimadas internacionalmente.

A força dessa construção foi amplificada pelo contexto do Estado Novo. Para Maria Clementina Pereira Cunha (1992), a convergência entre modernização e culto ao passado adquiriu intensidade particular sob um regime autoritário que se legitimava por meio da celebração de uma tradição selecionada. A preservação converteu-se em alegoria da continuidade: ruínas escolhidas serviam como símbolos da grandeza nacional, enquanto conflitos e rupturas eram dissolvidos na narrativa da unidade. O passado, cuidadosamente recortado, deixava de ser campo de disputa para tornar-se fundamento simbólico do presente estatal. Nesse cenário, o SPHAN reivindicou o

papel de intérprete autorizado do passado nacional, constituindo uma aliança pragmática entre modernistas e Estado: enquanto o regime encontrava na preservação instrumento de legitimação cultural, os arquitetos viam nela um espaço de experimentação estética (FENALON, 1992).

A consolidação desse modelo resultou em um sistema seletivo de valoração. Cidades e conjuntos que apresentavam coerência formal – como Ouro Preto – tornaram-se paradigmas da identidade brasileira, enquanto formações urbanas que não compartilhavam dessa imagem idealizada permaneceram marginalizadas (MOTTA; OLIVEIRA, 2002). A partir dos anos 1950, valores como “harmonia”, “unidade” e “identidade” tornaram-se critérios normativos. A preservação passou a ser concebida como integração orgânica entre edifício e paisagem. Porém, essa aparente unidade ocultava contradições profundas. Em nome da autenticidade, multiplicavam-se cópias; em nome da unidade, congelavam-se dinâmicas urbanas; em nome da história, produzia-se um passado reconstruído.

Esse processo moldou não apenas os modos de intervenção, mas as próprias formas de percepção. Fotografias institucionais, desenhos técnicos e relatórios reforçavam a imagem de cidade coesa e atemporal – um repertório visual que se tornaria matriz de reconhecimento público. A cidade autoconstruída, a periferia emergente, os improvisos, a precariedade e as disputas de uso do solo permaneciam fora do quadro. O imaginário urbano resultante não emergia diretamente das formas urbanas, mas de escolhas estéticas reiteradas, de uma política do olhar que selecionava o que deveria ser visto como cidade. O tombamento, assim, cristalizou uma hierarquia espacial: o centro histórico aparecia como depositário da memória, enquanto as áreas populares eram tratadas como irregularidades, desvios ou ameaças.

A invenção da cidade-patrimônio, portanto, não se limitou à preservação de suas formas coloniais. Ela envolveu a produção ativa de uma paisagem, de um repertório visual, de um discurso institucional e de um horizonte de expectativas. Nesse sentido, o caso de Ouro Preto revela que o patrimônio não é apenas acervo, mas operação política permanente: ele regula aparências, institui valores, organiza o visível e, ao fazê-lo, define o que pode – e o que não pode – aparecer como parte legítima da cidade. É nesse ponto que se abrem as dissonâncias discutidas na seção seguinte, quando o quadro patrimonial encontra os limites impostos pela cidade vivida.

Regimes de visibilidade e produção da paisagem patrimonializada (1938-1988)

As tensões entre a cidade representada e a cidade vivida revelam que a paisagem patrimonializada não é um dado neutro ou espontâneo, mas resultado de um regime estético que organiza aparências, distribui lugares e produz apagamentos. Em Ouro Preto, a construção da “cidade-monumento” articulou-se a uma operação de visibilidade que estabilizou certos signos – torres, telhados ascendentes, alinhamentos, pano verde das montanhas – e deslocou para fora do quadro espacialidades consideradas dissonantes. Essa operação, ao mesmo tempo técnica e política, produziu um imaginário urbano duradouro, no qual a harmonia aparece como dado natural e a desigualdade como ruído a ser removido, contido ou invisibilizado.

