

# Ouro Preto: dos gestos de transformação do "colonial" aos de construção de um "antigo moderno"\*

**Heliana Angotti Salgueiro**

Doutora em História da Arte pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris

\*Este artigo retoma e amplia com algumas modificações o capítulo "Ouro Preto: la sortie du cadre colonial" que faz parte da minha tese de Doutorado (Angotti Salgueiro 1992), em curso de publicação pela Editora da Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, sob o título *La casaque d'Arlequin. Belo Horizonte: une capitale eclectique au XIXe siècle* (Angotti Salgueiro 1997).

## Introdução

"Dès lors que les formes sont replacées dans le temps, à travers lequel elles sont organisées et, de ce fait, rapportées aux processus qui les commandent, dès qu'elles sont rattachées au système qui les porte ou à l'articulation entre des systèmes, la morphologie reprend un sens" (Marcel Roncayolo 1977).

O tema central deste artigo são as tentativas e os gestos de modernização da cidade de Ouro Preto no século XIX e os aspectos particulares de que ela se reveste. Se a transformação das cidades a partir da segunda metade do século constitui um fenômeno internacional, o interesse de observarmos esses gestos numa cidade tombada toma especial relevo: alguns anos depois destas tentativas passa-se a uma espécie de busca do "colonial" com a institucionalização patrimonial do sítio e da arquitetura. Como noutras situações urbanas do período, as transformações se fazem geralmente em dois níveis: pelo cosmopolitismo das medidas de intervenção urbana sob a pressão da transferência de modelos e do comércio internacional, e pela introdução de dispositivos arquiteturais ligados a uma história da construção ou da sua evolução técnica. Além disso, as tentativas de transformações são sempre articuladas a circunstâncias conjunturais. Em Ouro Preto são os projetos da mudança da capital que vão provocar a emergência de um plano de melhoramentos cujas propostas se inscrevem na longa duração das representações críticas da cidade antiga – o fato de que este plano de obras nunca tenha sido realizado não impede seu grande interesse, sobretudo se levarmos em conta a aura de "cidade-patrimônio da humanidade" que a envolve hoje.

1. Atente-se para a expressão do subtítulo da pesquisa de Boucheret, Cohen & Joly (1976: 125), *Les transformations de l'habitat rural*: "...on a cru bien faire..." ("pensávamos estar agindo bem...").

2. Expressão de Eduardo Frieiro (1926: 539), encontrada também em outros autores que abordam a questão.

O historiador sabe que é normal que o traçado urbano conserve mais a marca das estruturas antigas do que as habitações. Constatação que se liga a um tema fundamental da análise da arquitetura privada oitocentista: a transformação de tipos arquiteturais tradicionais pela assimilação de detalhes exógenos – do *pastiche* às colagens "neos", as fachadas se diversificam exibindo temporalidades naturalmente justapostas. Interessa-me pois demonstrar que o estilo das casas de Ouro Preto se completa no século XIX. Este enfoque sobre a arquitetura de uma cidade que se tornou um mito, significa levar em conta antes os graus de disjunção e as variantes estilísticas do que a uniformidade e a homogeneização artificial de uma historicidade *construída* pela política patrimonial.

Além disso, a originalidade dos tipos tradicionais transformados sugere sua aproximação com as variantes arquiteturais que aparecem no Rio de Janeiro nos últimos decênios do século XIX, mesmo se de forma muito fragmentada. Esta questão permite o aprofundamento das sutilezas da lógica do ornamento *détaché* (recortado) e de sua difusão, fundamental na história das formas de uma época marcada pelo cosmopolitismo.

A arquitetura doméstica de Ouro Preto desmente as leituras lineares de tipologias, pois associa diferentes temporalidades de traços estilísticos. Por exemplo: o "neoclassicismo" de certas casas deve ser remetido antes à *banalização* de alguns motivos (arco pleno), convencionalmente etiquetados como pertencendo a este estilo, e não tomados como manifestação "tardia" dos códigos da Academia de Belas Artes do Rio, uma vez que se inscrevem no *tempo próprio* da arquitetura de Ouro Preto: sabe-se que "os esquemas de propagação do novo estão entre os mais puramente temporais e os mais especificamente históricos" (Lepetit & Hooek 1987: 26). Finalmente, pelo fato de que estes traços se combinam e se associam a outros, reconheceremos neles uma prática que pode ser chamada de *eclética*. Se a modernidade tal qual a entende Jacques Le Goff (1977: 697), afirma-se como uma "luta contra um passado presente, presente sentido como passado" estamos aqui diante de um caso exemplar para compreendê-la.

Entre "o fazer moderno e o refazer à antiga"<sup>1</sup>, podemos considerar Ouro Preto como sendo menos uma cidade colonial do que uma cidade do século XIX. Tudo o que se evocou a seu respeito – "a impermeabilidade às influências cosmopolitas e desnacionalizantes"<sup>2</sup>, a uniformidade ou a integridade de seu conjunto, próximas do século de sua fundação, a etiqueta de "cidade barroca", de "cidade que não mudou" do século XVIII ao XIX, todas estas reflexões são datadas. Admitir que a transformação não é radical não nos autoriza a manter um olhar normativo sobre sua arquitetura residencial. Não se trata de recuperar as etapas de sua metamorfose ou de levantar tipologias, mas de refletir sobre as mudanças que ocorrem após a segunda metade do século XIX na fisionomia das casas e inscrever estas mudanças numa questão essencial para a época, a da *industrialização de certos componentes da construção*, estudando o seu impacto num imaginário aberto a inovações. É neste raciocínio que eu insisto sobre o papel do detalhe como fundamental para compreender o ecletismo vernacular.

Antes de tudo deve-se considerar que a aparente homogeneidade da antiga capital não se constitui de uma superposição de estratos históricos lineares.

Se os guias e as narrativas lhe conferem esta homogeneidade, que acabou se tornando um mito, os estudos tipológicos efetuados até agora em vista de uma cronologia ou uma evolução mostram-se plenos de imprecisões. Não tenho a intenção de escalonar sistematicamente as transformações no tempo, nem de buscar as origens de um "estilo local" – dois enfoques que pecariam pelas generalidades –, especialmente por estarmos diante de uma "evolução" descontínua e pouco documentada, especialmente pela carência de pesquisas sobre as técnicas de construção, a arqueologia industrial e o comércio de materiais de construção. Falta-nos uma história aprofundada das mutações sucessivas da construção e das formas de aquisição e transmissão dos novos saberes técnicos e das relações entre ciência, tecnologia e técnica, além de não contarmos com uma política de conservação do patrimônio industrial e estudos sobre a realidade dos canteiros de obras envolvendo seus atores profissionais, ou inscrevendo-os numa ergonomia do trabalho, tal qual desenvolve, por exemplo, André Guillerme (1995). Este autor observa que são os novos materiais e o reemprego dos materiais tradicionais aliados à racionalidade técnica que caracterizam o século XIX, inovando as formas do cotidiano das cidades e do território.

Os historiadores da arquitetura sabem que os elementos ou motivos das imagens-protótipo das casas que "encantam" hoje os que passeiam pelas ruas da velha capital datam, em sua maioria, do século XIX e mesmo do XX, pois a política patrimonial de restauração que contribuiu para fazer de Ouro Preto um mito, manteve a tendência de reproduzir certas formas eleitas como "autênticas", a fim de manter "a harmonia do conjunto"<sup>3</sup>. A cidade hoje mostra poucos traços da arquitetura doméstica extremamente simples, da época da corrida do ouro. São os períodos posteriores que permitiram o "acabamento" ou o "refinamento rústico" da sua arquitetura "barroca colonial". Já o território e a forma urbana, estes não conheceram grandes mudanças. A organização do tecido e o traçado persistem, pois os projetos de melhoramentos propostos no final do século XIX ficaram no papel.

#### A imagem representada

Analisemos primeiramente as representações em torno da imagem da cidade. As fontes mais fecundas para reconstruí-las são as narrativas dos viajantes que percorreram a região depois da sua abertura aos estrangeiros pela Corte portuguesa instalada no Rio (1808) e mais precisamente a partir da Independência (1822) e durante todo o período imperial (até 1889). Os viajantes são os responsáveis indiretos pela crítica da cidade antiga. Imbuídos do racionalismo das Luzes, eles descrevem negativamente o aspecto das casas e a forma urbana em que elas se inscrevem<sup>4</sup>. Numa história pobre de representações como a brasileira, os textos são retomados, reiterados continuamente na longa duração. Sobre a arquitetura, eles também se repetem, contribuindo para a banalização descritiva. A célebre frase de Louis Léger Vauthier (1853: col. 125) – "*qui a vu une maison brésilienne les a presque toutes vues*"<sup>5</sup> –, citada na maior parte dos nossos livros, refere-se, na verdade, à ausência de uma "*grande variété de dispositions intérieures*" (o grifo é meu) –

3. Ver a respeito, Lia Motta (1987). É essencial o trabalho de levantamento de Hélio Gravatá (1975), sobre as legislações estaduais e federais referentes ao tombamento, em que merece destaque o Decreto municipal nº 13, de 19 de setembro de 1931.

4. Poderia ser interessante colocar em paralelo os modos de ver a cidade e a paisagem pelos viajantes, contextualizando-os nas suas referências culturais – informações, critérios de julgamento e representações sobre Minas Gerais – questão aberta à pesquisa. Ver as indicações bibliográficas de Hélio Gravatá (1970) e ainda os comentários de Francisco Iglesias (1970).

5. O francês Louis-Léger Vauthier (1805-1889?), politécnico (1834-1836), realizou trabalhos como engenheiro no Brasil de 1840 a 1846, em Recife, onde construiu o Teatro Santa Isabel. Na época já são debatidas algumas transformações da arquitetura civil, registradas nas suas cartas escritas a César Daly, para publicação na sua famosa revista. Nestas cartas, Vauthier evidencia traços sociológicos típicos da sua geração, na França, de acordo com o pensamento saint-simoniano e fourierista, dado à *Revue générale*, por seu redator. Lembremo-nos também das posições "democrático-socialistas" de Vauthier que escreve artigos no jornal *O progresso*. Interessante ainda é seu diário. No campo da história da técnica es-

creve também alguns artigos na revista de Daly. De volta à França, foi deputado pelo Cher, em 1849. Preso e condenado à deportação, passa de prisão em prisão durante o Segundo Império. Sob intervenção de Proudhon, é libertado em 1855, mas sob a condição de se exilar. Anistiado em 1859, trabalha como engenheiro civil e ocupa postos políticos em Paris (Guarda Nacional e Conselho Municipal), inclinando-se, na Terceira República, para o *Opportunisme* (Maïtron 1966: 491).

6. Certas peculiaridades foram levantadas nos desenhos de José Wash Rodrigues (2.ed. 1975), feitos em 1918 e publicados somente em 1945.

7. Nosso modelo de análise quanto a esta crítica é parcialmente tributário das idéias de Aldo Rossi (1978). Além disso os levantamentos feitos no interior de Goiás há mais de dez anos por mim já me sugeriam essa postura.

8. Saint-Hilaire observou que a estrada que ia do Rio a Ouro Preto não era menos freqüentada em 1819, do que a que ligava Paris a Toulouse. A viagem de cerca de 700 km durava mais ou menos 26 dias.

porém, a fórmula se presta a observações atemporais que afirmam a presença de "invariantes" nas fachadas, esquecendo-se também que as cartas com as observações de Vauthier a César Daly foram publicadas em Paris, em 1853.

Se a morfologia das ruas e lotes e mesmo a distribuição interna que ela impõe ao construído só muda excepcionalmente ao longo de decênios, em Minas, esta homogeneidade geral pode apresentar nuances na análise de detalhes de fachada que tipificam esta ou aquela cidade. Basta notar em Diamantina o colorismo das cornijas e bandeiras, cujo desenho é mais "clássico" e os motivos mais sóbrios do que em São João del Rei, onde as tendências ornamentais "maneiristas" são mais nítidas, como provam os capitéis floridos, as pilastras de ângulo em baixo relevo, as vergas e ombreiras decoradas, sem falarmos na freqüência das beiras-seveiras na região (Fig. 1). A maior parte destes detalhes datam da segunda metade do século XIX, mas poucos foram conservados para que possamos fazer sua "arqueologia"<sup>6</sup>.

As descrições dos viajantes, mais interessados noutras questões, não registram certamente a complexidade das mudanças entre as práticas construtivas e decorativas próprias a cada arraial do "ciclo do ouro" de Minas Gerais. Por outro lado, sabemos pouco sobre as relações entre a capital, Ouro Preto, e as demais vilas, para compreender as diferenças, além da forte e geral impressão de coesão arquitetural que as une hoje. Somos tentados, porém, a lembrar a pouca significação de Ouro Preto como capital cultural e política naquela época. A predominância das análises fundadas na relação mecanicista de "influência" ou de "sujeição", de ordem puramente formal<sup>7</sup>, que reduzem a relação com outras regiões auríferas, como é o caso de Goiás, em termos de simples "prolongamento" da de Minas, impede a compreensão de cada uma em seus elementos autônomos ou nas suas formas de apropriação de motivos vindos de fora, em século de grandes mudanças. Os motivos "clássicos", vimos, surgem de maneira esporádica ou fragmentária, independentemente da Missão Artística Francesa de 1816, ou mesmo antes dela, malgrado a precariedade das rotas comerciais que uniam o Rio de Janeiro às vilas de Minas<sup>8</sup>. E se, por vezes, a penetração de modelos formais semelhantes, de uma região a outra parece incontestável, outras vezes somos surpreendidos por particularidades. Vários exemplos mostram, na realidade, a inépcia do conceito de "isolamento" como fato limitante da difusão das formas – constatação válida tanto para o século XVIII, como para o século XX e não somente em Minas.

Os traços gerais das descrições da paisagem urbana de Ouro Preto não mudam no decorrer do século, certas observações típicas se repetem. Vamos reter primeiramente aquela que se refere a uma cidade escondida que aparece de repente:

"Nous marchions depuis longtemps, et nous commencions à nous plaindre de ne pas apercevoir la ville, lorsque tout à coup elle se montra à peu de distance de nous" (Saint-Hilaire 1830: 136).

"On n'aperçoit la ville [...] qu'au moment d'y entrer (Louis de Chavagnes 1844).

Quanto à crítica do sítio, ela está ligada à das restrições naturais à circulação econômica e ao abastecimento, que constituíam uma das razões da mudança da capital. Saint-Hilaire observou:

"...il était impossible de choisir une position moins favorable [car] on ne peut y faire arriver des marchandises qu'à l'aide de bêtes de somme, et que ses alentours sont frappés de stérilité" (Saint-Hilaire 1830: 136).

As narrativas representam ainda a cidade como um *todo*, articulando a paisagem, a forma urbana e a tipologia arquitetural, elementos que justificarão seu tombamento como monumento nacional em 1933 e mais tarde como "cidade patrimônio da humanidade", em 1980 (Vianna de Lima 1972: 3).

A natureza é sempre convocada como parte integrante da estrutura urbana:

"Des montagnes qui, de tous côtés, dominant la ville, des maisons anciennes et en *mauvais état* (o grito é meu), des rues qui descendent et qui montent, voilà ce qui s'offre à nos regards, lorsque nous entrâmes dans la capitale de la province des Mines (...). De ces maisons ainsi entremêlées de sommets arides et de touffes serrées de végétaux (referência aos jardins dispostos em terraços) il résulte des points de vue aussi variés que pittoresques" (Saint-Hilaire 1830: 137).

O relatório da Unesco pede também a conservação da natureza circundante. Já na primeira metade do século XIX, viajantes como Eschwege, Pohl, Saint-Hilaire e Rugendas, observam traços da degradação no solo e na paisagem.

