

Luiz Olivieri e o ecletismo nas primeiras décadas de Belo Horizonte.

Rita Lages Rodrigues¹



Fig. 1. Luiz Olivieri. Palacete Dantas (1915). Atual Secretaria de Estado de Cultura do Estado de Minas Gerais

A proposta desta comunicação é analisar as obras de Luis Olivieri como integrantes do que se convencionou chamar ecletismo arquitetônico. Algumas considerações devem ser feitas. Sob o nome de ecletismo foram incorporadas as obras construídas na capital mineira nas suas primeiras décadas de existência. O nome ecletismo foi dado já em décadas posteriores para designar este estilo. Olivieri foi arquiteto de parte considerável das construções arquitetônicas da cidade em seu período inicial. Italiano de Florença, onde estudou para se tornar arquiteto, veio para a cidade de Belo Horizonte trabalhar como desenhista da Comissão Construtora. Posteriormente, Olivieri abre o primeiro escritório de arquitetura da capital antes mesmo da inauguração da capital em dezembro de 1897.

O ecletismo

A escolha pelo estilo eclético como o estilo inicial das construções da cidade de Belo Horizonte realizou-se em concordância com as inúmeras construções que tomaram o solo europeu do século XIX. O ecletismo aparece como forma predominante nas obras arquitetônicas a partir da reforma de Haussmann de Paris:

“De agora em diante, a maior parte dos arquitetos mantém em mente tanto o estilo clássico quanto o gótico, como alternativas possíveis e, naturalmente, não somente esses dois, mas também o romântico, o bizantino, o egípcio, o árabe, o renascentista, etc.” (BENEVOLO, 1994, p. 122).

Junte-se a este discurso eclético historicista o uso de materiais, já conhecidos, mas que teriam seu uso revolucionado de acordo com as novas técnicas construtivas de meados

¹ Historiadora, professora Adjunto III da Universidade FUMEC, doutoranda em História Social da Cultura pela UFMG.

do século XVIII, como o ferro e o vidro. O ecletismo aparece em outro texto como a cultura arquitetônica própria do século XIX, “*de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso (especialmente quando melhorava suas condições de vida), amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto.*” (PATETTA, 1987, p. 13). Esta definição de ecletismo valoriza o estilo como próprio de uma classe burguesa. O ecletismo, no entanto, não se esgota nesta definição. Faz parte de um momento em que os valores de uma antiga sociedade dão seus últimos suspiros, caminhando para uma nova realidade, a partir de um movimento contraditório e ao mesmo tempo complementar, em que valores do passado e do presente se unem em uma nova realidade. As inovações técnicas e as linguagens do historicismo unem-se ao urbanismo, nova disciplina, para criar parte das novas realidades urbanas do século XIX.

Noção distinta de ecletismo aparece no texto de Salgueiro que define ecletismo a partir de François Loyer:

... afastando a rubrica de caricatura e o estigma pastiche, é eclética a atitude de liberdade de escolha de estilemas dentro dos repertórios – Clássico, Gótico, Renascença, Luíses e outros. Lembrando que o século XIX é o século da afirmação da História e Arqueologia, compreende-se a composição do novo estilo a partir de recortes conscientes de fragmentos arquitetônicos do passado, adequando-os ao presente como recurso a novos materiais industrializados. Para o autor citado, o Ecletismo não é o pastiche gratuito e aleatório, mas a opção consciente pela diversidade de linguagens, coerentes com a destinação dos edifícios, tanto dos de caráter oficial e utilitário, quanto dos particulares. (SALGUEIRO, 1988, p. 106).