Entre 1938 e 1988, a fotografia desempenhou papel decisivo na fixação desse regime de visibilidade. Longe de ser mero registro, ela funcionou como tecnologia de enquadramento, como construção visual de uma cidade ideal. Mauad (2008) define a fotografia como um “olhar engajado”, atravessado por escolhas éticas e estéticas. Em Ouro Preto, esse engajamento institucional produziu uma iconografia reiterada: panorâmicas tomadas de pontos elevados; fachadas vazias; igrejas isoladas; ruas depuradas de comércio, circulação, autoconstruções e improvisos. Essa seleção compôs o que Kossoy (2002) denomina “segunda realidade fotográfica”: uma paisagem que se apresenta como documento do real, mas que corresponde a narrativa visual produzida por critérios precisos de pureza estilística, ordem e continuidade.

O repertório formado por essas imagens tornou-se tão recorrente que se converteu em matriz perceptiva. De acordo com Lynch (1960), a “imagem da cidade” resulta da combinação entre experiência cotidiana e repertórios visualmente estabilizados. No caso de Ouro Preto, contudo, essa imagem não emergiu prioritariamente da vivência dos habitantes, mas da repetição institucional de certos enquadramentos que, ao serem reiterados em relatórios, revistas, exposições e campanhas, passaram a orientar a forma como a cidade deveria ser percebida e reconhecida. Paths, edges, districts, landmarks e nodes foram reorganizados segundo a lógica do patrimônio: ladeiras estreitas tornaram-se caminhos privilegiados; as montanhas apareceram como limites naturais e não como territórios de moradia;

igrejas converteram-se em marcos absolutos, eclipsando a diversidade morfológica contemporânea. A continuidade verde funcionou como moldura estética necessária à autenticidade da cena colonial.

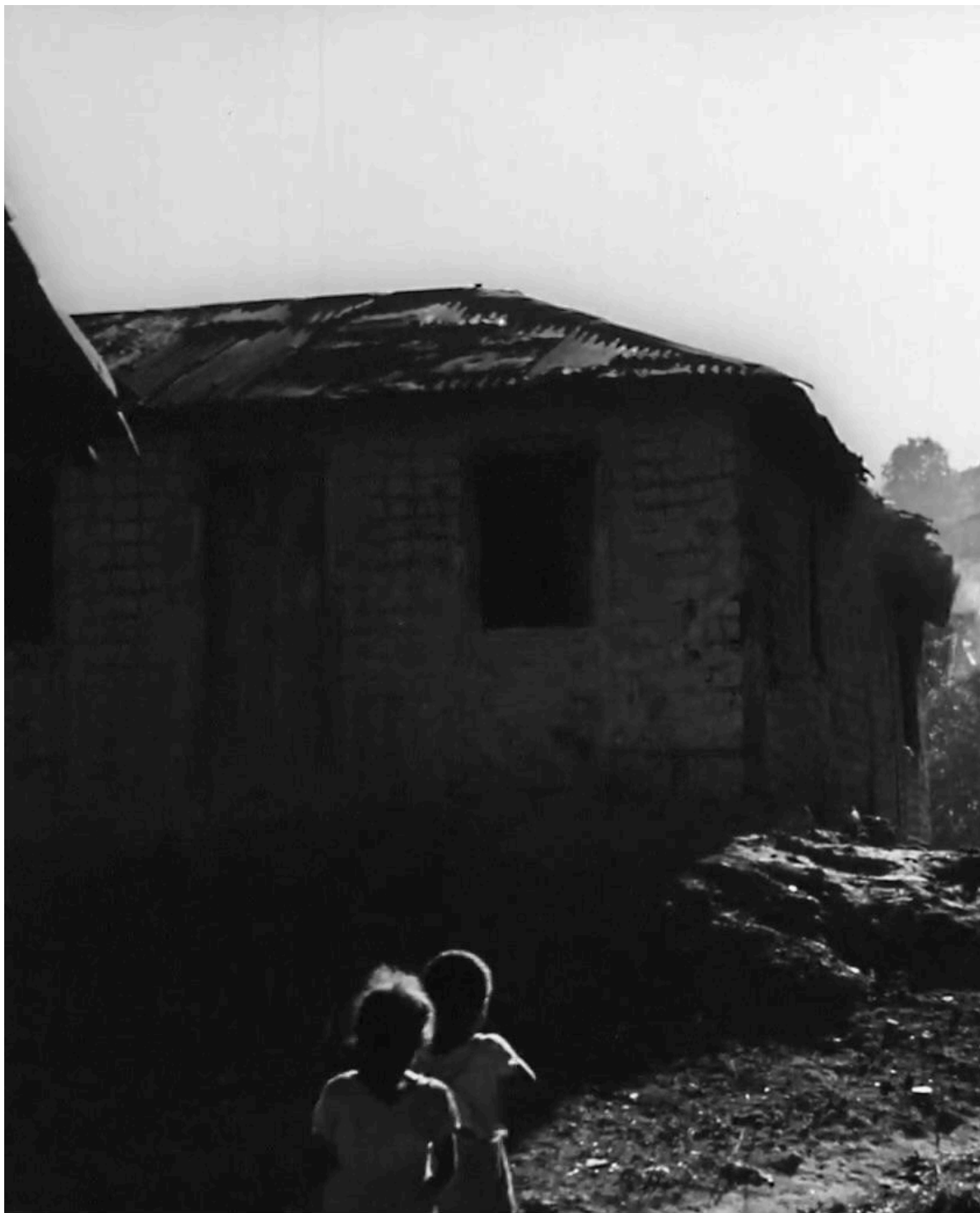
A força desse repertório decorreu de sua circulação ampliada. A partir dos anos 1940, fotografias técnicas do IPHAN migraram para exposições do MEC, da UNESCO e do Itamaraty; foram divulgadas em postais, guias turísticos e livros escolares; alimentaram documentários produzidos pelo INCE; e, finalmente, integraram dossiês enviados à UNESCO em 1980, consolidando internacionalmente um modelo visual de Ouro Preto. A cidade que passou a circular em materiais institucionais – nacionais e internacionais – correspondia menos à realidade dinâmica de suas transformações e mais a uma estética de pureza colonial produzida ao longo de décadas. Como observa Barbuy (2006), materiais visuais podem instituir verdade urbana: uma imagem suficientemente repetida converte-se em referência normativa do que a cidade deve ser.