O espaço urbano não oferece possibilidades de perspectiva e o panorama é irregular por causa do desenho dos telhados do casario, torres das igrejas, e dos montes em torno. Tudo isto é assim observado pelo olhar negativo do século XIX:

"L'amas de maisons perdu au milieu des montagnes offre peu d'attraits; les églises et le palais de la présidence sont les seuls monuments qui se détachent sur la masse confuse des habitations" (Louis de Chavagnes 1844).

O desordenado, o imprevisto e o pitoresco oferecem uma só imagem:

"[a cidade] est bâtie sur une longue suite des mornes qui bordent le Rio d'Ouro Preto et qui en dessinent les sinuosités. Les uns sont plus avancés; d'autres, reculés davantage, forment des gorges assez profondes; quelques-uns, trop à pic pour recevoir des habitations, ne présentent au milieu de ceux qui les environnent qu'une végétation assez maigre et des grandes excavations. Les maisons se trouvent ainsi disposées par groupes inégaux, et chacune est, pour ainsi dire, construite sur un plan différent" (Saint-Hilaire 1830:137).

Estas ricas descrições porém, muitas vezes mal interpretadas, contribuíram para a manutenção da idéia de formação "espontânea", anárquica, "medieval" das cidades do ciclo do ouro, estereótipos aos quais não faltam adeptos ainda hoje, malgrado as recentes tomadas de posição crítica na historiografia urbanística internacional. Na realidade, a cidade não é fruto de um crescimento "desordenado" ou de um absoluto "*laissez-faire*" e a disposição dos edifícios e das casas não é apenas obra do acaso. As circunstâncias econômicas, as representações mentais, os usos e as práticas fazem com que uma forma urbana corresponda às necessidades da coletividade que a habita, conforme observa Marcel Roncayolo (1977: 39), analisando uma diversidade de

9. Ver sobre a irregularidade como categoria para a análise das cidades brasileiras, M. Marx (1980). O dito "desleixo" dos portugueses quanto à escolha da localização e implantação das cidades, ao qual S. Buarque de Holanda, no clássico "O ladrilhador e o sementeiro" (em *Raízes do Brasil*), faz rápida referência, merece ser analisado à luz de leituras recentes sobre o urbanismo colonial. No caso de Vila Rica, sabe-se que esta formou-se a partir da conurbação de quatro arraiais de mineração, seu traçado urbano sendo, portanto, circunstancial.

situações. Sobre o pensamento de Idefonso Cerdá que exclui o conceito de "acaso", Françoise Choay (1980: 291) lembra "que uma racionalidade deve ser descoberta sob a diversidade das formações urbanas". No caso das cidades coloniais brasileiras, há uma linearidade de ruas seguindo o relevo e uma irregularidade racional de praças que convidam a deixar de lado a noção tradicional de "cidade espontânea" em nome de uma concepção orgânica e dinâmica do espaço urbano<sup>9</sup>. Giovanna Rosso del Brenna (1983: 141-5) estudou a implantação dos monumentos de Ouro Preto propondo uma nova concepção do espaço barroco – não mais pensado segundo os termos europeus do grande plano com cruzamentos e eixos em perspectiva monumentais, mas caracterizado por surpresas e imprevistos – igrejas suspensas sobre verdadeiros palcos a céu aberto – cujos pátios funcionam como estrados naturais sobre o abismo – tendo como pano de fundo a paisagem montanhosa. Ouro Preto seria então uma resposta afirmativa à questão colocada há tempos por P. Lavedan (1957): "*Existe-t-il un urbanisme baroque?*"

A "crítica corretiva" dos viajantes engendrou uma imagem negativa da cidade "real", à qual ela opõe um modelo de "cidade ideal, normal e normativa" (Choay 1980: 300-1). O jogo de antinomias, que é próprio do paralelo entre o antigo e o moderno, caracteriza as narrações; a vontade de racionalizar está sempre pronta a registrar os "melhoramentos" e as mudanças, cada vez que eles aparecem, ou de representá-los de maneira idealizada (Fig. 2). À medida que nos aproximamos dos últimos decênios do século XIX, as descrições acentuam de mais a mais as etapas da metamorfose e os meios que exibem a "saída" do esquema colonial.

De 1867 a 1888, 1.701 km de linhas de estradas de ferro são construídas no Estado de Minas; a zona sul é a melhor servida (Leloup 1970; Pimenta 1971), onde as cidades se transformam mais visível e rapidamente do que na região de Ouro Preto. Pode-se afirmar que – como acontece na França do século XIX – são antes as estradas de ferro do que a indústria que provocam as novas decisões urbanísticas e as mudanças arquiteturais: "As estradas de ferro começam a penetrar o *hinterland* de Minas, promovendo a circulação rápida de produtos, hábitos e idéias (...). O *facies* das cidades muda" (Frieiro 1926: 539).

### ○ plano de melhoramentos urbanos de 1891

Durante a época colonial, tentou-se transferir a legislação portuguesa em relação à cidade; a metrópole, na verdade, nunca criou um corpo de leis especial para as colônias. Fato que aproximou as suas cidades, tanto no desenho urbano, quanto na relação com a paisagem (M. Marx 1989: 18). As leis do século XVIII tentam impor uma regularização e uma norma nas recomendações de fazer "ruas mais largas, retas e alinhadas", com casas "uniformes" e de "mesmo aspecto externo" (S. de Vasconcellos 1980: 101-2 e 1977: 88). Na maioria dos casos, as cidades de Minas tiveram que adaptar-se a um sítio muito acidentado, se bem que haja pequenas exceções, como Mariana, cuja topografia, parcialmente plana, permitiu a elaboração de um precoce plano regulador de reorganização em 1749. Este resultava da intervenção de instituições eclesiásticas no fato urbano, pois a cidade se tornou sede do arcebispado.

A decisão oficial de mudar a capital de Minas Gerais figura na Constituição Republicana de 1891 e reforça a crítica da falta de condições oferecidas por Ouro Preto para tornar-se uma capital moderna. Sabemos pouco sobre o debate urbanístico provincial na época. Entretanto, um projeto de melhoramentos feito às pressas sob decisão da Intendência – que, a nosso conhecimento, ainda não foi objeto de análise –, constitui uma tentativa inusitada e um exemplo importante de intervenção urbana para Ouro Preto. Trata-se da *Informação sobre o contracto celebrado pela Intendencia Municipal para os melhoramentos da Cidade de Ouro Preto* (1891). Este plano de melhoramentos inscreve-se como um episódio *sui generis* no debate sobre a mudança da capital. Proposto sob a presidência de Cesário Alvim, representante típico dos opositores à transferência da capital da zona decadente das Minas, onde se situa Ouro Preto, para outro local, este plano teria sido a tentativa mais nítida para reter aí a sede de governo. Ele se apresenta como uma solução para o dilema no qual se encontrava a cidade: “melhorar ou perecer!” O apelo aos “melhoramentos patrióticos” provocaria, certamente, mudanças drásticas, pois incluía cortes de morros, aterros, alargamento e retificação das artérias existentes, criação e embelezamento de espaços públicos em nome da circulação e da salubridade e mesmo o projeto de um núcleo de habitações modernas. Medidas que se inscrevem, *grosso modo*, na corrente internacional de modernização das cidades iniciada no século anterior. O sinônimo mais comum para modernização, nos termos que são os do século XVIII e XIX era *embelezamento*, que se referia por extensão tanto à história administrativa quanto arquitetural. À primeira vista o termo carece de precisão pois parece referir-se apenas à *ornamentação*; na verdade implicava um trabalho técnico oficial de intervenção urbana, que embora parcial – como era comum no XVIII –, explicitava-se em medidas inscritas numa mentalidade higienista, utilitária e estética, que incluía a retificação de vias, a construção de mercados, teatros, pontes, tudo “regularmente distribuído para a comodidade dos habitantes”<sup>10</sup>. No caso do plano de melhoramentos de Ouro Preto, não se pode falar de uma política urbana de conjunto, somente de renovação de certos quarteirões e da construção de alguns equipamentos modernos com a finalidade de colocar a cidade na “via do progresso”.

Medidas modernizadoras precedentes no Rio e em outras capitais de estado estão acontecendo. Em Minas e especialmente na região da Mata, aparecem diferentes iniciativas. Consta que os proponentes do plano para Ouro Preto haviam projetado medidas semelhantes para Barbacena. Sabe-se pouco sobre a questão, mas é certo que na maioria das vezes estas medidas não dão certo, ficando na dependência do ritmo de crescimento e do peso político de cada cidade<sup>11</sup>. Se hoje as medidas propostas para Ouro Preto parecem-nos particularmente absurdas, elas não são teoricamente excepcionais numa época em que a intervenção se apresentava como signo de progresso.

Propunha-se o seguinte:

“– cortar o morro da Forca e, aplainando-o em toda superfície superior, prepará-lo para receber edifícios e embelezamentos, com fácil acesso pelo caminho novo;

– atterrar, com o material extrahido do dito morro, o valle do ribeirão Funil, de modo que a área a ganhar fique ao nivel da estrada da Barra, e nessa direcção

10. Da vasta bibliografia a respeito, ver por exemplo, Jean-Louis Harouel (1993).

11. Na cidade de Vassouras, província do Rio, que conheceu grande desenvolvimento graças às plantações de café, medidas oficiais, mas também petições dos habitantes, desde 1845, solicitam o alargamento de ruas e trabalhos de aterros atrás da Igreja – medidas semelhantes às propostas para Ouro Preto em 1891. Cf. A. C. da Silva Telles (1975).

12. Camillo Sitte publica em 1889 o seu *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundstzen*, cuja divulgação só será efetiva a partir do primeiro decênio deste século. Porém, é Gustavo Giovannoni (1873-1943) quem escreverá sistematicamente sobre “patrimônio urbano” e integração da “arquitetura menor” aos conjuntos urbanos antigos – o título de seu artigo de 1913 é retomado na obra de 1931. Suas teorias antecipam as diversas discussões sobre “setores tombados”, que datam, na Europa, dos anos 1960, mas a reabilitação do seu livro é bastante recente – trata-se de *Vecchie città ed edilizia nuova* (1931). Ver a respeito, Guido Zucconi (1989) e Françoise Choay (1992).

acompanhando a margem esquerda do ribeirão chegue aos limites dos quintaes das casas do caminho novo;

– construir por conta própria [dos contratantes] ou de terceiros nas áreas obtidas por aterros ou desaterros, casas de typos modernos com acomodações suficientes para duas, quatro, oito e dez pessoas;

– construir um teatro, bem situado, para ambas as freguezias da cidade, com proporções para 600 espectadores, distribuídos em duas ordens de camarotes, galerias e platéia, sendo um camarote destinado ao chefe do Estado, e outro à autoridade que presidir os espectáculos. As cadeiras da platéia convenientemente espaçadas umas das outras, serão discriminadas em primeira e segunda classe;

– construir um matadouro e dependências para abatimento diário de 20 rezes, sendo a construção feita de modo que o edifício, sem prejuízo de sua harmonia, possa ser augmentado; [...]

– construir um mercado de ferro e vidro, conforme o typo modernamente adoptado, espaçoso, perfeitamente arejado e com bastante luz, em proporção às necessidades da população desta capital, havendo um local contíguo para abrigo de tropas e carros que vierem abastecer a Cidade [...];

– reparar, limpar, calçar e restaurar a fachada do antigo mercado;

– alargar de 4m,50 a rua do Jangadeiro, recuando o morro do Outeiro do Carmo, e empregando o material extrahido para o aterro do desbarrancado atrás da cadeia. O melhoramento começará da frente do teatro atual;

– calçar com paralelepipedos as ruas constantes do edital da Intendência, com as obras ahí estipuladas, sendo de pedra de primeira qualidade as que servirem ao transitio de vehiculos de rodas, podendo ser as demais de pedras de inferior qualidade (contanto que resistentes)” (Documentos ns. 7 e 11 do contrato. In: *Informação...*, 1891: 29-30 e 50-1).

Todas estas operações eram próximas umas das outras (Fig. 3). A amplitude das medidas de intervenção urbana é tal, que não se trata somente de alargar uma rua e de formar novas áreas – a reorganização de toda uma zona residencial com espaços de lazer representa uma tentativa para criar um novo núcleo no interior da cidade existente, destinado a ser o centro da cidade moderna, sem a preocupação de integrar as construções antigas que o cercam: a Igreja do Carmo, a fachada posterior da prisão e, descendo, a Igreja de São Francisco. Seria anacrônica, naquele momento, tal preocupação em relação às obras do passado, especialmente quanto à integração de quarteirões antigos em zonas reorganizadas, questão que não estava ainda claramente difundida e mesmo formulada no discurso internacional<sup>12</sup>. Uma história das representações e valores patrimoniais da arte religiosa mineira foge dos enfoques deste artigo, além disso são raros os que se referem neste final de século XIX às igrejas de Ouro Preto enquanto monumentos; entre estes, é interessante ressaltar Emile Roude, pintor francês, que em 1894 denuncia em suas crônicas o “vandalismo inconsciente das repinturas e o êxodo de obras”, querendo mesmo constituir em Ouro Preto um gabinete de estudos (Roude chama também atenção para a urgência de ouvir as histórias dos velhos sobre a região); seu interesse em relação ao estilo das igrejas de Minas, porém, é restrito e pleno dos preconceitos, próprios da época: apenas

as dos “primeiros tempos” pela sua “original simplicidade” merecem admiração; recusa as que apresentam “medalhões e ornamentação atormentada”, bem como a maneira “arredondada”, “barroca”, “as rosáceas e as folhagens profusamente pródigas” das esculturas. No entanto, considera como “digno de ser seriamente estudado” o amálgama da “severa simplicidade” local com o “gosto *mignard* europeu” que as caracteriza (E. Roude *apud* H. Gravatá 1977).

Feito este parêntese, voltemos ao objetivo do plano de melhoramentos de Ouro Preto: criar setores com tipologia urbana independente da que caracteriza a cidade antiga. Seus “monumentos”, vimos, não despertam, na época, nenhuma atenção. A cidade nova que se deseja não se ajusta à antiga, mas se impõe a ela, a ela se superpondo. O corte do morro da Forca e os projetos previstos nesta zona são as medidas mais radicais de intervenção contra o tecido existente. É difícil imaginar o transtorno que tão vasta operação de urbanismo teria provocado sobre a trama de Ouro Preto. Operação para a qual não se tinha nem os meios financeiros nem os recursos técnicos de execução. O lado irreal do plano de melhoramentos concentrado sobre a zona principal da intervenção, comportaria igualmente: a criação de linhas de bonde a vapor ou elétricos, a primeira saindo da Igreja do Rosário até a Estação e indo até a Matriz de Antonio Dias, e a segunda partindo da Estação até a Praça Tiradentes – esta seria ligada a um elevador urbano permitindo a circulação da Estação até a cidade alta (*Informação... 1891: 18,22,31*)<sup>13</sup>. Pode-se ver aí uma tentativa de articulação entre a nova organização interna da cidade e o lugar de implantação da estrada de ferro, medida presente nos planos de melhoramentos do urbanismo internacional.

Visto no conjunto, este projeto implicaria a transferência de unidades “significantes” como os trajetos cotidianos e a concentração da população, trazendo novos hábitos de sociabilidade. Com exceção dos pátios das igrejas, faltavam passeios públicos – uma capital republicana não podia ficar sem novos centros de aglomeração para seus cidadãos. O regime acentuaria a laicização das cidades: o pátio das igrejas e as vias que levavam a eles não seriam mais os locais privilegiados como antes (M. Marx 1987 e 1989). O fato de que o bonde circularia pelas Igreja do Rosário, Matriz do Pilar, Antonio Dias e Igreja do Carmo, não significa que estas seriam etapas significativas dos percursos, mas simples centros de passagem da população. Na longa duração da história dos transportes coletivos no Brasil, as praças das igrejas persistem como ponto de partida das linhas.