Podemos acrescentar a esta visão do ecletismo a seguinte assertiva, que o considera como *produto de um interesse pela história que se desenvolveu no início do século XVIII – um fenômeno da história do gosto, antes de passar a ser ligado à teoria histórica alemã.* (COUQUHOUN, 2004, p. 30.). A análise de Couquhoun é rica pela relação que estabelece entre a construção do discurso historicista alemão e o relativismo dele derivado que explica como a existência das formas é explicável dentro de determinados contextos culturais. O fato de determinados fatos serem explicados dentro de contextos específicos pode impossibilitar o uso dos diversos estilos que a arquitetura eclética acaba por realizar, pois ela descontextualizaria as formas. Podemos ir além, opondo-se a esta idéia, ao elucidar a questão de que o ecletismo representa justamente a cultura do século XIX, relacionada a uma busca pelo passado e a existência de novas realidades urbanas em um mundo marcado pela industrialização, urbanização, novas formas de pensamento e novas relações sócio-culturais.

Desde o início da construção do discurso da chamada arquitetura moderna, buscou-se detrair a forma da arquitetura do século XIX. A radicalização do discurso passa pela referência a uma arquitetura que se mostra completamente nova, para os novos tempos, aberta a novas formas e descobertas, a arquitetura moderna, em oposição a um emaranhado de referências arquitetônicas de um passado mal reaproveitado pela arquitetura historicista do século XIX.² Internacionalmente este discurso é construído

² Giulio Carlo Argan define várias vertentes desta arquitetura moderna: “*No âmbito do que podemos chamar de ética fundamental ou deontologia da arquitetura moderna, distinguem-se diversas formulações problemáticas e diversas orientações, ligadas às diversas situações objetivas, sociais e culturais. Assim, podem-se distinguir: 1) um racionalismo formal, que possui seu centro na França e tem à frente Le Corbusier; 2) um racionalismo metodológico-didático, que possui seu centro na Alemanha, na Bauhaus, e tem à frente W. Gropius; 3) um racionalismo ideológico, o do Construtivismo Soviético; 4) um racionalismo formalista, o do Neoplasticismo Holandês; 5) um racionalismo empírico dos países*

por arquitetos como Le Corbusier, que emprega os exemplos da arquitetura clássica como modelo, cuja lógica racional busca sua réplica adequada na cidade industrial. Para ele, a arquitetura deveria ser pura, limpa, clara e sã e os estilos seriam uma mentira. O que importa, antes de tudo, são as funções (EVERS, 2003, p. 706) A sua visão também se mostra contraditória, pois agrega a esta visão clássica, uma visão historicista.

É possível e legítimo – ver sua arquitetura [de Le Corbusier], como se vê a pintura, música e literatura de vanguarda do século XX, como produto de uma relação entre o sujeito criativo e um mundo objetivo, mundo este constituído tanto por uma tradição artística internalizada, quanto pela realidade externa. (COUQUHOUN, 2004, p.163).

No Brasil, o debate da arquitetura moderna se inicia com as construções das primeiras casas modernas por Gregori Warchavchik em São Paulo nos anos 20 e com a posterior criação da imagem da arquitetura moderna brasileira fundada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer (WARCHAVDHIK, 2006). Não por acaso, a primeira experiência de cunho urbanístico de Niemeyer teria lugar na capital de Minas. O discurso da arquitetura moderna se efetiva na construção do complexo da Pampulha. Entretanto, antes disso, já se iniciara, em 1937, no jornal Estado de Minas uma série de colunas, assinadas ora por Virgílio de Castro, ora por Romeo de Paoli, intituladas A Casa Moderna, com projetos de casas modernas de influência Art Déco³ e da arquitetura moderna propriamente dita. Este estilo se caracterizava por

... seis características arquitetônicas: composição de matriz clássica (simétrica, axial, tripartida em base, corpo e coroamento), tratamento volumétrico das partes constituintes com predominância de cheios sobre vazados; geometrização e abstração, composição com linhas e planos verticais e horizontais fortemente contrastados; articulação com design e interiores; estruturas em concreto armado; plantas flexíveis, com acesso por hall e iluminação feérica e cenográfica. (CARSALADE: 2006, p. 16)

O art déco era o prenúncio do estilo que passaria a dominar o discurso do meio arquitetônico nas décadas vindouras: a arquitetura moderna. Em Belo Horizonte surgem novos arquitetos, que adotaram o novo estilo como Raffaello Berti e Luiz Signorelli. O art déco “*chega a Belo Horizonte nos anos 30, e rapidamente se impõe, vai coexistir aqui com os últimos avatares de um ecletismo pitoresco e os primeiros exemplares de uma variante do modernismo vanguardista*” (BERTI, 2000, p. 19) Esta relação entre a existência concomitante de construções em estilo eclético, art déco e da arquitetura moderna amplia a discussão acerca de um discurso de arquitetura moderna que se mostra como a arquitetura dos novos tempos e a permanência de características e de estilos anteriores.