Esse processo teve efeitos diretos sobre a própria produção material da cidade. Fotografias depuradas serviram como base para intervenções de restauro, recomposição de fachadas e correção de “dissonâncias” – de modo que a aparência fixada pela imagem condicionou a aparência produzida pelo próprio órgão. A fotografia deixou de apenas registrar para prescrever. Costa (2015; 2016) demonstra que certos alinhamentos e volumetrias foram redefinidos para se ajustarem ao que a fotografia institucional consagrava como “visão correta” da cidade. Assim, o imaginário visual não apenas documentou Ouro Preto: ele a produziu.

Ao mesmo tempo, a cidade vivida escapava sistematicamente desse quadro. Entre as décadas de 1940 e 1980, Ouro Preto enfrentou crises habitacionais, expansão periférica, construção de vilas operárias, loteamentos e autoconstruções que alteraram profundamente a morfologia urbana. A precariedade habitacional, os conflitos de uso do solo e a circulação intensa faziam parte da vida cotidiana, mas raramente apareciam na iconografia patrimonial. Zukin (1995) denomina esse processo de “economia simbólica”: atribui-se valor ao espaço ao mesmo tempo em que se invisibilizam as relações sociais que o constituem. Em Ouro Preto, isso significou deslocar para fora do enquadramento práticas populares, formas de trabalho, improvisos construtivos e marcas da reprodução social que contradiziam a estética da harmonia colonial.