No que se refere à circulação, o plano de melhoramentos de Ouro Preto previa reorganizar as ruas concentradas na zona de transformações, se bem que os percursos seqüenciais não estivessem muito claros além do eixo estação/novo quarteirão. Há uma tentativa evidente para mudar o centro dinâmico da cidade, da Praça Tiradentes em direção às zonas baixas (a serem niveladas), tomando-se a estação como ponto privilegiado da convergência dos caminhos.

O nivelamento e a pavimentação em paralelepípedos de algumas ruas bem como a construção de pontes entre as gargantas mais profundas para permitir o prolongamento das ruas em linha reta, são medidas que se concentrariam na entrada da cidade, passando pelo Rosário e indo até a Matriz

13. A lógica das ligações com o bairro de Antonio Dias não fica clara nos documentos; críticas ao contrato referem-se à impossibilidade de fazer circular os bondes no sítio acidentado de Ouro Preto – segue-se a retificação de que passaria “apenas nas ruas que o permitissem”.

14. As medidas propostas são soluções mais econômicas, que podem ser chamadas de "bricolage urbanístico", pelo seu caráter fragmentário e parcial. A expressão é de Michael Darin (1988: 477-90).

do Pilar<sup>14</sup>. As operações de nivelamento são justificadas não somente em nome da "regularidade e do embelezamento da edificação", mas como disposição higienista "permitindo o escoamento das águas"; propunha-se também a canalização dos riachos e a drenagem do solo, sobretudo na parte baixa e pantanosa da zona das "praias", na descida do Rosário.

Estas medidas de transformação, visavam em todos os níveis, a "saída" do esquema colonial e se associavam a outras, típicas dos planos de melhoramentos: abertura de ruas de pelo menos 14m de largura, com árvores de cada lado; construção de um matadouro "nas melhores condições higiênicas" e de um mercado de ferro, "arejado e com bastante luz", edificação de escolas públicas para meninos e meninas e de uma Biblioteca; criação de novas indústrias na cidade e arredores "para explorar as riquezas naturais da região"; formação de colônias com operários nacionais ou estrangeiros e a ligação destas colônias com a cidade por meio de uma linha de estrada de ferro.

Mas os documentos, emendas e alterações se acumulam e não se passará à execução desta utopia que, mesmo parcial, teria fragmentado a estrutura morfológica original de Ouro Preto, desfigurando-a em parte. Entre as numerosas dificuldades de realização de um projeto com tal envergadura estava a ausência de uma conciliação de interesses entre o conselho municipal e os empreiteiros despreparados, incapazes de apresentarem proposições claras – não se menciona um só documento iconográfico, mapas ou plantas das zonas de intervenção –, além das despesas absurdas para uma municipalidade cujas finanças estavam abaladas. As exigências e as restrições, sejam da Intendência, sejam dos engenheiros, não convergem com as vagas proposições apresentadas pelos empreiteiros e os desentendimentos de ordem diversa (orçamento, financiamento, concessão de favores) condenam em germe a proposta.

Se, por um lado, as medidas propostas se inscrevem no pensamento urbanístico que caracteriza o século XIX – a preocupação oficial de empreender obras de prestígio com o objetivo de adaptar uma cidade tradicional à tríade *embelezamento, circulação, saneamento* –, por outro, elas demonstram a autonomia política e fiscal das unidades municipais de Minas, que se opunham à mudança da capital. Poderia ser interessante ligar esta proposta de melhoramentos para Ouro Preto às feitas para outras cidades brasileiras na mesma época, por meio de uma análise comparada do cenário político e (ou) relativo à legislação em que se inscrevem, a fim de levantarem-se constantes sobre as circunstâncias em que as transformações são pensadas logo após a proclamação da República (retomando também, certamente, as inúmeras propostas anteriores que a historiografia registrou).

No caso de Ouro Preto, o fracasso de tal plano não se explica apenas pelas falhas inerentes a uma proposta de "última hora" e pelo caráter utópico de operacionalizar certas medidas em relevo acidentado, mas porque a idéia de construir uma cidade nova noutro lugar era agora irreversível. O voto pela escolha de Belo Horizonte acaba sendo, paradoxalmente, uma vitória dos "conservadores", isto é, dos que se opunham à mudança da capital desejando que, se ela tivesse mesmo que ser mudada, o local não fosse muito distante de Ouro Preto, para que ficasse, de certa forma, sob seu âmbito de influência política. Mas esta é outra história, que foge dos objetivos deste texto.

## Transformar a arquitetura: modernização e “regressão” colonial

O plano de melhoramentos de Ouro Preto, expressão de uma recusa da cidade antiga no nível oficial, não se efetivou e o tecido urbano permaneceu praticamente o mesmo nas suas linhas gerais, da virada do século até hoje. Contudo, as transformações do casario são relevantes, embora não tenham ainda suscitado uma reflexão detalhada à altura de sua importância.

“Desconstruir” a evolução da arquitetura privada implicaria um longo trabalho sistemático sobre o terreno, pois a falta de documentos e o ritmo descompassado das mudanças no espaço e no tempo tornam inoperante uma taxionomia cronológica. Este trabalho revela também dificuldades em razão das *falsificações* e do *hibridismo* das restaurações efetuadas ao longo dos cinquenta últimos anos – o que não invalida eventuais tentativas, sobretudo parciais, de estudo e levantamento<sup>15</sup>. Não é este, porém, aqui, meu propósito e sim o de inscrever as transformações arquiteturais ou formais de Ouro Preto na história urbana do século XIX. As transformações devem ser analisadas em vários níveis, esquecendo-se os lugares comuns e os preconceitos, para que se compreenda o papel do século XIX na *estruturação* do “estilo” da velha capital. Esta visada implicará mostrar que os *ornamentos* – ou melhor poderíamos dizer *as partes* – tiveram um papel essencial no que chamamos hoje “arquitetura colonial”. Nós nos limitamos aqui, repito, a uma observação da arquitetura privada. Não se trata somente de estudar a modernização do *habitat* (modernização que se opera de forma mais ou menos sincrônica em escala nacional) mas de compreender a integração destes elementos nas fachadas da velha capital, perguntando-nos como estes terminam por *fazer parte* delas. Alguns exemplos representativos serão examinados mais adiante.

As idéias míticas da historiografia, que insistiam sobre a “uniformidade” e o caráter “espontâneo” das mudanças e afirmavam a “autenticidade nativa” das casas de Ouro Preto, já estão hoje mais ou menos ultrapassadas<sup>16</sup>. Porém, os elementos *acrescentados* ao “estilo local” não foram ainda objeto de análise. Mesmo para o século XVIII e para a arquitetura religiosa – período e objeto privilegiados pelos pesquisadores –, as mudanças estilísticas são enfocadas geralmente em termos convencionais da descrição iconográfica formalista. O problema da aplicação de categorias de análise rígidas e generalizantes – barroco, rococó e neoclassicismo – transferidas mecanicamente da Europa, a necessidade de se reexaminar o peso dos modelos compostos na metrópole portuguesa<sup>17</sup> e as variações próprias às cidades de Minas, parecem exigir um esforço mais teórico dos estudiosos. Mas, deixemos em aberto a questão complexa do “barroco” mineiro e contentemo-nos em colocar aquelas que se ligam mais diretamente ao nosso tema, um século depois.

Em que as casas de Ouro Preto diferem, no final do século XIX, daquelas da dita “idade de ouro” da cidade? Como elas se inscrevem na organização construtiva precedente? Pode-se dizer de um estilo tido como “regional” e “uniforme”, que este “sai” do esquema colonial se só o entendemos compreendido neste esquema, visto genericamente? Questões várias que tentaremos aqui religar, sob um enfoque histórico e crítico, às já anunciadas no começo deste artigo, sem pretensão de respondê-las

15. Lia Motta refere-se a essas dificuldades no artigo citado (1987: 115-6). O relatório da UNESCO registra que a falta de plantas impede o inventário preciso das construções e que, em algumas ruas elas não são nem mesmo numeradas. (Alfredo Vianna de Lima 1972: 6). Ruth Lepine (1987) observa que não há tombamento específico para as casas que se inscrevem antes como elementos do sítio e conjunto arquitetural. Malgrado a importância dos trabalhos de Sylvio de Vasconcellos, novas análises se impõem, que levem em conta as técnicas construtivas e os materiais. Em toda classificação deve-se estar atento à “descontinuidade espacial e temporal separando as construções originais e as reproduções contemporâneas”, observação de S. Ostrowsky & J.-S. Bordreuil (1980: 43). Merece ser ainda citada, à guisa de método de estudo tipológico de um quarteirão, Anne Vernez Moudon (1989).

16. Ver S. de Vasconcellos, *Mineiridade: ensaio de caracterização* (1968: 135). Embora fale de “homogeneização”, Vasconcellos compreendeu, indiretamente, o “estilo” das casas de Ouro Preto: “tudo é absorvido, misturado, destilado”.

17. Deve-se pensar na longa duração do vocabulário plástico da Renascença italiana em Portugal, país dividido entre o “racionalismo classicizante” de Pombal

em Lisboa e as formas barrocas de João V no Norte, no momento em que os arraiais de Minas atingem um período ativo de construções. Se pensarmos o sistema clássico como pano de fundo das experiências “maneiristas” tanto quanto das “barrocas” (H. Damisch 1979: 21), compreenderemos melhor que não há oposição marcada na passagem de um estilo para outro. O conhecido cronista Bretas, descrevia em 1858, a arquitetura das igrejas de Ouro Preto como antes próxima de Scamozzi e de Vignola, depois submissa ao “gosto da rotonda de Roma”, para finalmente apresentar, com o Aleijadinho, “os ornamentos irregulares do melhor gosto francês”. Mário de Andrade (1920: 35) observou que “se o estilo é barroco o sentimento vem da Renascença”. A complexidade da classificação estilística em Minas, está ainda à espera de outros estudos.

18. Observação que vale como método para o historiador da arte: “les oeuvres (...) procèdent d’une créativité ‘en réseau’ dont les parcours s’entrecroisent, ne se succédant pas linéairement, à la façon des perles d’un collier, mais dessinant dans le champ où elles s’ordonnent des configurations variables, complémentaires sinon opposées, et qui empruntent leurs sens de leurs différences autant que de leurs appartenances communes” (H. Damisch 1972: 207).

linearmente, pois não há uma lógica rígida, nem na seqüência das formas, nem no recorte dos motivos<sup>18</sup>.

As transformações se aceleram a partir dos anos 1880 e a estrada de ferro chega em 1888, contribuindo especialmente para trazer os materiais industrializados e os operários imigrantes. Quanto à mudança da capital para Belo Horizonte em 1897, esta parece ter causado um efeito ambivalente: de um lado, teria representado uma parada nas transformações, pois os que tinham meios para modernizar suas casas – particularmente os funcionários públicos –, foram obrigados a partir e, de outro lado, pela proximidade da nova capital, que deve ter provocado modificações durante alguns anos nos hábitos daqueles que moravam em Ouro Preto. Além disso, várias famílias conservaram suas casas na velha capital, indo e vindo, fenômeno que perdurou por anos a fio. Assim, o fato de se “acrescentarem” motivos que “modernizam” não é excepcional e algumas construções novas aparecerão, mesmo e especialmente após a transferência da capital, sobretudo no primeiro decênio do século XX.

A recepção favorável a estas transformações, os comentários sobre os contrastes entre o *novo* (ou o renovado) e o *antigo*, fazem parte do estado de espírito dominante da época. A era republicana é um período de restauração, especialmente de fachadas, cujo estado de degradação, tantas vezes denunciado nas narrativas dos viajantes ao longo do século XIX, teria atingido um momento crítico. A questão higienista é também um fator determinante destas mudanças. Quanto às observações referentes à “uniformidade” das habitações, constatada antes do último quartel do século XIX e retomada nos relatórios patrimoniais dos anos 1930-1940, esta pode ser também imputada ao mau estado de conservação do conjunto<sup>19</sup>. Não é por acaso que a única operação arquitetural de grande envergadura proposta no plano de melhoramentos de Ouro Preto referia-se às habitações – vide o projeto de construção de 150 casas na zona aplainada pelo corte do morro da Força. Como este projeto não foi realizado, contentou-se com a restauração e transformação das fachadas das velhas casas.

Opiniões datadas como a de Sylvio de Vasconcellos que, nos anos 1940, considera as modificações arquitetônicas do século XIX como “detalhes sem importância”<sup>20</sup> coabitam com uma política ofensiva do patrimônio histórico, marcada desde a origem pela posição purista e idealizada dos representantes do movimento modernista. Estes querem “recuperar” uma “tipologia original” e só consideram digno o que “é antigo”: posição generalizada internacionalmente, que evidencia o desprezo pelo século XIX<sup>21</sup>. Idéia que ocasionará “ações corretivas”, que se justificam na crença, então corrente, de que as construções desta época eram desprovidas de “qualidades arquitetônicas”, devendo ser submetidas a alterações “estilísticas”: exemplo deste processo de “recolonização” ao qual se submete a cidade, é o da reforma da fachada do prédio que abrigava o antigo Liceu de Artes e Ofícios de Ouro Preto, quando este passa a ser o Cinema Vila Rica (Figs. 4 e 5), exemplo sobre o qual chama a atenção L. Motta (1987: 110-1), em conhecido artigo. As mudanças propostas por Lúcio Costa em 1956 para este prédio consistiram em “atenuar seu aspecto bastardo” eliminando os frontões e substituindo o ático ornamental por telhados de beirais no “estilo colonial”; “uniformizou-se” também o arco pleno das janelas, “conservando-se

porém o entablamento e as pilastras”<sup>22</sup>. Sobre a questão, em geral, P. Panerai (1979: 14-5), em artigo “clássico” observa que a imposição de um estilo (longe de resolver os problemas das tipologias urbanas), mascara-os. Critica “as leis que levam ao mimetismo e ao *pastiche* para as construções novas (bem como) a reconstituição mítica de um passado fixado arbitrariamente” num momento idealizado.

Em 1968, o relatório da UNESCO proporá transformações semelhantes às do Cinema Vila Rica para a Escola de Farmácia, construída em 1890. Este edifício “oferecia apenas interesse histórico” como lugar de memória de um evento consagrado pela história oficial: a promulgação da primeira constituição republicana do Estado de Minas em 1891 (Vianna de Lima 1970: 26). Mas se o “valor de antigüidade” exclui o século XIX, o “valor de monumento” (Choay 1986: 45-6) acaba salvando-o, neste caso. Na construção de uma memória idealizada dos lugares, as mudanças de monumentos são gestos também comuns – entre as sugestões da política de recolonização do relatório de tombamento de Ouro Preto como “cidade patrimônio da humanidade”, previa-se, por exemplo, retirar da praça principal o “*encombrant*” monumento a Tiradentes, que data do século passado, levando-o para a praça da Estação<sup>23</sup>.

As medidas ditadas por uma visão uniformizante da cidade falseiam a percepção dos diferentes momentos de sua historicidade, estagnando-a em nome de um século XVIII mítico, que convinha ser louvado como a idade do ouro. Assim apagam-se ou assimilam-se de maneira tácita os aportes posteriores, enquanto uma ação mais radical predomina no que se refere aos motivos mais “visíveis” do século XIX, que são taxados de “desnaturados”.