Historiadores da arquitetura europeus ainda vão, ao longo dos anos 60, ver a arquitetura eclética como algo que não passa de um estilo que domina a superfície, sem ir a fundo na dinâmica da sociedade que se estabelecia: *A arte da construção cultivava uma pluralidade de opções estilísticas, que permanecem na superfície dos artefatos e se tornam muitas vezes uma simples decoração permutável.* (BENEVOLO, 2004, p. 87).

escandinavos, que tem seu máximo expoente em A Alto; 6) um racionalismo orgânico americano, com a personalidade dominante de F. L. Wright. (ARGAN: *Arte Moderna*, 1992, p. 264.)

³ Ao longo do ano de 1937 saíram colunas com este título nos jornais Estado de Minas dos dias 03/01/1937, 10/01/1937,07/03/1937, 14/03/1938, 21/03/1937, 04/04/1937, 02/05/1937, 23/05/1937, 14/11/1937, 28/11/1937.

Vai ser em fins dos anos 70 que a arquitetura eclética vai ser vista como objeto específico de estudo dos historiadores da arte e da arquitetura no Brasil.⁴ O livro *O ecletismo no Brasil* é um apanhado de textos de estudiosos das mais diversas regiões do Brasil acerca do ecletismo. O ecletismo não vai aparecer agora como um estilo a ser superado, aparece já como um estilo do passado, representativo de uma época e que merece, em razão disto, ser estudado e preservado.

A Comissão Construtora e o ecletismo em Belo Horizonte

O artigo sobre o ecletismo em Belo Horizonte no livro *O ecletismo no Brasil* é de autoria de Heliana Angotti Salgueiro que aborda *A Construção Construtora* e o ecletismo como linguagem arquitetônica predominante. Para tanto, a autora mostra as diversas relações que aparecem na construção da cidade, a decisão pela mudança da capital, a escolha do terreno, o planejamento da construção, o papel central de Aarão Reis e as diversas características do estilo eclético na capital. Enumera as características dos edifícios públicos, das casas tipo, do neogótico, os palacetes-comércio, os prédios de esquina, o neocolonial. (SALGUEIRO, 1988). Neste texto já se configura o que seria o seu trabalho de doutorado.

E a cidade de Belo Horizonte? Não pretendo retomar aqui as diversas discussões acerca dos planos de construção da capital e de todas as relações político-sociais que desencadearam a mudança da capital e sua transferência para o local onde se encontrava o Curral D'El Rei.⁵ É importante marcar a presença do Estado tentando organizar o espaço da cidade desde o início, com a elaboração de um plano para a cidade. Mas fica clara também, a partir do estudo da dinâmica que a cidade adquire, a impossibilidade de se possuir o controle absoluto do espaço urbano, refletindo sobre as ações humanas determinantes na construção deste espaço. Não há projeto ou utopia que seja capaz de antecipar todas as ações humanas que venham a tomar corpo nas culturas ou nas cidades.

Passos diz que foi a concepção da capital enquanto destinada a uma evolução iniciada sob a marca de um planejamento racional, realizada pela Comissão Construtora, *que*

⁴ Desde os anos 40 a história da arquitetura em Minas Gerais torna-se objeto de estudo do historiador e arquiteto Sylvio de Vasconcellos. Em seu texto *Contribuição para o Estudo da arquitetura Civil em Minas Gerais*, analisa as construções da Comissão Construtora sem se deixar levar pela defesa da arquitetura moderna a priori. Assim se refere ao Palacete Dantas, de autoria de Luiz Olivieri: *Falemos em palacetes e muitos ainda existem na capital para serem vistos e examinados. Passemos pela Praça da Liberdade e olhemos o Palacete Dantas na sua grande riqueza neorenascentista ou neorococó*. (LEMOS: 2004, p. 45) Entretanto, ainda não havia sido definida a noção de arquitetura eclética.