Não obstante esse regime de depuração visual, fissuras emergiram dentro do próprio repertório institucional. Um fotograma do documentário Ouro Preto (INCE, 1959) registra duas crianças diante de uma pequena moradia precária, construída com técnicas mistas e cobertura metálica. À luz das normas patrimoniais vigentes, tal edificação seria lida como “agressão”. Contudo, sua aparição no filme introduz no interior do dispositivo institucional aquilo que normalmente era excluído: práticas de autoconstrução, uso popular da encosta, soluções vernaculares que reinterpretavam técnicas tradicionais. Essa imagem funciona como ruptura no regime estético dominante – uma fratura na “partilha do sensível”, nos termos de Rancière (2010; 2020) – e aproxima-se da sensibilidade de Ernaux (1993; 2005), cuja escrita fotográfica restitui densidade a presenças ordinárias relegadas à margem das representações autorizadas.

Fotograma I. Crianças em frente a uma pequena moradia, [1959]. Ouro Preto, (Minas Gerais).



Fonte: Ministério da Cultura. Centro Técnico Audiovisual.

Essa mesma operação de deslocamento pode ser observada em um conjunto pequeno, mas significativo, de fotografias de funcionários locais, de visitas técnicas periféricas ou de registros “acidentais” incluídos nos inventários. Em alguns deles, aparecem roupas estendidas, crianças brincando em becos, animais, pequenas obras, barracos ou cercas improvisadas. Embora raros, esses elementos expõem a porosidade do dispositivo: revelam que, mesmo dentro de uma gramática visual rígida, o cotidiano irrompia pelas frestas, convocando a cidade real a disputar espaço com o quadro patrimonial.

A partir dos anos 1970, as iniciativas do CNRC introduziram registros de práticas culturais, modos de fazer e festas, ampliando o escopo da documentação. Contudo, mesmo nesses materiais, a monumentalidade barroca continuou a operar como moldura estética: corpos e gestos surgiam desde que alinhados ao casario, reforçando a narrativa da tradição e da continuidade. A cidade vivida seguia subordinada à cidade-monumento.

A articulação entre Lynch, Rancière, Mauad, Kossoy, Zukin e Ernaux permite reconhecer que o imaginário urbano de Ouro Preto resultou de uma conjunção entre produção visual institucional e exclusão sistemática de espacialidades ordinárias. O tombamento cristalizou uma hierarquia do visível que separa o centro histórico consagrado das áreas classificadas como informais ou desordenadas. Essa separação reproduz, em escala urbana, uma partilha desigual do sensível: o que se ajusta à lógica monumental aparece; o que dela escapa permanece estruturalmente invisível.

Compreender o imaginário urbano de Ouro Preto implica, portanto, recusar a contemplação passiva da paisagem e reconhecer que toda imagem é trabalho, seleção e disputa. Entre o quadro patrimonial e a experiência cotidiana, emerge um campo de fricção onde a cidade se revela em sua multiplicidade: espaço de memória, mas também de conflito; superfície de contemplação, mas também território de desigualdade; patrimônio institucional, mas também vida vivida. É desse entrelaçamento que surgem as insurgências do olhar exploradas na conclusão.

Políticas urbanas, periferização e contravisualidades

Se as seções anteriores examinaram a gênese institucional da cidade-patrimônio e a fabricação de um regime de visibilidade, aqui o foco recai sobre os efeitos sociourbanos dessa operação na Ouro Preto vivida entre 1938 e 1988. Nesse período, a conjugação entre tombamento federal, centralização decisória e crescente exploração turística produziu uma clivagem nítida entre o centro histórico consagrado e as áreas de expansão periférica, onde se concentraram moradias precárias, autoconstruções e soluções habitacionais à margem das expectativas preservacionistas (VIANA; BRUSADIN, 2019).