### Exercício visual de “desconstrução” analítica

Para a análise das transformações, tentar-se-á olhar o construído à partir do detalhe *que o transforma ou o completa*: isto significa deixar de lado as interpretações que o tomam como acessório ou como superposição. Deve-se inscrever o detalhe, ou melhor, a *parte* numa rede onde as relações dos elementos entre si sejam de ordem plástica, simbólica ou sociológica.

Partamos de um elemento da casa: a *janela*, ou melhor, as *aberturas* – disposição, dimensão, quantidade, ritmo, contorno, forma, cor, material, devem ser levados em conta –, tomando-as como um dispositivo em torno das quais uma série de transformações vai acontecer, no século XIX. Debret esteve atento para a questão, da mesma forma que Vauthier, nas suas descrições das casas brasileiras. Observamos também que na França as análises de Emile Rivoalen na *Revue Générale de l'Architecture* se referem particularmente ao alargamento das janelas, fato principal da arquitetura da segunda metade do século XIX. Textos e imagens da nossa história das cidades, mesmo sem dar destaque a estas mudanças permitem, portanto, elucidar os mecanismos das transformações em seus múltiplos aspectos<sup>24</sup>.

As casas pequenas, baixas, com paredes espessas, feitas em adobe ou pau-a-pique, caiadas, não comportam, no início, janelas muito trabalhadas; elas são quadradas na maioria, com os enquadramentos de madeira pintados de verde, vermelho ou azul, com rótulas ou glosias fechadas. Um decreto do

19. Nos conjuntos urbanos a homogeneidade é muitas vezes causada pelo tempo: o “envelhecimento da pátina” normatiza o olhar sobre casas que são, na verdade, muito diferentes. Os discursos confundem frequentemente os dois fenômenos – o de moda e o de pátina. Ver Boucheret, Cohen & Joly (1976: 28).

20. S. de Vasconcellos (1963: 25-6). Malgrado as imprecisões de uma taxonomia evolutiva, muitas vezes artificial, os artigos anteriores de Vasconcellos trazem implícita a importância do século XIX na definição da arquitetura civil em Minas.

21. As expressões são de um editorial pioneiro da *Revue de l'art* (1972).

22. “Informação nº 84. Cinema Ouro Preto”, IPHAN, Rio de Janeiro (1956).

23. “*Nous croyons que le monument à Tiradentes qui encombre aujourd'hui la place du même nom, trouvera à la place de la gare du chemin de fer une ambiance plus convenable*” (Vianna de Lima 1972: 31).

24. Sobre a evolução da arquitetura, ver o livro clássico de Nestor Goulart Reis Filho (1970), com reedições sucessivas. Deixamos de lado, aqui, análises das mudanças na distribuição, sobre a qual não devem faltar estudos, no Brasil, entre os sociólogos urbanos. Vauthier lançou as bases para reflexões de tipo etnológico

sobre os usos e costumes do século XIX. Na França há estudos recentes interessantes como os de Monique Eleb-Vidal & Anne Debarre-Blanchard (1989). Qualquer reflexão na área não pode ignorar os “clássicos” de Pierre Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique* (1972) e *Le sens pratique* (1980).

25. Recentemente li um interessante trabalho que me foi assinalado por Bernard Lepetit, sobre a arquitetura doméstica do Oriente, que embora concentre a análise em torno da “janela” – do moucharabieh, na longa duração dos hábitos e práticas dos países árabes –, apresenta pontos de convergência com a “desconstrução” morfológica que proponho neste artigo. Ver Jean-Charles Depaule & Jean-Luc Arnaud (1985).

26. Esta crítica tem um outro lado se pensarmos que, na região, os invernos podiam ser rigorosos. Por ocasião da construção de Belo Horizonte, os engenheiros da Comissão Construtora, que vinham do Rio de Janeiro, queixavam-se da falta de vidraças nas janelas do arraial, onde o termômetro descia, por vezes abaixo de zero. Na pesquisa citada na nota anterior discute-se esta questão, observando-se que a ruptura técnica representada pela introdução do vidro nos chassis dos muxarabis não anulou sua importância, que persiste na arquitetura árabe adaptando-se ao estilo de cada época.

começo do século XIX havia condenado os muxarabis, “...galeries (...) fermées dans toute leur hauteur par des panneaux en treillage s'ouvrant comme des volets, ou mobiles sur des charnières placées vers le haut” (Vauthier 1853: col.249); este tipo de varanda<sup>25</sup>, desenhada por Vauthier (Fig. 6), desaparecerá ao longo do século para dar lugar a janelas com balcões, ou apenas com chassis de madeira e vidros cortados em pequenos quadrados (Fig. 7) (, substituição que chegou a ser criticada mais tarde pelos higienistas como contrária ao clima<sup>26</sup>.

O número habitual de três aberturas por fachada se estende, paralelamente à extensão horizontal do partido e à elevação das paredes. As casas altas, ou sobrados, representam um tipo corrente, dada a exiguidade dos lotes; a concepção arquitetônica frontal predomina. Raros na maior parte das cidades de Minas, os sobrados são numerosos em Ouro Preto; suas plantas se alongam em retângulos, o que permite um equilíbrio vertical/horizontal de volumes, remetido ao “neoclassicismo”. Já no final do século XIX, as imagens sugerem, na descontinuidade dos telhados, que os volumes e os partidos variam, bem como a implantação. A cidade de pau-a-pique começa a dar lugar à cidade em tijolo, cujo emprego tende a se generalizar<sup>27</sup>. As paredes irregulares se apuram, o reboco torna-se mais uniforme, por vezes desenhado em baixo-relevo. Poder-se-ia perguntar se não se trata, aqui, de um gesto que visa compensar a falta de azulejos típicos das cidades litorâneas (Figs. 8 e 9).

A parede está então pronta para novas aberturas. As janelas alinhadas simetricamente se repetem nas fachadas, apresentando formas variadas de vergas; não apenas retas, alteadas (canga de boi) mas em arco pleno, ou mesmo, sob estilizações neogóticas (“ogival” ou “em ponta”). Sua diversidade, registrada nas Minas por Wash Rodrigues em 1918, é própria do século XIX (Fig. 10).

Novos elementos se associam agora às janelas. A parede torna-se “um suporte de motivos suspensos”<sup>28</sup>, por exemplo, com as peças de ferro sustentando os lampiões que pontuam regularmente a alternância dos vãos (Figs. 11 e 12). Os guarda-corpos de madeira (em barras, balaústres torneados e treliças) são substituídos por guarda-corpos em ferro forjado, com desenhos variados. Para Vauthier (1853: 248-9) os balcões em ferro são um dos “sinais que acusam a invasão do espírito moderno” na arquitetura residencial brasileira<sup>29</sup>. Ajustados a cada janela como simples parapeitos, individualizados ou corridos, dando unidade às aberturas da fachada, eles não constituem, na realidade, um dispositivo novo – seu papel formal na composição tem, sabe-se, precedentes. A mudança está no *material* e, em conseqüência, na sua *generalização* (Figs. 13 e 14). Entre os componentes metálicos para as fachadas, produzidos em série, o guarda-corpo será o mais difundido internacionalmente no decorrer do século XIX. Em Minas, a voga se estende mesmo a algumas igrejas onde balaústres em pedra-sabão das janelas das tribunas são substituídos por guarda-corpos em ferro (P. Santos 1951). O balcão é então um elemento de regularidade que normatiza a arquitetura da época, *leitmotif* acessível a “toutes sortes de personnes” – uma expressão típica dos tratados e manuais desde o século XVI – que se tornará realmente possível apenas no século da indústria.

Concentramos a análise sobre as transformações das aberturas, mas as casas mudam da base ao coroamento, pois as relações entre *décor* e arquitetura

mudam. O argumento higienista passa a fazer parte dos códigos de edificação, impondo uma uniformidade de alto a baixo que *fará estilo*: embasamento com seteiras destinado a bloquear a umidade, cornijas duplas em madeira pintada ou em tijolo, onde se colocam calhas aparentes para evitar que as águas das chuvas, abundantes na região, escorram pelas paredes. Em Ouro Preto esta solução é mais comum do que os falsos áticos com balaustradas ou molduras – frequentes no Rio de Janeiro –, que escondem as calhas. Tal prescrição higienista acaba tornando-se um *traço de estilo* de amplidão nacional, encontrado na legislação da maior parte das cidades brasileiras do último decênio do século XIX (Figs. 15 e 16).

Quanto aos *telhados* com telhas *canal*, ou telhas “coloniais”, eles não mudarão muito. As telhas “francesas” vindas de Marselha (da indústria Roux-Frères, por exemplo), encontradas em várias cidades brasileiras, são exceção na velha capital. Se a presença de camarinhas ou belvederes é excepcionalmente anterior (a da Casa dos Contos data de 1784), outras inscrevem-se como variantes do *chalet*, depois da metade do século.

Quanto à questão das cores, os viajantes são unânimes em observar a brancura das casas. O uso do rosa, azul ou amarelo nas paredes data do final do século XIX<sup>30</sup>; porém, em 1924, as cores vivas “nascidas da paisagem brasileira e da tradição” foram remetidas ao período colonial por Oswald de Andrade, que considera então as casas antigas de Ouro Preto como uma lição aos “inconscientes que pretendem transplantar para o nosso clima o horror dos *bungalows* e das casas de pastelaria (...) as cores cinzentas da Europa” (O. de Andrade 1924). Uma vez que este “mal-entendido” é dissipado na releitura dos cronistas do século XIX, a política patrimonial uniformiza, a cal, o casario de Ouro Preto, restringindo o tratamento cromático às aberturas e cornijas, para os quais se privilegiará o azul “colonial”.

As prescrições dos regulamentos não nos esclarecem sobre as tipologias, em termos formais e estilísticos; o vocábulo *tipo* parece referir-se, no plano de melhoramentos de Ouro Preto, às dimensões – indicando, vimos, o número de pessoas para os quais a casa era destinada<sup>31</sup>; “casas de tipos modernos” eram também aquelas munidas de seteiras, banheiros com pisos e WC. A palavra “moderno” se refere igualmente ao emprego de novos materiais (é o caso do ferro para o mercado) e à adoção de certas convenções internacionais para programas em voga, como os teatros.

As prescrições legais referem-se, quase sempre, a “alguma coisa que está em crise” e apoiam-se nas “tendências gerais, um certo tempo depois que elas são difundidas e admitidas pela opinião pública” (C. Jacquad *apud* M. Eleb-Vidal 1988: 26). Seria o caso de disposições que respondem às exigências de conforto doméstico ou as referentes à segurança contra os incêndios nos teatros modernos, programa privilegiado nas discussões ao longo do século XIX. (As críticas ao teatro de Ouro Preto remontam a Saint-Hilaire, que se referia a ele como uma construção sem a menor aparência da sua função. A questão do “caráter” será um dos temas fundamentais, sabe-se, da arquitetura do século passado). Há também situações em que a legislação exprime “antes o discurso da imitação do que o do uso” (Boucheret et al. 1976: 99). As medidas não passam, então, de uma “autorização ou encorajamento” (M. Eleb-Vidal 1988:

27. São os materiais que permitem a estabilização das fundações, aliviam as estruturas, aumentam a capacidade de resistência das paredes, permitindo modificações que vão conseqüentemente combater a umidade e mudar as formas. Higienismo e arquitetura agem na estrutura e na aparência – é neste sentido que André Guillerme (1995) fala de um “novo ecossistema urbano” entre o final do século XVIII e meados do XIX, na França e na Inglaterra.

28. A expressão é de H. Damisch (1979), referindo-se, porém, à parede da Renascença, onde os motivos fazem parte da construção.

29. A primeira Exposição Nacional Brasileira realizada no edifício da Escola Politécnica do Rio de Janeiro, em 1861, já exibiu elementos em ferro produzidos em pequenas serralhas do país.

30. Há uma pintura a óleo de grandes dimensões de Emile Rouède (1888) retratando a inauguração do monumento a Tiradentes em Ouro Preto, em 1892, que mostra claramente a cor viva das casas. Pohl seria um dos únicos viajantes a ter escrito que as igrejas eram pintadas em cores vivas entre 1817-21, quando passou por Minas (E. Frieiro 1957: 184-97). Y. Bruand (1971) remete o cromatismo ao neocolonial.

31. A dimensão do espaço projetado do edifício e das disposições interiores inscreve-se nas definições de tipo. Cf. Eleb-Vidal 1988: 161.

32. Questão que merece nuances: certas medidas autoritárias no Brasil do final do século, como a obrigação de se colocarem "platibandas" (ou melhor, áticos) caiu por terra em certas cidades em razão dos protestos das pessoas. Foi o que já observei em antiga pesquisa relativa a Uberaba (H. Angotti Saigueiro 1984).

26) do que já faz parte das aspirações de uma época<sup>32</sup>. A tomada de consciência da necessidade de se modernizar está no ar e as possibilidades serão dadas pela produção em série, tanto no campo das transformações arquiteturais propriamente ditas, como das transformações de ordem higienista – uma não se dissocia da outra e ambas se combinam para produzir a imagem de um "estilo moderno" mesmo se, paradoxalmente, não se possa falar de uma ruptura formal radical.

A difusão em escala industrial de motivos cuja proximidade com o modelo tradicional é ainda estreita, convida-nos a rejeitar a concepção simplista que coloca a questão das mudanças arquitetônicas simplesmente em termos de "gosto" ou de "moda": estamos diante de um modelo de base que transforma ao mesmo tempo em que é transformado.

Em termos gerais, a história da arquitetura civil do século XIX caracteriza-se por este duplo movimento: "as grandes tipologias tradicionais perduram mas se transformam, enquanto outras aparecem e se desenvolvem" (M. Eleb-Vidal 1988: 22). É assim que, no caso de Ouro Preto, devemos nos interrogar primeiro sobre a imposição de formas novas sobre as formas locais tradicionais, para em seguida entender as que se inscrevem no quadro das tendências então dominantes no Rio de Janeiro.

Já observamos a existência de certos traços cujo emprego generalizado sobre as fachadas só se completa no século XIX, graças à entrada do pré-fabricado no mercado local, "ao alcance de todos", ou ao menos "de muitos". A relativa tradição urbana da região e o fato de ser uma cidade-capital garantia uma certa clientela. A prova é a persistência de um comércio ativo e bem equipado ao longo do século XIX, malgrado a queda do índice populacional. Os viajantes estrangeiros observaram que, em contraste com o aspecto pobre das habitações, existia um desejo coletivo de consumo, pois as lojas de Ouro Preto apresentavam todo tipo de mercadorias e artigos de luxo europeus, sobretudo ingleses. Num tal contexto é normal que políticos e funcionários queiram dar um aspecto "progressista" às suas casas antigas. A apropriação de elementos de conforto e *décor*, a modificação das feições tradicionais ou a emergência de novas tipologias arquitetônicas são ambições próprias da época. Certas escolhas que se popularizam originam-se das novas relações entre arquitetura, indústria e vida social (B. Hamburger e A. Thiebaut s/d: 7-8).

As portas-sacadas, com balcões decorados, abrindo-se numerosas nas fachadas, não representariam uma mudança nas relações do espaço privado com o espaço público? Este dispositivo confirma que as transformações da arquitetura não são uma simples questão de "gosto", e que não podemos deixar de reconhecer o interesse de associar uma história social da produção simbólica às condições formais de possibilidades de modificações de hábitos aos quais obedecesse a imagem de uma determinada época.

O modelo e a série, a produção e o uso são temas complexos na arquitetura privada do século XIX, dos quais nos restringimos aqui a analisar apenas alguns exemplos. O que se deve observar a respeito do "estilo" de Ouro Preto, é que certos elementos de um esquema inscrito na tradição "colonial" se redefinem e se difundem na prática arquitetural do final do século XIX. A organização tradicional de um vocabulário formal preexistente atesta um

conservantismo de longa duração – como, por exemplo, na repetição das grandes linhas da arquitetura urbana portuguesa, mas numa escala menor e com um decorativismo mais acentuado (1862: col. 132-8). O que não impede a apropriação de outros motivos ou de soluções novas.