⁵ Vários foram os trabalhos que versaram sobre a transferência da capital para Belo Horizonte. Desde os textos contemporâneos de atores neste processo de construção da Nova Capital como o texto do engenheiro-chefe da Comissão Construtora, Aarão Reis, que demonstra a filiação positivista de suas idéias. Há também o trabalho de Abílio Barreto, destacando-se a obra *Belo Horizonte, Memória Histórica e Descritiva*, obra de 1936 (edição consultada de 1996), que acaba por se constituir mais como fonte documental do que como obra de análise (sem deixar de observar que as escolhas do sujeito-historiador são essenciais na seleção de determinados acontecimentos ao deixar inúmeros outros de lado, construindo uma história oficial da cidade). Além desta, outras obras buscam enumerar os fatos importantes para a história da cidade. Já em momentos posteriores, análises críticas acerca da formação da cidade aparecem. Na década de 60 aparece o trabalho de Roger Teulières, que analisa a constituição da cidade sob a perspectiva da geografia urbana, em *Belo Horizonte – Étude de géographie urbaine* (MAGALHÃES, 1989). Nos anos 70 o trabalho que vai se destacar acerca da cidade é o de Michel Marie Le Ven, na linha da ciência política, no qual analisa as classes sociais e o poder político na formação espacial de Belo Horizonte (LE VEN, 1977). Neste trabalho o que prevalece é o discurso social. Nos anos 80 e 90 questões relativas ao imaginário e às questões simbólicas e de representação. No livro *BH Horizontes Históricos* os trabalhos caminham nesta direção (DUTRA, 1996), assim como em dissertações e teses que versam sobre a cidade neste período.

permitiu ou instituiu a imagem da cidade enquanto uma forma em metamorfose (PASSOS, 1996, p. 293). Não é possível concordar com a afirmação de que a concepção do plano feita pela Comissão Construtora permitiu ou instituiu a imagem da cidade enquanto uma forma em metamorfose. A cidade já traz, em sua existência, a questão da metamorfose. São os sujeitos, os atores, a população, o poder público que constroem e reconstróem a cidade cotidianamente, através do conflito, da luta por espaços e, poucas vezes, pelo consenso.

Há um capítulo dedicado a Luiz Olivieri na tese de doutorado de Heliana Angotti Salgueiro que versa sobre a arquitetura da cidade no momento de construção da capital e a influência eclética nos primeiros anos de Belo Horizonte. O propósito da obra, segundo a autora seria “... *fazer uma história da arte que fosse também uma história da cidade na qual a arquitetura se integra ao espaço urbano e às práticas culturais. Isto nos incita a inscrever a arquitetura em seu espaço humano.*” (SALGUEIRO, 1998, p. 419) Salgueiro, ao trabalhar com a história do urbanismo e da arquitetura em Belo Horizonte nos primeiros anos da capital, inscreve seu discurso em uma história cultural, particularmente a história cultural francesa. Analisa a forma em que se articulam a aparelhagem mental e a conjunção de práticas de engenheiro, de arquiteto e de mestres de obra engajados na construção de Belo Horizonte e como eles se inscrevem nas duas matrizes européias principais francesas e italianas. Busca realizar um trabalho interdisciplinar comparativo, mostrando, por exemplo, como se deu a apropriação do trabalho de Haussmann em Belo Horizonte e marcando o lugar de Paris como capital cultural do século XIX: *A cultura urbana brasileira se nutriu de modelos franceses durante todo o século XIX* (SALGUEIRO, 1998, p. 09). É dentro destes princípios que a autora estuda a Comissão Construtora, de Aarão Reis a José de Magalhães, perscrutando a formação original de cada um dos atores e os usos destas formações na construção da nova capital.