A pressão por moradia, a valorização imobiliária e as restrições impostas às reformas no núcleo tombado estimularam deslocamentos de populações de baixa renda para as encostas e bordas do perímetro protegido. O resultado foi a formação de um cinturão de bairros com infraestrutura deficitária, marcado por trajetórias de autoconstrução que reinterpretavam materiais, técnicas e referências formais segundo lógicas de necessidade e oportunidade (LEITE; BRUSADIN; BRUSADIN, 2022). O caso do Padre Faria é particularmente expressivo: situado na interface entre o centro e a periferia, o bairro cristaliza uma morfologia híbrida, que combina saberes construtivos tradicionais, improviso e apropriações seletivas da estética colonial. Essa “mimesis irregular” de fachadas, ritmos e volumetrias evidencia que a busca por coerência formal não se restringiu ao campo técnico; ela foi também apropriada, tensionada e reconfigurada por moradores que precisavam habitar um território submetido a normas rígidas de aparência (LEITE; BRUSADIN; BRUSADIN, 2022).

A inscrição de Ouro Preto na Lista do Patrimônio Mundial, em 1980, intensificou essas dinâmicas ao reforçar a centralidade econômica do turismo e da “autenticidade” como mercadoria urbana. Como observa Sharon Zukin, a retórica da autenticidade tende a articular valor simbólico e valor imobiliário, produzindo processos de distinção e exclusão que atingem de modo mais agudo os grupos populares (ZUKIN, 2010). Em Ouro Preto, esse movimento se traduziu na concentração de investimentos no centro histórico – qualificado como vitrine internacional – e na simultânea precarização de áreas periféricas, que passaram a ser tratadas como “desordem” ou “ameaça” à paisagem protegida (FERREIRA; TEIXEIRA-DA-SILVA; AMARANTE, 2023). Não por acaso, denúncias de “agressões ao patrimônio” recaíam com frequência sobre construções destinadas à moradia, revelando que a fronteira entre proteção e criminalização de práticas de sobrevivência era instável e politicamente carregada.

Esses conflitos não se limitaram ao plano material; manifestaram-se também como disputas de imagem. Enquanto a iconografia institucional reiterava panorâmicas limpas, ruas vazias e silhuetas monumentais, moradores produziram registros fotográficos que introduzem outras camadas de experiência – crianças em becos, festas de bairro, reformas improvisadas, circulação cotidiana em ladeiras distantes do circuito turístico (ESTEVÃO-REZENDE; AZEVEDO, 2020). Como enfatiza Ana Maria Mauad, a fotografia é sempre um “olhar engajado”, inscrito em relações de poder e de pertencimento (MAUAD, 1997). Ao fotografar aquilo que a visualidade patrimonial tende a excluir, os habitantes praticam uma forma de contravisualidade que expõe a incompletude da cidade oficial e reinscreve no campo do visível corpos, trajetórias e usos do espaço relegados à condição de ruído.

Essa produção vernacular dialoga, ainda que de modo indireto, com a sensibilidade que Annie Ernaux mobiliza em seus textos, marcada pela atenção às presenças ordinárias e aos acontecimentos mínimos do cotidiano urbano (ERNAUX, 2019). Ao deslocar o foco do monumento para a experiência, esses gestos visuais e narrativos desestabilizam a hierarquia entre o que merece ser visto e o que pode ser esquecido. Em termos ranciereanos, trata-se de pequenas fissuras na partilha do sensível: momentos em que a ordem estética que sustenta a cidade-monumento é atravessada por outras formas de presença, que insistem em aparecer apesar das tentativas de depuração (RANCIÈRE, 2005).

Entre 1938 e 1988, portanto, a produção do imaginário urbano de Ouro Preto não se deu apenas “de cima para baixo”, por meio de normas e campanhas oficiais. Ela foi permanentemente confrontada por usos do espaço, práticas de habitar e olhares que não se encaixam na moldura patrimonial. É nesse embate – entre autenticidade administrada e experiências periféricas, entre visualidades institucionais e contravisualidades populares – que se configuram as tensões centrais desta seção e se prepara o terreno para as insurgências do olhar discutidas nas considerações finais.

Considerações finais: imaginário urbano, enquadramentos e insurgências do olhar

A análise desenvolvida ao longo do artigo permitiu reconsiderar, em novas bases, a questão que o motivou: como se produziu, circulou e se estabilizou o imaginário urbano de Ouro Preto entre 1938 e 1988? O percurso demonstrou que esse imaginário não foi resultado natural da permanência material, tampouco expressão espontânea da memória coletiva. Ele emergiu da articulação entre três dimensões: a política estatal de preservação, a construção institucional da visualidade patrimonializada e as experiências sociais que escapam – ou resistem – ao quadro legitimado.