Quando observamos uma fachada estreita de Ouro Preto enquadrada por motivos tomados de empréstimo a uma ordenança clássica – base, pilastras e ático – e por portas-sacadas com tímpanos variados em ferro decorado, podemos reconhecer o que é do século XIX. Mas deve-se saber olhar cada casa como uma imagem completa, sem se preocupar de ver aí um momento unificador. A interpretação do antigo e do novo, do artesanal e do industrial produz fachadas múltiplas onde os elementos se justapõem diversamente, o que torna inútil discernir seqüências “ideais”.

Se “os termos de uma oposição antigo-moderno mudam radicalmente a partir da segunda metade do século XIX”, conforme observa J. Le Goff (1977: 685), as imagens são submetidas ao cosmopolitismo dos modelos, à aceleração da história e às pressões do comércio internacional de materiais, anulando a ficção de um estilo que se constituiria segundo uma “continuidade natural” (S. de Vasconcellos 1968: 188)<sup>33</sup>. O fato de que a descrição das transformações que adotamos por comodidade metodológica coloque em evidência a complexidade crescente dos motivos em torno das *aberturas* não quer dizer que o processo constitua uma norma mecânica com etapas obrigatórias. A descontinuidade intemporal de certos traços, as combinações distintivas em torno de um modelo geral, as ocorrências mais ou menos articuladas de novos materiais sobre um mesmo fundo, ou a repetição sobre um fundo novo de elementos tradicionais de fachada, demonstram que a arquitetura civil de Ouro Preto não é fruto de uma “sintaxe ordenada” ou de uma única gama estilística. A ocorrência de associações “insólitas” ou mesmo de “elementos imprevistos” – vide a presença de um pedaço de lambrequim no beiral de um telhado de uma casa extremamente simples – (Fig. 17), ilustra não apenas a “liberdade do *bricolage*” (S. Ostrowesky 1980: 135) própria da arquitetura provincial, mas também os obstáculos que se opõem às leituras lineares das tipologias. Este detalhe – o lambrequim desta casa que seria automaticamente datada como “antiga” –, *sai* visivelmente do esquema colonial. Detalhe que não deve ser encarado simplesmente como um elemento “arbitrário”, ou “fora do lugar” de linguagem moderna, nem como um traço “divertido” pelo seu “sabor” ou “criatividade”. Tais observações não ajudam nada no avanço da reflexão. Diante de tal imagem, deve-se pensar antes no “duplo limite técnico e socio-cultural da noção de provincianismo”, segundo a qual estes detalhes dependem do nível de competência da mão-de-obra<sup>34</sup> ou melhor, da auto-construção. O que significa ver a aplicação de tal motivo decorativo não como “pobre” ou “malfeito”, mas como uma forma, ainda que em um nível mínimo e artesanal, do proprietário da casa participar de sua época.

O exemplo do pedaço de lambrequim permite-nos ainda tratar aqui uma questão fundamental para a compreensão do ecletismo vernacular: a da função do ornamento na lógica de um estilo pitoresco de fachada. Em nível da arquitetura doméstica é difícil estabelecer adequações entre “estilo” e “caráter” como para os programas públicos, em que os ornamentos se referem à finalidade

33. São extremamente pertinentes as observações de Jean-Charles Depaule (1985: contracapa; 252) para confirmar a internacionalidade das transformações arquiteturais: “...entre *industrie et artisanat, empruntant à des modèles importés et les adaptant, ou réinterprétant des héritages ou inventant*”. Importante ainda a premissa metodológica comum para equacionar as restaurações com as práticas, de um país a outro: “*il s'agit d'essayer de tirer les enseignements de ces pratiques et de ces savoir-faire. Sans ériger le passé en contre-modèle, ni chercher à tout prix à déceler l'héritage d'une tradition ancienne dans la réalité d'aujourd'hui*”.

34. Sobre o provincianismo, ver Claude Mignot (1983: 187). O autor adverte que não se deve aplicar ao provincianismo o mito de originalidade mas ver nele uma diferença que se explica nos níveis socio-culturais da prática, como a mão-de-obra e os materiais disponíveis.

35. Existem antecedentes em Ouro Preto mesmo no âmbito da arquitetura pública, do abandono destas regras: a fachada principal do Palácio dos Governadores foi considerada "um pouco estreita" por Pohl (E. Frieiro 1957) e o corpo central da Casa de Câmara e Cadeia, Museu da Inconfidência, reduz-se a três colunas jônicas fazendo com que o eixo seja uma coluna e não uma abertura.

do edifício. Nas casas há muito mais liberdade na linguagem das fachadas e na busca de efeitos novos com a finalidade de sair do esquema uniforme da cidade antiga. É pela abundância e variedade e não pela natureza e caráter, que os ornamentos exibem o grupo social e os recursos dos proprietários (F. Loyer 1979: 67).

O gesto simbólico de "apagar os estigmas de um *status* inferior", o desejo de "se modernizar" podem se manifestar em vários níveis. Um mesmo elemento pode igualmente ter usos diversos que variam em função de circunstâncias individuais: o custo leva aos gestos do "faça você mesmo" (Boucheret et al. 1976: 99, 125 e 158). O pedaço de lambrequim representaria o grau zero de transformação ou o meio possível de se apropriar do progresso, graças ao discurso da imitação. Ele serve ainda para reforçar a idéia de que em certos locais e épocas "a relação entre a estrutura e a decoração (não pode ser colocada) em termos de oposição rígida" (H. Damisch 1979). Lembremo-nos da importância do "*décor en motif détaché*" no universo artístico do século XIX (J. de Caso 1972: 293-301). O ornamento é então um complemento fundamental no imaginário de uma sociedade pouco preocupada pelos valores construtivos. Ernest Gombrich lembra a complexidade destas relações dizendo que a "linguagem da decoração" não se separa da "estrutura sincrônica de um estilo" e que "a representação responde a pressões do momento" (Gombrich 1983: 394). Num universo como o de Minas no final do século XIX, onde não existe crítica além de observações em crônicas esparsas, os ideais artísticos se baseiam, ainda, mais na literatura vitruviana de segunda mão do que em correntes racionalistas do século, não se podendo colocar a questão do *décor* em termos de "verdadeiro" e "falso". Além disso, estamos ainda longe da cruzada contra o ornamento do início do século XX, conduzida pela vanguarda européia. O ecletismo decorativo persistirá no Brasil ainda por muitos anos.

Analisar esta arquitetura no seu quadro de referências significa pesar na mesma balança as peças "úteis" e os ornamentos, pois eles se integram, em diferentes níveis, como partes de um único todo. No caso das transformações arquitetônicas de Minas, não se deve mais repetir o jargão funcionalista mítico de Sylvio de Vasconcelos (1947: 37): "a linha pura esconde-se atrás do *décor* (...) o volume e o partido se dissolvem no enfeite". Recuperar a função do ornamento no ecletismo vernacular de Ouro Preto no final do século XIX significa entender que ele serve para dar relevo, destacar partes e pontuar o desenho das fachadas, aceitando a hipótese de que estamos diante de um estilo em que estas são consideradas como autônomas em relação aos aspectos construtivos.

O motivo (ou a parte) na lógica do ecletismo vernacular não é sempre integrado a outros elementos. Ele pode assumir significado *sozinho*, tendo sua própria razão de ser, disposto "sem rigor", ou de forma imprevista, como o lambrequim analisado, que *sai* inteiramente das regras "clássicas" de distribuição topológica<sup>35</sup>. Certos exemplos da arquitetura doméstica quebram aparentemente a noção de sistema, pois o todo não se organiza mais segundo as dependências recíprocas de seus elementos. Porém, a exibição de um signo faz com que o sistema esteja presente de modo elíptico. A unidade da série é desmantelada e encontramos-nos diante de uma nova ordem de articulações, especialmente quanto à *escala*. É o que acontece numa outra casa em Ouro Preto (Fig. 18), cuja

fachada encimada por um falso ático é definida em função de duplas janelas albertinianas que *saem* realmente do esquema colonial para inscreverem-se na via neo-renascença do Eclétismo. A *parte*, a janela, transferida para uma fachada de pequena escala, muda de estatuto tornando-se um elemento gerador de estilo.

Ouro Preto: cidade “ecclética”?

Podemos concluir que a “saída” do esquema colonial toma duas direções: na primeira *sai-se* dele superficialmente, pois o estilo “local” (rico de variações regionais, vimos) completa-se, assimilando, sem conflitos, alguns motivos modernos ou restaurados – a atitude eclética persiste além do século XIX como um gesto que produz um efeito de atemporalidade. Na segunda direção, *sai-se* visivelmente do esquema colonial nas fachadas propriamente ecléticas que retomam tipologias detectadas no Rio de Janeiro.

A difusão nas cidades provinciais das três variantes principais da arquitetura fim-de-século observada na capital do país é assim classificada na *Revista dos constructores* (1886): “as casas seguem geralmente um tipo comum (...) mas já se vê o *chalet* (o eclétismo pitoresco), a ‘platibanda’ (o neorenascença) e o arco pleno (o neoclássico)” (as identificações estilísticas entre parênteses são minhas, segundo textos da época). Esta pequena notícia confirma que no Brasil do século XIX a diferenciação de estilos se faz muitas vezes por metonímia – detalhes ou partes (o arco pleno, a platibanda) são suficientes para representar um “estilo”. Além disso, as três variantes citadas não estão sempre na “ordem” dada pela história da arte acadêmica, que vê o século XIX de forma linear: ao neoclassicismo segue-se o neorenascença e o eclétismo. Não é o que corresponde à realidade de certas regiões e cidades, como tenho observado. A história da arte tem como premissa metodológica básica, hoje, a descontinuidade temporal de situações e contextos (Menger & Revel 1993).

No caso de Ouro Preto, a colocação destes detalhes estilísticos apresenta, também, particularidades na combinatória. Traços do *chalet* (empena e lambrequim) bem como motivos neorenascença (ático em balaustrada, pilastras, janelas com vergas em arco pleno) podem representar, sós ou agrupados, maneiras mais ou menos explícitas de “sair” da composição colonial. O fato das transformações serem deslocadas no tempo é também signo de singularidade provincial às quais não cabe mais o epíteto de “tardias”. O chalé, criticado no Rio a partir de 1870, aparece ainda na ordem do dia em Ouro Preto em 1910, na casa do engenheiro Henri Dumont (Fig. 19), pai de Santos Dumont, que estudou na Ecole Centrale de Paris, antes de vir para o Brasil, estando certamente ao par da atualidade arquitetural francesa. O exemplo não é único nas cidades de Minas observadas e serve para alertar o pesquisador de história da arquitetura do extremo cuidado ao analisar a complexidade temporal da aceitação das formas: observe-se que variações do “estilo *chalet*” reaparecem na França, nas cidades balneárias, malgrado as críticas anteriores, presentes nos periódicos. Uma certa intemporalidade ou longa duração de traços em combinatórias várias é, finalmente, própria do Eclétismo internacional. Em Ouro Preto, a “*mise en chalet*” das antigas casas apresenta exemplos significativos: para o grande sobrado diante do teatro, muda-se a forma das bandeiras, crescem-se balcões,

36. Sabe-se que o *revival* romântico historicista corrente na Europa em relação ao neogótico, desde o final do século XVIII, só vai se dar no Brasil, em relação ao barroco (neocolonial), com a geração modernista. Sobre a questão, ver o capítulo da minha tese, "*Le pays du baroque converti au neogothique*" (Angotti Salgueiro 1997).

37. Expressão de Mário de Andrade (1920: 110-1), típica da crítica internacional oitocentista repressiva ao ornamento, da qual se apropriam os modernistas.

eleva-se um andar, menor, em madeira e com telhado de forte inclinação (Fig. 20). Quanto às janelas em arco pleno, frequentes no Rio, em meados do século, elas estarão em voga, em Ouro Preto, em torno do primeiro decênio do século XX, na variante "neoclássica" do ecletismo provincial (Figs. 21 e 22).

Nas cidades de Minas, o passado opera de forma mais durável como um pano de fundo limitante, pois não é sempre que se têm os meios necessários para mudar todo o edifício – a temporalidade se modifica por uma reconsideração de motivos diversos de "passados outros" que acabam por *fazer parte* da história local, justapostos às invariantes iniciais. Encontramos, por exemplo, em Juiz de Fora, várias casas com a velha janela de guilhotina e vidros em pequenos "quadrados", "embelezada" por vergas decoradas de estuque cujos desenhos se repetem no ático. Na região de Uberaba encontram-se casas de fazendas com aquelas mesmas janelas "primitivas", às quais acrescenta-se uma varanda com arcadas formando serlianas em toda a volta. Se é difícil datar os traços "antigos" deste último exemplo, sabe-se que os traços novos datam dos dois primeiros decênios do século XX (H. Angotti Salgueiro 1984). As combinações ou os ajustes entre o *antigo* e o *novo* podem constituir assim toda uma antologia de hibridismos regionais.

Ouro Preto, como as demais cidades do "ciclo" do ouro (e mesmo de maneira mais marcada do que estas pois seu progresso é controlado) é um exemplo de cidade eclética vernacular, transhistórica e atemporal. Sobre suas fachadas coabitam formas do passado – natas e impostas, subjacentes no século XIX e retomadas pela política de "recolonização" do patrimônio histórico a partir dos anos 1950, com motivos fabricados industrialmente e técnicas construtivas novas.

No final do século XIX não se valorizavam ainda os modelos históricos do país<sup>36</sup>; o gesto era antes de negá-los ou mascará-los, em função dos limites financeiros de cada proprietário. A maioria dos habitantes acolhe favoravelmente as inovações: a modernização é vista antes como benefício do que como descaracterização. O passado não interessava, certamente, grande parte da população, além de representar uma época de privações (a historiografia já desfez os mitos da "riqueza coletiva" e sociedade "democrática" nas Minas do século XVIII). Na era republicana, os funcionários graduados e os demais privilegiados só podiam estigmatizar as velhas fachadas em busca das imagens progressistas dos novos tempos, vindas de fora. A positividade do novo caminha ao lado da indiferença pelo patrimônio urbano. A tendência das pessoas pela renovação ou atualização do seu panorama habitacional persiste na longa duração: em torno de 1938, quando da criação do serviço de proteção aos monumentos, havia por parte da população um "clima anti-patrimônio". A maioria dos habitantes preferia as novidades: o "estilo patrimônio", como se diz na região, levou tempo a se impor (L. Motta 1987: 113). Em síntese, a principal questão a refletir para toda cidade como Ouro Preto é "o risco de, ao se tornar histórica, perder sua historicidade" (F. Choay 1992: 148).

Hoje, quando se entra na velha capital, saltam aos olhos as imagens do século XIX: dois sobrados "neoclássicos" enquadram a praça com seus volumes imponentes datados de 1908 e, a cada rua, depara-se com construções visivelmente ecléticas, plenas de "dissonâncias"<sup>37</sup>, - construções que se encontram, não raro, em mau estado de conservação... (Figs. 23 e 24).