Em sua análise acerca das obras arquitetônicas de Olivieri na capital, revelam-se questões interessantes sobre o artista e sua participação no meio arquitetônico:

Em 1900 ele aparece como arquiteto-desenhista entre outros seis nomes em um recenseamento realizado em Belo Horizonte⁶ Inventariou-se 25 construtores e um número igual de engenheiros ao lado de ateliers de escultura, de papel de parede e de um atelier de pintura decorativa pertencente ao alemão F. Steckel. Nós já analisamos os limites fluidos das profissões relacionadas à construção, o meio estava pouco institucionalizado e as competências múltiplas sobre o canteiro. (SALGUEIRO, 1998, p. 389)

A participação do arquiteto é vista a partir da relação com o meio e também da influência que vai exercer na tipologia das casas ecléticas de Belo Horizonte em função da publicação de uma obra intitulada *O architecto moderno no Brasil*⁷. Esta obra

remete a um gênero florescente depois de fins do século XIX, os compêndios de casas, que correspondem ao fenômeno cosmopolita da necessidade crescente dos habitantes das cidades. Havia no Brasil um grande vazio a ocupar, além dos Vignole e revistas estrangeiras, de circulação ainda restrita, não existiam publicações locais. (SALGUEIRO, 1998, p.390)

⁶ *Almanack da Cidade de Minas*. Org. Joaquim RAMOS DE LIMA, Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1900.

⁷ OLIVIERI, Luiz. *O Architecto Moderno no Brasil*. Turim: 1911. Há um exemplar desta obra na Biblioteca de Obras Raras da Universidade Federal de Ouro Preto em que estão faltando algumas páginas.

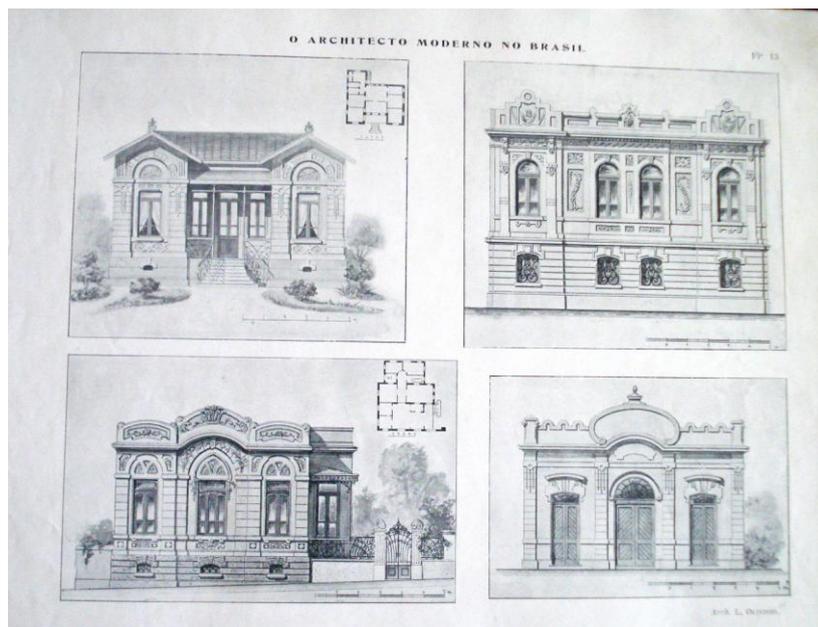


Fig. 2. OLIVIERI, Luiz. *O architecto Moderno no Brasil*. Turim: 1911.

Um problema existente na análise de Salgueiro é que ela analisa a tipologia das obras do arquiteto existentes no livro com o mesmo olhar de quem estuda as análises das casas construídas na cidade, não fazendo distinções entre os projetos e os objetos efetivamente construídos. Os objetos arquitetônicos a serem analisados aqui serão os que foram efetivamente construídos na cidade. Sem, no entanto, desvincular o fato de o arquiteto analisado ser projetista e não construtor.