Em primeiro lugar, a patrimonialização funcionou como tecnologia social de memória (CHOAY, 2001; FONSECA, 2009; LOWENTHAL, 2015). O IPHAN e seus desdobramentos normativos não apenas regularam formas e materiais: instauraram uma gramática de leitura que definiu quais edifícios, quais alinhamentos, quais volumetrias e quais usos deveriam figurar como herança nacional. A “cidade-patrimônio” foi produzida, portanto, por meio de intervenções formais e administrativas que moldaram expectativas de autenticidade e instituíram um vocabulário estético durável. Nesse sentido, o patrimônio não apenas conservou; ele selecionou, estabelecendo fronteiras entre o que poderia compor a memória autorizada e o que permaneceria fora da narrativa.

Em segundo lugar, a construção desse imaginário dependeu profundamente de um regime de visibilidade explicitado aqui a partir de Rancière (2010; 2020). Fotografias, inventários, filmes institucionais, relatórios e campanhas públicas atuaram como dispositivos de enquadramento que distribuíram aparências e silenciamentos. Ao reiterar panorâmicas vazias, composições depuradas e tomadas elevadas, a iconografia do IPHAN produziu aquilo que Kossoy (2002) nomeia “segunda realidade fotográfica”: uma cidade convertida em imagem coerente, monumental, harmônica e atemporal. Essa visualidade patrimonializada definiu não apenas o que deveria ser visto como cidade histórica, mas também o que deveria ficar invisível – autoconstruções, periferias em expansão, circulação popular, precariedades, improvisos construtivos, conflitos de moradia.

Assim, a “imagem da cidade”, nos termos de Lynch (1960), não resultou da experiência ordinária dos habitantes, mas da persistência de um repertório institucional que estabilizou landmarks, paths e edges como se fossem evidências naturais e não construções políticas do olhar. O imaginário urbano tornou-se, portanto, efeito de uma

economia simbólica que transformou desigualdades e conflitos em silêncio estético (ZUKIN, 1995).

No entanto, essa moldura não operou sem tensionamentos. A cidade vivida – marcada por crises habitacionais, expansão periférica, trabalho cotidiano, desigualdades acumuladas entre 1938 e 1988 – desestabiliza permanentemente a superfície harmônica da cidade-patrimônio. Como se procurou demonstrar, as imagens institucionais ocultaram um universo denso de práticas sociais, trajetórias subalternizadas e reconfigurações urbanas que constituem, de fato, a dinâmica histórica de Ouro Preto.

É justamente nesse ponto que a aproximação com Annie Ernaux oferece uma chave metodológica para reabrir o imaginário urbano. Sua escrita – atenta a gestos mínimos, corpos ordinários, cenas laterais, deslocamentos cotidianos – permite reconhecer aquilo que o regime patrimonial organizou para não ver. Ernaux desloca a hierarquia entre monumental e banal e possibilita uma crítica da neutralidade do olhar, revelando que todo enquadramento é seletivo e todo silêncio é produzido. Aplicada ao caso de Ouro Preto, essa atenção ao ordinário permite reinscrever trabalhadores que restauram o casario, famílias que constroem suas casas em encostas ignoradas, mulheres que percorrem longas distâncias, crianças que surgem em fotogramas inesperados – sujeitos que sustentam a vida urbana, mas que não cabem no quadro monumental.

Assim, a investigação demonstrou que o imaginário urbano de Ouro Preto se constitui como campo de disputa. De um lado, dispositivos estatais de enquadramento – normativos, formais e visuais – estabilizam signos e organizam a cidade como patrimônio. De outro, práticas cotidianas, usos populares do espaço e presenças não autorizadas introduzem fissuras nesse regime. A cidade representada e a cidade vivida não formam polos opostos, mas um espaço de fricção, onde se entrelaçam memória e esquecimento, seleção e apagamento, visibilidade e invisibilidade.