## Agradecimentos

Agradeço a Affonso Avila por ter-me comunicado os documentos referentes ao plano de melhoramentos de 1891 e a Paulo Rossi por tê-los feito chegar às minhas mãos em Paris. Meus agradecimentos estendem-se ainda ao Professor Ivo Porto de Menezes pelas informações referentes às modificações que ocorreram em algumas casas de Ouro Preto aqui analisadas.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. Arte religiosa no Brasil. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, n.54, p.102-11, 1920.
- ANDRADE, Oswald de. Embaixada artística: Minas histórica vista por um esteta moderno. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 17 abr. 1924.
- ANGOTTI SALGUEIRO, Heliana. *Belo Horizonte: histoire d'une capitale au XIXe siècle. Représentations urbaines et architecturales françaises au Brésil - une étude de cas*. Tese (Doutorado) – Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, jun. 1992. 3v.
- ANGOTTI SALGUEIRO, Heliana. *La casaque d'Arlequin: Belo Horizonte, une capitale éclectique au XIXe siècle*. Paris: Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1997.
- ANGOTTI SALGUEIRO, Heliana. Apontamentos para um estudo de arquitetura regional: o ecletismo “do zebu” em Uberaba. *Estudos*, Goiânia, Universidade Católica de Goiás, v.3/4, p.207-24, jul./dez. 1984.
- BOUCHERET, Jean-Marie, COHEN, Jean-Louis, JOLY, Robert. *Les transformations de l'habitat rural (“...on a cru bien faire...”)*. Paris: Corda, 1976.
- BOURDIEU, Pierre. *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genève: Dros, 1972.
- BOURDIEU, Pierre. *Le sens pratique*. Paris: Minuit, 1980.
- BRENNA, Giovanna Rosso Del. Medieval ou barroco? Proposta de leitura do espaço urbano colonial, *Barroco*, Belo Horizonte, n.12, p.141-5, 1983.
- BRUAND, Yves. *L'architecture contemporaine au Brésil*. Tese – Université Paris IV, 1971. t.2.
- CHAVAGNES, Louis de. Le Brésil en 1844, situation morale, politique, commerciale et financière: Rio et la province du Minas Geraes”. *Revue des Deux Mondes*, Paris, ano 14, t.7, 1844.
- CHOAY, Françoise. *La règle et le modèle*. Paris: Seuil, 1980.
- CHOAY, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Paris: Seuil, 1992.

- CRIPPA, Maria Antonietta (Org.) *Il nuovo e l'antico in architettura*. Milano: Jaca Boitas, 1989.
- DAMISCH, Hubert. *Théorie du nuage*. Paris: Seuil, 1972.
- DAMISCH, Hubert. The column and the wall. *Architectural design*, n.5-6, 1979. (em francês, L'institution de la paroi. In: *Architecture, arts plastiques: pour une histoire interdisciplinaire de l'espace*. Paris: Corda, [19-?]).
- DARIN, Michel. Les grandes percées urbaines du XIXe siècle: quatre villes de province. *Annales ESC*, ano 43, n.2, 1988.
- DE CASO, Jacques. Le décor en motif *détaché* dans l'ornement d'architecture et les arts décoratifs en France, 1840-1870. *Actes du 22e Congrès International d'Histoire de l'Art* (Budapest, 1968). Paris, 1972.
- DEPAULE, Jean-Charles, ARNAUD, Jean-Luc. *À travers le mur*. Paris: CCI/Centre Georges Pompidou, 1985.
- ELEB-VIDAL, Monique, DEBARRE-BLANCHARD, Anne. *Architectures de la vie privée: maisons et mentalités, XVIIe-XIXe siècles*. Bruxelles: AAM, 1989.
- FRIEIRO, Eduardo. As artes em Minas. IN: SILVEIRA, Victor (Coord.) *Minas Geraes em 1925*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado, 1926. p.531-50.
- FRIEIRO, Eduardo. *O diabo na livraria do Cônego*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1957.
- GIOVANNONI, Gustavo. *Vecchie città ed edilizia nuova*. Torino: Unione Tipografico-editrice Torinese, 1931.
- GOMBRICH, Ernst. *L'Écologie des images*. Paris: Flammarion, 1983.
- GRAVATÁ, Hélio. Emile Rouède, a arte mineira e a velha matriz do Curral del-Rei. *Barroco*, Belo Horizonte, n.9, 1977.
- GRAVATÁ, Hélio. Minas Gerais: viajantes estrangeiros. *Suplemento Literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 5, n.213, p.1-12, 26 set. 1970.
- GRAVATÁ, Hélio. Patrimônio histórico em Minas Gerais: conservação e proteção oficial. *Barroco*, Belo Horizonte, v.7, p.101-21, 1987.
- GUILLERME, André, *Bâtir la ville: révolutions industrielles dans les matériaux de construction, France-Grande Bretagne (1760-1840)*. Champ Vallon: Milieux, 1995.
- HAMBURGER, B., THIEBAUT, A. *Ornement, architecture et industrie*. Bruxelles: Mardaga, [19-?].
- HAROUËL, Jean-Louis. *L'embellissement des villes: L'urbanisme français au XVIIIe siècle*. Paris: Picard, 1993.

- HOYEAU, Victor. Souvenirs d'un voyage en Portugal et en Espagne. *Revue générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, v.20, 1862, col.132-8.
- IGLESIAS, Francisco. Introdução. In: GRAVATÁ, Hélio. Minas Gerais: viajantes estrangeiros. *Suplemento Literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, ano 5, n.213, 26 set. 1970.
- INFORMAÇÃO sobre o contracto celebrado pela Intendencia Municipal para os melhoramentos da Cidade de Ouro Preto. Ouro Preto: Typographia da "Ordem", 1891.
- JARREAU, Philippe. *Du bricolage: archéologie de la maison*. Paris: Centre Georges Pompidou/C.C.I., 1985.
- LAVEDAN, Pierre. Existe-t-il un urbanisme baroque? In: *Atti del X Congresso di Storia dell'Architettura (Torino, 1957)*. Roma, 1959. p.63-7 .
- LE GOFF, Jacques. Antico/Moderno. In: *Enciclopedia Einaudi*. Torino: Einaudi, v.1, 1977. p.678-700.
- LELOUP, Y. *Les villes du Minas Gerais*. Paris: IHEAL, 1970.
- LEPETIT, Bernard, HOOCK, Jochen. Histoire et propagation du nouveau. In: *La ville et l'innovation, 14.-19. siècles*. Paris: Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1987.
- LEPINE, Ruth. *Le baroque de l'Etat de Minas Gerais: glossaire et dictionnaire raisonné de l'architecture coloniale*. Tese (Doutorado) – Université de Paris VII, 1987.
- LIMA, A.Vianna de. *Brésil. Rénovation et mise en valeur d'Ouro Preto, second rapport*. Paris: UNESCO, 1972.
- LOYER, François. Ornement et caractère. IN: GRENIER, Lise, WIESER-BENEDETTI, Hans. *Le siècle de l'Eclectisme: Lille, 1830-1930*. Paris/Bruxelles, 1979. p.65-104.
- MARX, Murillo. *Cidade brasileira*. São Paulo: EDUSP, 1980.
- MARX, Murillo. *Estado, igreja e espaço urbano à portuguesa*. Comunicação apresentada ao III Congresso do Comitê Brasileiro de História da Arte. São Paulo, 1987.
- MARX, Murillo. *Nosso chão: do sagrado ao profano*. São Paulo: EDUSP, 1989.
- MAITRON, J. (Dir.) *Dictionnaire bibliographique du mouvement ouvrier français*. Paris: Editions Ouvrières, 1966. t.3.
- MIGNOT, Claude. Le thème du portail: modèles internationaux et réalisations locales. IN: *Culture et création dans l'architecture provinciale de Louis XIV à Napoléon (III)*. Travaux et colloques de l'Institut d'Art). Aix-en-Provence: Institut d'Art, 1983. p.185-92 .

- MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto, uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, p.108-22, 1987.
- OSTROWETSKY, S., BORDREUIL, J. S. *Le néo-style régional*. Paris: Bordas, 1980.
- PANERAI, Philippe. Typologies, *Cahiers de la recherche architecturale*. n.4, p.3-15, 1979.
- PIMENTA, D. J. *Caminhos de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1971.
- Preservação do Patrimônio Histórico de Juiz de Fora*. Instituto de Pesquisa e Planejamento. Comissão Permanente Técnico-cultural, Prefeitura de Juiz de Fora, 1982.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- REVISTA DOS CONSTRUCTORES, Rio de Janeiro, ano 1, n.6, 26 jul. 1886.
- RIBEIRO, Marcos T. D. *Emílio Rouède-1848-1908*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1988. (Catálogo de exposição).
- RODRIGUES, José Wash. *Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Martins/EDUSP, 1975. (1a.ed.: 1945).
- RONCAYOLO, Marcel. Città. In: *Enciclopedia Einaudi*. Torino: Einaudi, 1977. v.3, p.2-84.
- RONCAYOLO, Marcel et al. Note critique: une nouvelle histoire des villes, *Annales ESC*, v.32, n.6, p.1237-54, 1977.
- ROSSI, Aldo. Les caractères urbains des villes de Venétie. *Cahiers de recherche architecturale*. Paris, n.2, mars 1978.
- ROUÈDE, Emílio. Correspondance d'Ouro Preto: Le Brésil Républicain. *Barroco* 9, 23 mai 1984 e 08 août 1894.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et de Minas Geraes*. Paris: Grimbert et Dorez, 1830.
- SANTOS, Paulo. *Subsídios para o estudo da arquitetura religiosa em Ouro Preto*. Rio de Janeiro, 1951.
- TELLES, Augusto Carlos da Silva. Vassouras: estudo de construção residencial urbana. IN: *Arquitetura civil II: textos escolhidos da Revista do SPHAN*. 2.ed. São Paulo: FAU/USP/Brasília: MEC/IPHAN, 1980. p.115-247.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. *Mineiridade: ensaio de caracterização*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado, 1968.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

VASCONCELLOS, Sylvio de. Formação urbana do arraial do Tijuco. In: *Arquitetura Civil II: textos escolhidos da Revista do SPHAN*. 2.ed. São Paulo: FAU/USP; Brasília: MEC/IPHAN, 1980. p.99-114.

VAUTHIER, Louis-Léger. Des maisons d'habitation au Brésil. *Revue générale de l'Architecture et des Travaux Publics*. Paris, t.XI, Lettres I à IV, 1853.

VERNEZ-MOUDON, Anne. *Built for change: neighborhood Architecture in San Francisco*. Cambridge, Massachusetts/London: The MIT Press, 1989.

ZUCCONI, Guido. *La città contesa*. Milano: Jaca Books, 1989.

ZUCON, Guido. *L'invenzione del passato: Camillo Boito e l'architettura*. Venezia: Marsilio, 1997.

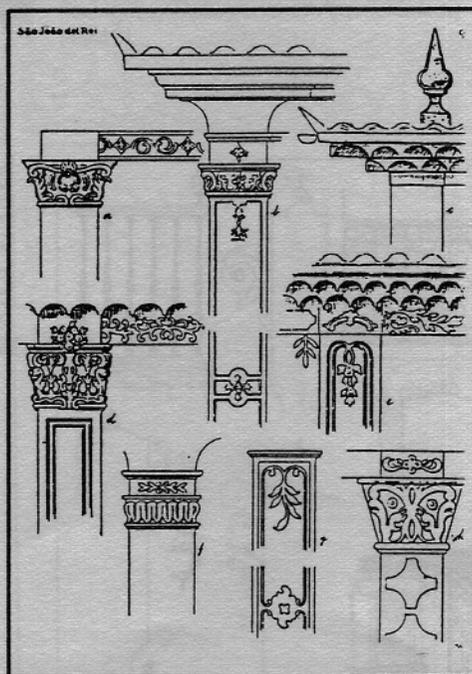
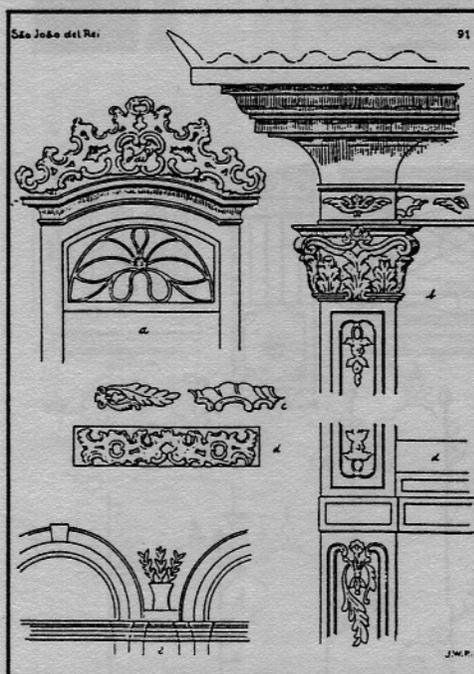
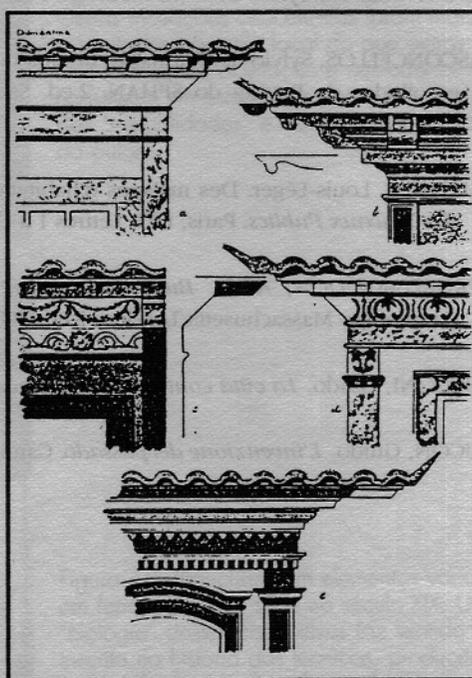
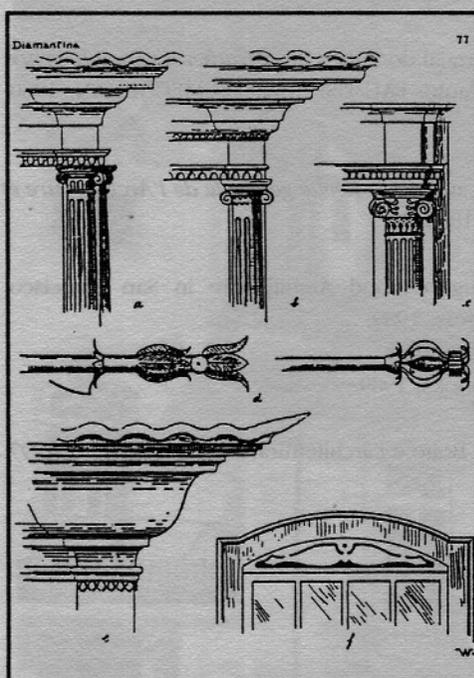


Figura 1. Detalhes de casas levantados por José Wash Rodrigues em 1918. Diamantina e São João del Rei. Faltam estudos classificatórios e reflexivos sobre as variações decorativas regionais da arquitetura privada em Minas, hoje reduzidas a poucos exemplares.