Olivieri serve para, a partir da sua figura, tentarmos compreender o meio arquitetônico da cidade, o lugar que imigrantes ocuparam nestes primeiros anos da capital e também o sentido de várias obras arquitetônicas presentes nas ruas de Belo Horizonte. Um estudo sistemático sobre o meio arquitetônico da cidade de Belo Horizonte ainda pode ser empreendido por outro viés, que não o de Salgueiro. Pensar a existência de obras específicas ao longo do século XX, realizando um corte verticalizado da história urbana para refletirmos acerca do lugar ocupado por estas na cidade. A análise das relações entre os arquitetos (normalmente projetistas), os engenheiros, os construtores, os clientes e as linguagens estilísticas no início da construção da capital foi iniciada por Salgueiro, mas é necessário aprofundá-la, pensando nas relações de poder que se estabelecem no canteiro de obras e nas funções estabelecidas (arquiteto, engenheiro, construtor, mestre de obras, operários). Não se pode, tampouco, esquecer da existência de um possível descompasso entre o que era discutido nos meios arquitetônicos e as formas das construções realizadas na cidade.

Além da análise estilística das obras, deve-se refletir acerca do uso destas obras ao longo dos tempos, mostrando os usos diferenciados que os espaços concebidos por Olivieri tiveram.

Ecletismo como patrimônio da cidade de Belo Horizonte

“Baudelaire sabia como se situava, em verdade, o literato: como flâneur ele se dirige à feira, pensa que é para olhar, mas, na verdade, já é para procurar um comprador.”

(BENJAMIN, 1994. p. 30)

Outro aspecto central neste projeto é a construção do discurso das obras ecléticas como um patrimônio a ser preservado na cidade de Belo Horizonte. A valorização do ecletismo como linguagem arquitetônica aparece nos anos 1970 nos meios acadêmicos e

o efetivo tombamento destes aparece já nos fins dos anos 70, inicialmente pelo IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico) e posteriormente pelos órgãos de preservação da Prefeitura de Belo Horizonte. Atualmente, pela Gerência de Patrimônio da Fundação Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte, mais de 20 obras das 532 tombadas na cidade de Belo Horizonte possuem o projeto do arquiteto. A noção de patrimônio que hoje possuímos é uma criação moderna. Se esta estava, na origem, ligada às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e tempo, hoje, em uma sociedade de fronteiras, este conceito teve que ser ampliado para incorporar novas realidades. A noção de patrimônio histórico-cultural de Françoise Choay é recorrente no discurso dos que atualmente refletem acerca disto:

um bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras-primas das belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e savoir-faire dos seres humanos. Em nossa sociedade errante, constantemente transformada pela mobilidade e ubiqüidade de seu presente, patrimônio histórico tornou-se uma das palavras-chave da tribo midiática. (CHOAY, 1996, p. 11)

Patrimônio refere-se não só a objetos, mas àquilo que nos remete a nossa identidade: o entorno natural, as tradições, formas de vida, linguagem etc. O patrimônio, além disso, adquiriu um valor utilitário, como símbolo de qualidade de vida a serviço dos cidadãos. Generalizou-se a idéia de uso social do patrimônio. Esta noção foi formulada em várias conferências internacionais ao longo do século XX, culminando com a convenção referente à proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, adotado pela Conferência Geral da UNESCO – 1972, que se constituiu como

... o instrumento mais importante da conceptualização e criação de um patrimônio mundial... O carácter inovador da convenção de 1972 está em reunir as noções de cultura e natureza, até então situadas em campos opostos, e de promover uma aproximação e o respeito de subjectividades” (PEIXOTO, s/d, p.07-08).

A participação de países não europeus desde a Conferência de Atenas em 1931, se deu somente na Segunda Conferência Internacional para a conservação dos monumentos históricos – 1964, Veneza, com a presença de Tunísia, México e Peru. Assim, o conceito de patrimônio tal qual conhecemos não é só uma invenção do século XX, é uma invenção européia.