Reconhecer essa condição permite alguns desdobramentos analíticos. Primeiro, impede que a cidade seja compreendida apenas como superfície estética: ela é resultado de trabalho material, disputa política e regimes de visualidade historicamente situados. Segundo, evidencia que o patrimônio não é acervo neutro, mas operação contínua que define o que merece aparecer como história. Terceiro,

mostra que o imaginário urbano é instável, sendo permanentemente reconfigurado pelas práticas sociais que escapam aos dispositivos de enquadramento.

Por fim, o percurso sugere que compreender Ouro Preto – e cidades patrimonializadas de modo mais amplo – requer abandonar a oposição simplista entre “cidade-monumento” e “cidade real”. O que existe é uma cidade múltipla, feita de camadas, tensões e temporalidades concorrentes. O patrimônio aparece como campo de forças, e a visualidade, como operação política que molda o sensível. O imaginário urbano emerge, assim, não como reflexo da paisagem, mas como produto de escolhas históricas que definem o que pode ser lembrado, o que deve ser esquecido e quem tem direito de aparecer.

Reconhecer esse movimento é condição para avançar em políticas de preservação e interpretações históricas que não apenas celebrem a memória, mas também se confrontem com as formas de invisibilidade que ela produz. Nesse horizonte, as insurgências do olhar – aquelas que irrompem nos interstícios, nas margens, nos fotogramas imprevistos, nos gestos ordinários – tornam-se não apenas indícios metodológicos, mas caminhos para repensar a própria relação entre cidade, patrimônio e democracia do sensível.

Referências bibliográficas

ANDRADE, A. L. D. de. **Um estado completo que pode jamais ter existido**. 1993. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993

ASHWORTH, G. J.; TUNBRIDGE, J. E. **Dissonant heritage**: the management of the past as a resource in conflict. Chichester: Wiley, 1996.

BARBUY, H. **A cidade-exposição**: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914. São Paulo: EDUSP, 2006.

BRASIL. Decreto nº 22.928, de 12 de julho de 1933. Erige a cidade de Ouro Preto em monumento nacional. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro: 17 jul. 1933. Seção 4, p. 14153.

BRASIL. Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro: 6 dez. 1937. Seção 1, p. 24056.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2001.

CHUVA, M. O modernismo nas restaurações do SPHAN: modernidade, universalidade, brasilidade. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 55, p. 89, 2012.

CUNHA, M. C. P. Patrimônio histórico e cidadania: uma discussão necessária. In: CUNHA, M. C. P. (org.). **O Direito à memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo; Secretaria Municipal de Cultura; Departamento do Patrimônio Histórico, 1992. p. 9–10.

DONALD, J. **Imagining the modern city**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

ERNAUX, Annie; MARIN, Marc Marie. **L'usage de la photo**. Paris: Gallimard, 2005.

ERNAUX, Annie. **Journal du dehors**. Paris: Gallimard, 1993.

ERNAUX, Annie. Os anos. Trad. Marília Garcia. São Paulo: Três Estrelas, 2019.

ESTEVÃO-REZENDE, Yuri A.; AZEVEDO, Leonardo F. A Ouro Preto que não está no retrato: contando a cidade e capturando cenários sob a perspectiva dos seus moradores. **Ponto Urbe**, n. 26, 2020.

FENALON, D. R. Políticas culturais e patrimônio histórico. In: CUNHA, M. C. P. (org.). **O Direito à memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo; Secretaria Municipal de Cultura; Departamento do Patrimônio Histórico, 1992.

FERREIRA, Erick Alan M.; TEIXEIRA-DA-SILVA, Rafael H.; AMARANTE, Fahrenheit. Turismo e patrimônio cultural no município de Ouro Preto/MG: relações e contradições. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**, v. 11, n. 2, p. 1–24, 2023.

FONSECA, M. C. L. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC/IPHAN, 2009.

FONSECA, Maria Cecília L. O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo S. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.