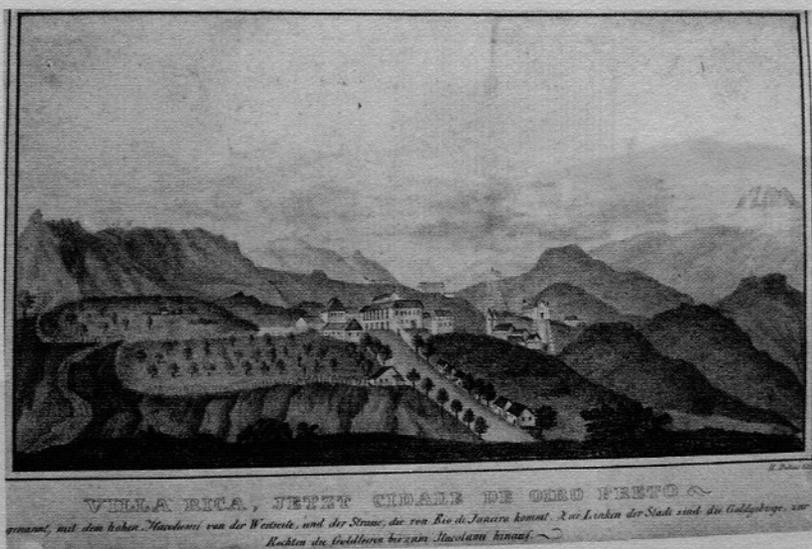


Figura 2. Vista parcial de Ouro Preto, litografia, In: W. L. Von Eschwege, *Pluto Brasilienses*, publicado em Berlim em 1833. As ruas retas não correspondiam à realidade local; a representação do alinhamento e fácil acesso são próprias do pensamento normativo dos viajantes estrangeiros.

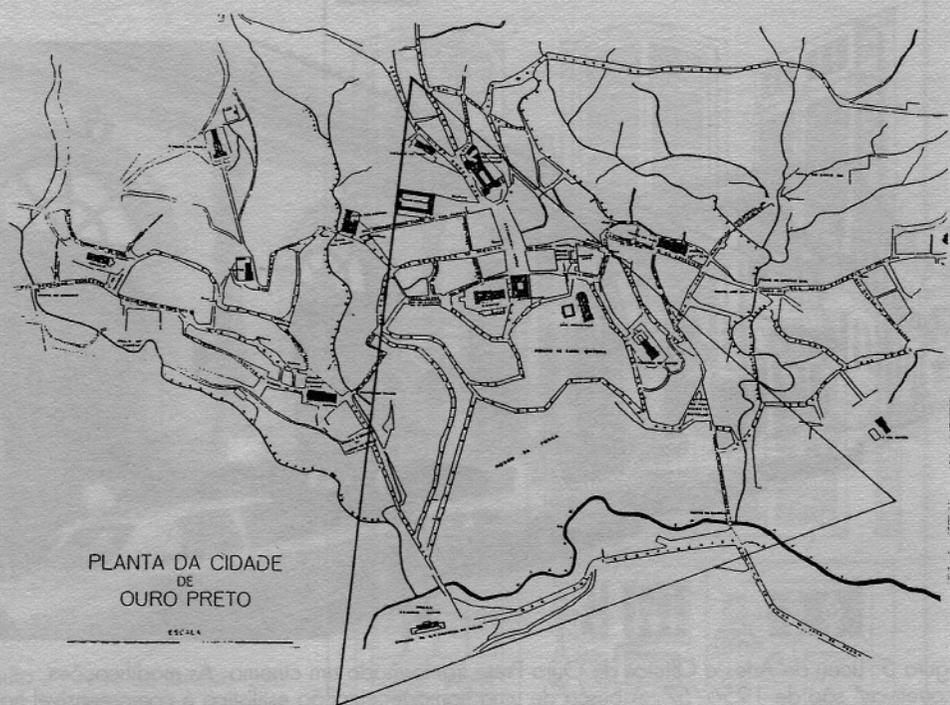


Figura 3. Planta da cidade de Ouro Preto. O triângulo demarca a área principal onde as intervenções urbanas e arquiteturas do plano de melhoramentos de 1891 seriam feitas.



Figura 4. Vista do Liceu de Artes e Ofícios, Ouro Preto. O projeto original é de 1889. Fotografia Arquivo IPHAN, Rio de Janeiro.



Figura 5. Liceu de Artes e Ofícios de Ouro Preto transformado em cinema. As modificações "corretivas" são de 1956/57. A busca de uma homogeneização estilística é compreensível na mentalidade dos membros do modernismo brasileiro, que compõem o serviço do patrimônio histórico; observar a casa "colonial" construída no lote à esquerda, ainda vago na foto anterior. Fotografia Arquivo IPHAN, Rio de Janeiro.

Figura 6. Residências brasileiras, segundo desenho de L. L. Vauthier, publicado na *Revue générale de l'Architecture et des Travaux publics*, em 1856.

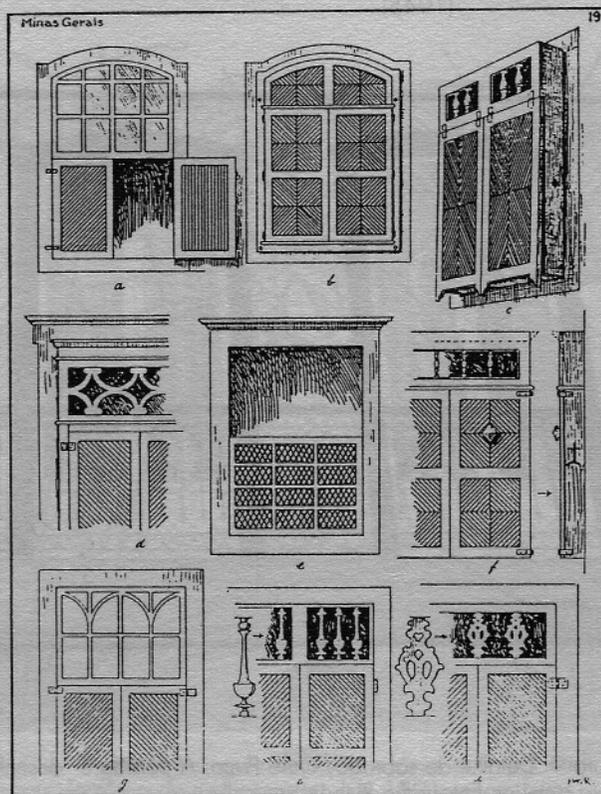
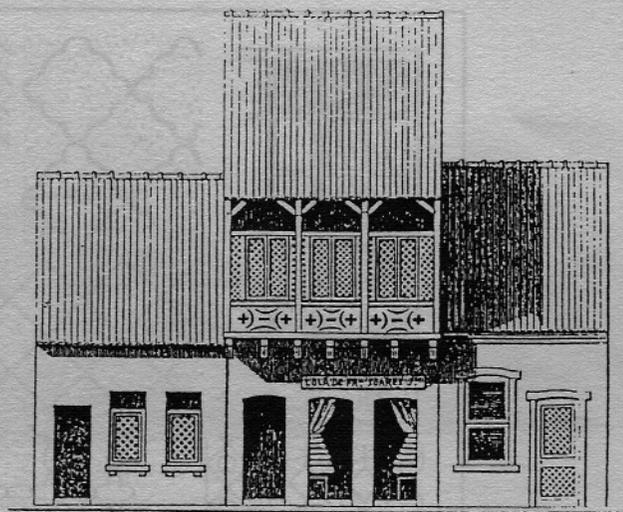


Figura 7. Série de janelas com rótulas e gelosias em madeira treliçada, levantadas por J. W. Rodrigues em Minas Gerais, em 1918.

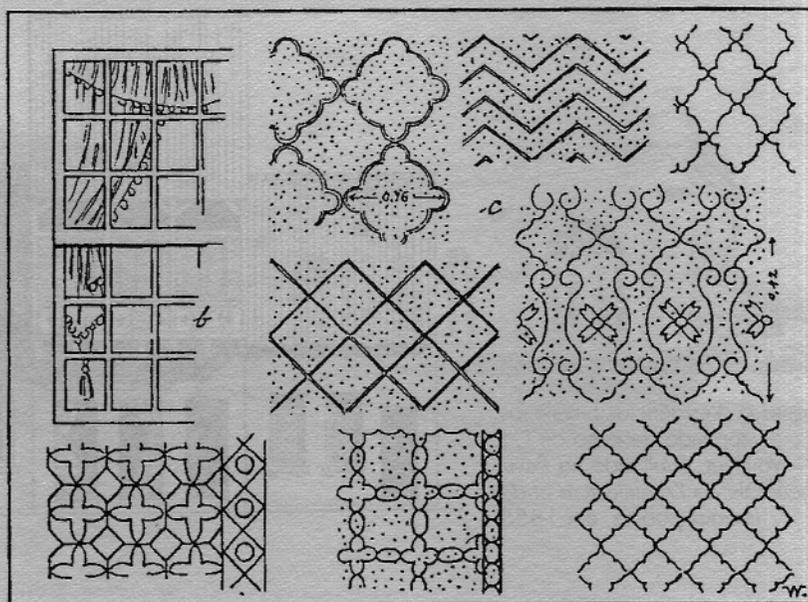


Figura 8. Série de ornamentos moldados no aparelho das fachadas, por meio de peças em ferro, Ouro Preto. J. W. Rodrigues, *Documentário Arquitetônico...* (1945).



Figura 9. Detalhe de sobrado, Ouro Preto. A parede é "desenhada" pela técnica mencionada na figura anterior. Fotografia Ruth Lepine.

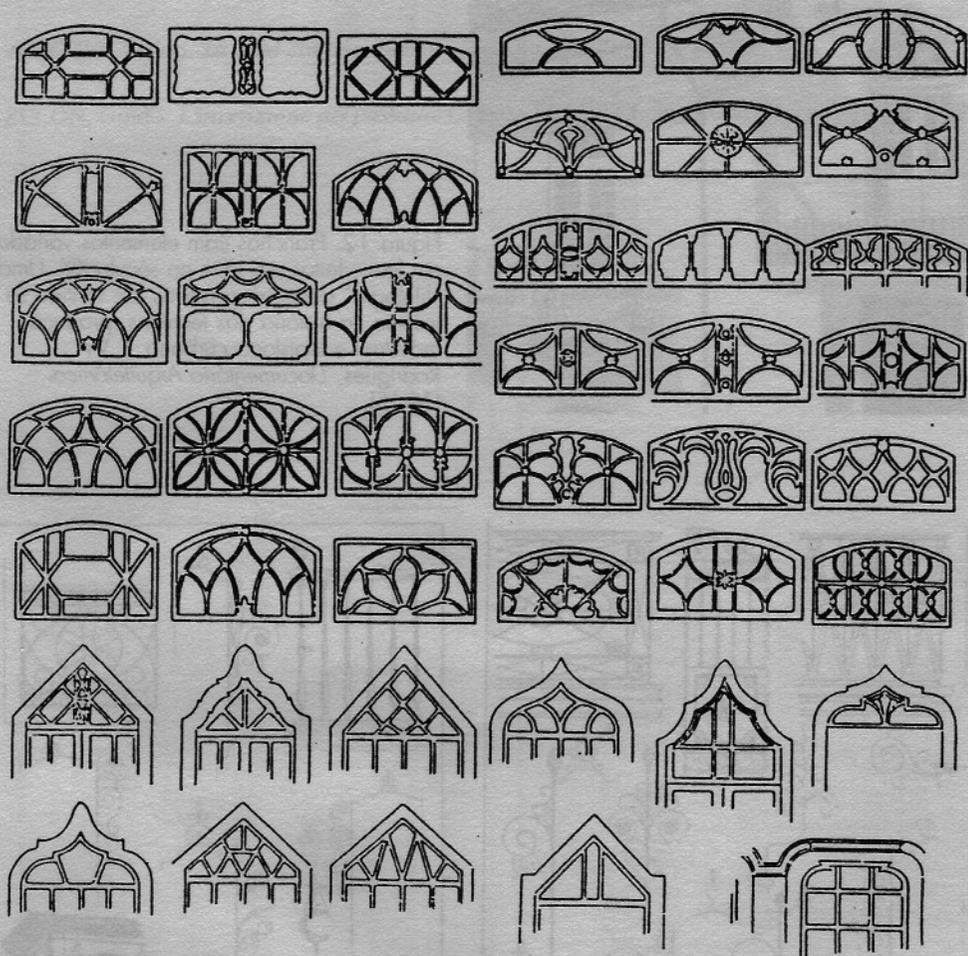
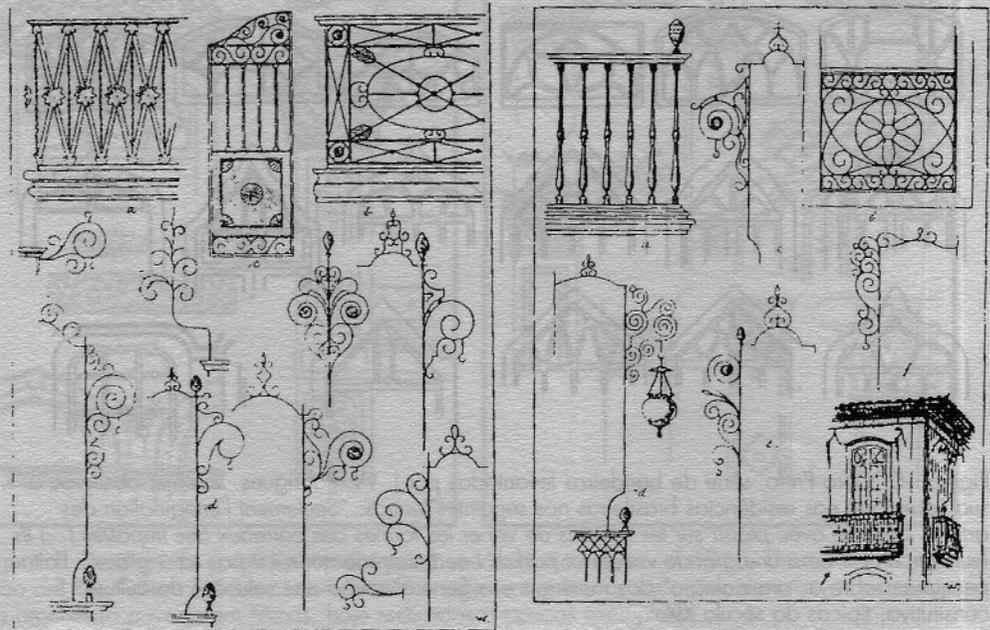


Figura 10. Ouro Preto, série de bandeiras levantadas por J. W. Rodrigues. Vauthier observou a sua variedade nas residências brasileiras nos seguintes termos: "Seulement l'imagination des artistes s'exerce avec plaisir sur les moyens de varier les formes des carreaux des impostes (...) Ils leurs impriment ainsi une grande variété et parfois une bizarrerie qui n'est pas sans grâce". Faltam pesquisas sobre a "arqueologia" dos materiais e a generalização das soluções da cultura construtiva, típicas do século XIX.



Figura 11. Detalhe de casas, Ouro Preto. Certas inovações oitocentistas foram mais assimiladas ao estilo local do que outras: os mecanismos de aceitação e rejeição constituem um estudo que vai muito além das "mentalidades" e do "gosto". Fotografia da autora.

Figura 12. Pranchas com elementos variados em ferro, feitas em série no século XIX. Uma "filologia" destes dispositivos faz sentido se inscrita na história das técnicas, produção industrial e legislação urbana. J. W. Rodrigues, *Documentário Arquitetônico...* (1945).