Continuando com a visão de Choay, ao se tornar patrimônio, o bem se torna um monumento, mas não na acepção primeira do termo, visto como “*tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças*” (CHOAY, 1996, p. 18). Torna-se monumento histórico que “*não é desde o princípio desejado e criado como tal, ele é constituído a posteriori pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que o selecionam na massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte.*” (CHOAY, 1996, p. 25). Esta noção de monumento histórico não permite estagnação: a partir do momento em que ele é constituído *a posteriori*, pode ser reconstituído sempre que assim o for necessário. O monumento pode existir como obra passada, marcada pela historicidade, ou como obra artística, marcada pela eternidade. A obra de Olivieri é uma obra que pode ser compreendida como patrimônio histórico, relativo a uma produção de

um determinado período, mas que não se esgota em um momento único, ele é constantemente ressignificado a partir dos usos que dele são feitos.

Problematizando esta visão de Choay, podemos acrescentar o pensamento de Boaventura de Souza Santos que vê o patrimônio como um objeto cuja importância deve ser observada de forma dialética, seria

o próprio patrimônio, e não apenas a sua degradação, que deve constituir uma imagem desestabilizadora: imagem das condições bárbaras em que foram produzidos os tesouros culturais. Por isso, o patrimônio só pode ser considerado patrimônio comum da humanidade se for visto pela perspectiva de Benjamin quando afirma: Não há documento da cultura que não seja ao mesmo tempo, um documento da barbárie.⁸

O Guia de Bens Tombados de Belo Horizonte (CASTRO, 2006) aparece, de acordo com seus autores, como um meio de cobrir lacunas no conhecimento que a comunidade de Belo Horizonte tem do patrimônio cultural material. Como descrição do guia, podemos enumerar algumas características: os bens estão listados a partir de conjuntos urbanos, com breves textos específicos da região, um mapa anexo e uma pequena descrição de cada bem com os seguintes dados: localização, uso original, uso atual, o que foi objeto do tombamento, o nome do arquiteto, o construtor, a data de tombamento, o estilo e a data da construção. Estão protegidos pelo município pouco mais de 500 imóveis, a maior parte deles inserida em 13 conjuntos urbanos.

Ao escolher se tornar um determinado bem, escolhe-se não preservar vários outros. A maioria absoluta dos bens tombados foram residências particulares no seu uso original. Mas foram, na maior parte das vezes, residências de pessoas de elite, de classe alta ou de classe média.⁹ Entre as diversas obras tombadas, até o ano de 2006, 20 são de autoria de Olivieri. Estas obras, a partir de um movimento dialético, saem do mercado, sendo incorporadas por um discurso patrimonial, para depois voltarem a este mercado com um outro significado. Os significados nem sempre são únicos.

O Palacete Dantas (fig. 1) atualmente é Secretaria do Estado. Projetado por Olivieri é executada pelo proprietário, o engenheiro Jose Dantas, em seu interior já estiveram a sede do Automóvel Clube, a Universidade FUMEC e outras instituições, passando, posteriormente, por período de completo abandono. Incluída no tombamento do conjunto da Praça da Liberdade em 1977, a edificação foi adquirida pelo Governo Estadual em 1981, através do IEPHA/MG. Após sua restauração, o prédio passou a abrigar a Coordenadoria de Cultura, hoje transformada em Secretaria de Estado de Cultura. (IEPHA/MG, s/d)

O prédio da antiga Estação Central do Brasil (fig. 3) transformou-se em Museu de Artes de Ofícios e é utilizado pelo Governo do Estado de Minas e pela Prefeitura de Belo

⁸ Estas idéias foram retirados do texto SANTOS, Boaventura de Sousa (1996). A queda do Ângelus Novus: para além da equação moderna entre raízes e opções. *Revista crítica de Ciências Sociais*, 45, 5-34. apud PEIXOTO, Paulo. O património mundial como fundamento de uma comunidade humana e como recurso das indústrias culturais urbanas.