IPHAN. Arquivo do Patrimônio (verbete: CNRC). Rio de Janeiro: Centro Lúcio Costa, 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/.../arquivo-do-patrimonio>. Acesso em: 04 set. 2025.

IPHAN. **Manual do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)**. Brasília: IPHAN, [s.d.].

JULIÃO, L. O Sphan e a cultura museológica no Brasil. **Estudos Históricos** (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 22, n. 43, p. 141–161, 2009.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

LEITE, Paula Lara; BRUSADIN, Leandro B.; BRUSADIN, Lia S. P. O bairro Padre Faria às margens da patrimonialização de Ouro Preto-MG. **Mouseion**, Canoas, n. 41, 2022.

LOWENTHAL, D. *The past is a foreign country – revisited*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

LYNCH, K. *The image of the city*. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.

MAGALHÃES, A. M. A Inspetoria de Monumentos Nacionais do Museu Histórico Nacional e a proteção de monumentos em Ouro Preto (1934-1937). **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 233–290, 2017.

MAUAD, A. M. O olhar engajado. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 33-50, 2008.

MAUAD, A. M.; MONTEIRO, C. *Fotografia, cultura visual e história: perspectivas teóricas e metodológicas*. Estudos Ibero-Americanos, 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/iberoamericana/article/view/30075>. Acesso em: 04 set. 2025.

MAUAD, Ana Maria. Sob o signo da imagem: a fotografia e os códigos de representação social na Primeira República. In: CARDOSO, Ciro F.; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 183–210.

MENESES, U. T. B. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano. In: IPHAN (org.). **Patrimônio: atualizando o debate**. São Paulo: IPHAN, 2006.

MOTTA, L. Cidades mineiras e o IPHAN. In: OLIVEIRA, L. L. (org.). **Cidade: história e desafios**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

NATAL, Caion M. *Ouro Preto: a construção de uma cidade histórica (1891–1933)*. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

OURO PRETO. *Ouro Preto*. [filme]. Direção: Geraldo Santos Pereira.

PEREGRINO, M. SPHAN/Pró-Memória: abertura política e novos rumos para o patrimônio cultural. **ArtCultura**, 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5113110.pdf>. Acesso em: 04 set. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34/EXO, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. Le temps du paysage: aux origines de la révolution esthétique. Paris: La Fabrique, 2020.

RIBEIRO, Isadora P. Ouro Preto: de Monumento Nacional a Patrimônio Mundial. As relações de pertencimento e reconhecimento da comunidade local com a cidade-patrimônio. **Cadernos de História (PUC Minas)**, v. 23, n. 38, p. 9–31, 2022.

Roteiro: Sylvio de Vasconcellos. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Cinema Educativo, 1959. 1 filme (13 min.), p&b, son.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. Ouro Preto: dos gestos de transformação do “colonial” aos de construção de um “antigo moderno”. **Anais do Museu Paulista**, v. 4, n. 1, p. 125–163, 1996.

SANT’ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento**: a norma de preservação de áreas urbanas no Brasil 1937-1990. Salvador: Oiti, 2014.

SILVA, A. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

UNESCO. Historic Town of Ouro Preto. [S.l.]: UNESCO World Heritage Centre, [s.d.]. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/124/>. Acesso em: 04 set. 2025.

VELOSO, M. Modernismo e tradição: a gênese do patrimônio histórico e artístico no Brasil. In: SANT’ANNA, Marcia; QUEIROZ, H. (org.). **Em defesa patrimônio cultural**: percursos e desafios. Vitória: Editora Milfontes, 2021.

VIANA, Luiz Cláudio A.; BRUSADIN, Leandro B. Patrimônio, turismo e imaginário urbano: a fragmentação espacial e social da imagem da cidade de Ouro Preto (MG). **Revista Turydes**, n. 26, 2019.

ZUKIN, S. **The cultures of cities**. Oxford: Blackwell, 1995.

ZUKIN, Sharon. **Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places**. New York: Oxford University Press, 2010.