IN: <http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/155/155.pdf>

⁹ Novos tombamentos têm sido feitos na cidade nos últimos anos, na tentativa de se incorporar outros valores nos processos de tombamento, pensando na ampliação do próprio conceito de patrimônio. A título de exemplo de novos objetos tombados, há um terreiro de candomblé e também o tombamento paisagístico da Serra do Curral

Horizonte como símbolo de atuação dos poderes públicos estadual e municipal no espaço físico da cidade e também por herdeira de firma construtora, cuja coleção deu origem ao Museu e que se apresenta como mecenas das artes em Minas (ainda que, na maior parte da vezes, com incentivos fiscais dos governos municipal, estadual e federal, algo impensado no mecenato clássico dos Medici, por exemplo).



Fig. 3 – Luiz Olivieri Antigo prédio da Estação Central do Brasil (1922), tendo, à frente a escultura de Giulio Starace. Praça da Estação. Belo Horizonte.

O patrimônio é hoje um produto a ser consumido, por mais que haja um discurso de não coisificação dos objetos tombados, estes tornam-se produtos. Talvez uma resposta a esta transformação seja mostrar as contradições inerentes aos objetos produzidos pelo homem ao longo da história. Entretanto, se o patrimônio, ao ser tombado, transforma-se em monumento, estaremos dispostos a mostrar monumentos que demonstrem ser o que chamamos de civilização repleto de barbárie?



Fig. 4 - Av. do Contorno, n.º. 3479. Construída para uso residencial e comercial em 1922, atualmente é utilizada para fins comerciais.



Fig. 5 - Rua Niquelina, nº. 37. Construída em 1909 para uso residencial, atualmente encontra-se desocupada.



Fig. 6 – Fábrica da Antiga Cervejaria Antártica localizada na Avenida Oiapoque, atual Shopping Popular da cidade de Belo Horizonte.

Referências bibliográficas

ANICO, Marta. Patrimônio, turismo e políticas culturais autárquicas. Conflitualidade ou convergência de interesses?

In: http://www.naya.org.ar/congreso2004/ponencias/marta_anico.doc. Acessado em 18/04/2007.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. 3ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1998.

_____. *A cidade e o arquiteto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BERTI, Mauro (obra póstuma). *Raffaello Berti: projeto memória*. Belo Horizonte: Silma Mendes Berti/AP Cultural, 2000.

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginada do nacional. In: *Revista do Patrimônio Histórico Artístico nacional*. Nº 23, 1994.

CASTRO, Maria Ângela Reis de (org.). *Guia de bens tombados de Belo Horizonte*. Belo Horizonte, Prefeitura de Belo Horizonte, 2006.

CASTRO, Sonia Rabello de. *O Estado na preservação de bens culturais*. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora Unesp, 1996.

COUQUHOUN, Alan. *Modernidade e Tradição clássica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MENEGUELLO, Cristina. Conservation of City Centres – notes on the case of São Paulo, Brazil. In: http://www.virtualworldheritage.org/papers/3215_993-Conservation_of_City_Centres_-_paper_Unesco_-_October_2002.doc. Acessado em 18/04/2007.

PASSOS, Luís Mauro do Carmo. *Edifícios de apartamentos. Belo Horizonte, 1936-1976*. Belo Horizonte, AP Cultural, 1998.

PEIXOTO, Paulo. O patrimônio mundial como fundamento de uma comunidade humana e como recurso das indústrias culturais urbanas.

IN: <http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/155/155.pdf>. Acessado em 18/04/2007.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *La casaque d'arlequin. Belo Horizonte, une capitale écletique au 19e siècle*. Paris : Éditions de l'école des hautes études en sciences sociales, 1997.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. O ecletismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930. In: FABRIS, Annateresa. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos. Novas fronteiras e novos pactos para o patrimônio cultural. São Paulo em Perspectiva 15 (2), 2001.

In: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200007. Acessado em 18/04/2007.