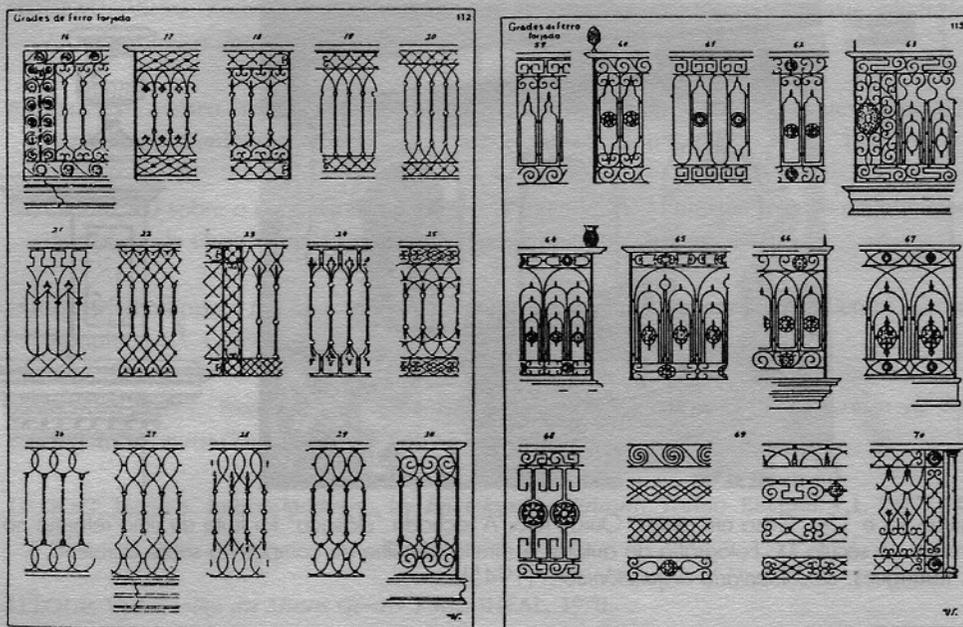


Figura 13. Série de grades para balcões, Ouro Preto. Algumas são datadas, entre 1850 e 1880, segundo levantamento de J. W. Rodrigues. Os balcões constituem o dispositivo de fachada mais cosmopolita da arquitetura urbana do século XIX.

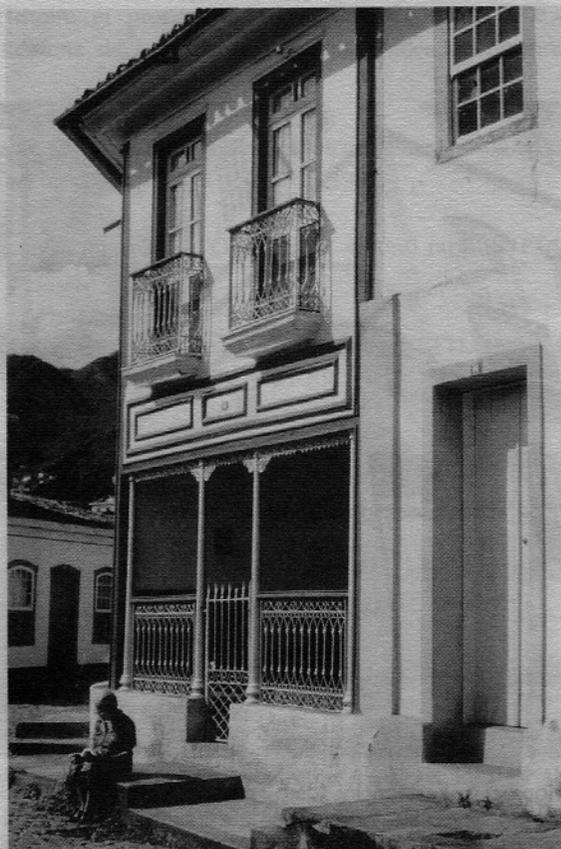
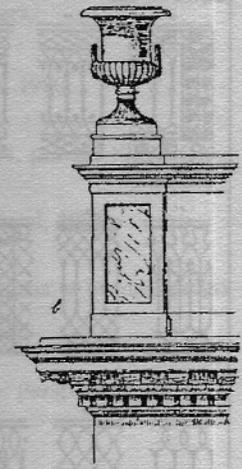
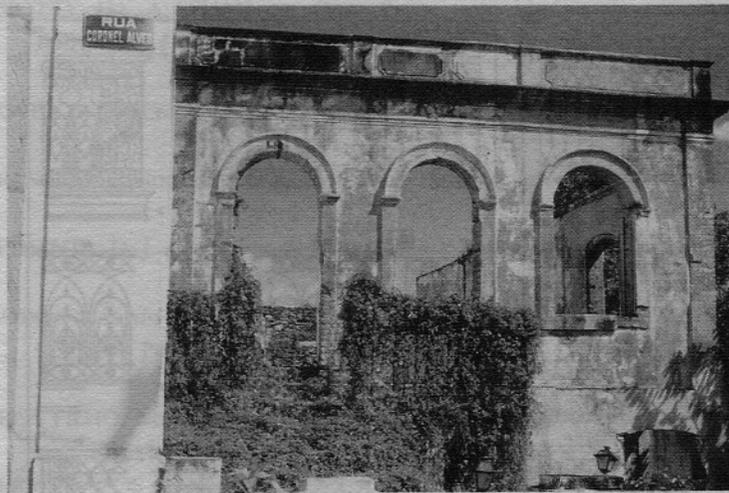


Figura 14. Residência, Ouro Preto. As grades de ferro constituem inovação que possibilita a abertura de um espaço arejado no andar térreo. As diferentes formas de apropriação de dispositivos arquitetônicos é um capítulo da história material das cidades a desenvolver na relação com o seu uso pela sociedade. Fotografia de Ruth Lepine.



Figuras 15 e 15a. Casa em ruínas, Ouro Preto. A fachada “clássica” foi fruto de uma reforma no começo do século XX. Fotografia da autora. À direita, detalhe de compoteira sobre acrotério, J. W. Rodrigues, *Documentário Arquitetônico...* (1945).



Figura 16. Residência, Ouro Preto. As varandas acoladas às laterais dos sobrados, comuns no Rio do século XIX, adaptam-se à estreiteza dos lotes em que se implantam as casas. Fotografia da autora. À direita, detalhe de J.W. Rodrigues, *Documentário Arquitetônico...* (1945).

Figura 17. Residência, Ouro Preto. Um pedaço de lambrequim constitui um signo de inovação acrescentado numa casa simples, sugerindo uma reflexão sobre o ornamento "détaché". A observação de fachadas "sem qualidades" arquiteturais é de grande interesse para o historiador oitocentista, como bem confirma este exemplo. Fotografia da autora.



Figura 18. Detalhe de casas, Ouro Preto. O "antigo" e o "moderno" se juntam na continuidade das fachadas, cujas diferenças de sistemas construtivos e de estilo coexistem em níveis diversos de temporalidade. Fotografia da autora.

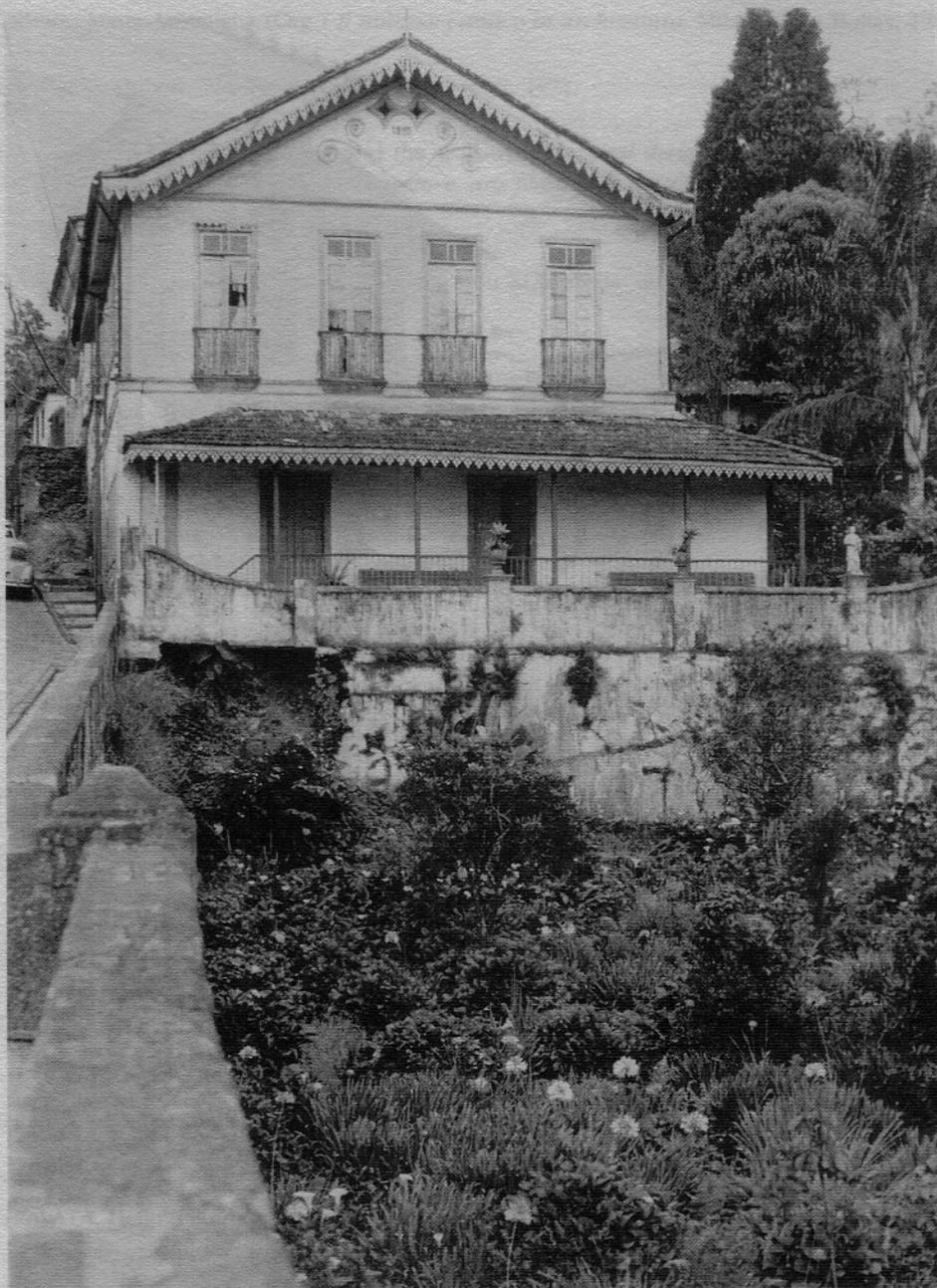
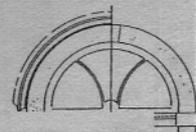


Figura 19. Residência em "estilo *chalei*", Ouro Preto. A casa com 200m foi implantada na beira da calçada, conforme a tradição local, malgrado a dimensão original do terreno (ca.7.000m). Fotografia Arquivo IPHAN, Rio de Janeiro.



Figura 20. Residência, Ouro Preto. Este sobrado foi "achalezado" após 1880, confirmando as transformações na arquitetura da cidade feitas no final do século XIX. Fotografia de Ruth Lepine.



Figuras 21 e 22. Casas do começo do século XX, em Ouro Preto, a serem inscritas na variante "neoclássica" do Eclétismo. A estilização de elementos funcionais ou decorativos se estende na longa duração. Na primeira (acima, à esquerda), o ático foi substituído pelo beiral "colonial", seguindo a política patrimonial dos anos 1950. Na segunda (abaixo), datada de 1907, repetem-se as janelas em arco pleno, correntes no Rio, décadas antes. Fotografias da autora. Acima, à direita, detalhe de vergas alteadas, Rio de Janeiro, J. W. Rodrigues, *Documentário Arquitetônico...* (1945).





Figuras 23 e 24. Vistas de Ouro Preto. Na entrada do “centro histórico” elevam-se sobrados do começo deste século e, ao longo das ruas, malgrado o esforço institucional de “recolonização”, a historicidade arquitetural se materializa em linguagens várias. Fotografias da autora.



## RESUMOS/ABSTRACTS

A História da Vida Privada: dilemas, paradigmas, escalas

**Ronaldo Vainfas**

Este artigo, redigido como texto-base para debate, mapeia o campo teórico-metodológico em que se insere a *vida privada* como objeto da História. Partindo de uma análise verticalizada da obra em cinco volumes organizada por G. Duby e Ph. Ariès, o A. examina as definições conceituais de vida privada ali presentes, analisa as relações entre a noção de cotidiano e a de vida privada, realiza um balanço quantitativo de temas e períodos abordados na coleção francesa dedicada ao tema e procura delimitar as matrizes e linhagens historiográficas da História da vida privada que hoje se pratica. Submete a referida temática a uma crítica teórica, indicando sua filiação, seja no tocante às temáticas, seja quanto à imprecisão conceitual que a caracteriza, ao campo da História das Mentalidades praticada na França entre fins dos anos 60 e meados dos 80. Discute, igualmente, a proposta de uma História da Vida Privada nos quadros do paradigma historiográfico dito pós-moderno e das reflexões de Richard Sennett quanto ao declínio, nos últimos anos, das sociabilidades e da ética ancoradas no público. Relaciona, enfim, do ponto de vista metodológico, o recorte da vida privada como objeto da História a uma escala microscópica de observação, tal como expôs Jacques Revel em sua recente obra *Jeux d'échelles*. Seguem-se comentários de dez especialistas, aos quais o A. responde, ao fim.

UNITERMOS: História da Vida Privada. História do Cotidiano. Historiografia contemporânea.  
Anais do Museu Paulista, N.Sér. v.4, p.9-122, jan./dez.1996

History of private life: dilemmas, paradigms, and scales

**Ronaldo Vainfas**

This article, intended as a text for debate, attempts to chart the theoretical and methodological domain within which *private life* is taken as an object of History. The starting point is a vertical analysis of the five-volume work edited by G. Duby and Ph. Ariès on the subject. Special attention is given to the concept of private life and its relations with daily life. After a quantitative appraisal of subjects and periods, the A. tries to identify historiographical matrices and lineages of the current History of private life. A theoretical criticism unveils its affiliation with the History of *Mentalités* cultivated in France from the 60s. to the middle 80s., not only from a thematic point of view, but also for its conceptual imprecision, according to the so called post-modern historiographical paradigm. Richard Sennett's reflections on the decline of the sociability and the ethics based on the public sphere are then discussed. Finally, the choice of private life as a historiographical object is related to a microscopic scale of observation, as proposed by Jacques Revel in *Jeux d'échelles*. The text is followed by ten comments and closed by the A.'s reply to his commentators.

UNITERMOS: History of private life. History of daily life. Contemporary historiography.  
Anais do Museu Paulista, N.Sér. v.4, p.9-122, jan./dez.1996

Ouro Preto: dos gestos de transformação do "colonial" aos de construção de um "antigo moderno"

**Heliana Angotti Salgueiro**

As transformações urbanas e arquiteturas introduzidas nas cidades do século XIX produziram diferentes maneiras de integrar inovações, coexistindo ou não com a preservação do passado e, mesmo, a construção de um "patrimônio histórico". São examinadas as diferentes variáveis em jogo, como, de um lado, o cosmopolitismo das medidas de intervenção e melhoramentos urbanos, e, de outro, a introdução de novos dispositivos formais, técnico-construtivos, ou a transferência de modelos, dentro do quadro de condições materiais, políticas e culturais. Toma-se Ouro Preto, a cidade mitificada, como um estudo de caso para a compreensão dos esforços que procuraram a construção de um "monumento histórico", artificialmente homogeneizando a realidade urbana em detrimento de sua historicidade e das transformações ocorridas.

UNITERMOS: História Urbana. Patrimônio histórico e desistoricização. Ouro Preto.  
Anais do Museu Paulista, N.Sér. v.4, p.125-63, jan./dez.1996

Ouro Preto: from the transforming gestures of the "colonial" to the construction of the "modern antique"

**Heliana Angotti Salgueiro**

Urban and architectural changes experienced by XIXth-century cities allowed different sorts of cohabitation with the past and even the production of a "historic heritage". Different variables and their specific interplay are considered, such as, on the one hand, the cosmopolitan character of urban interventions and betterment projects, and, on the other hand, the introduction of new morphological, technico-constructive appliances or the transfer of models (both acting within a context of local material, political and cultural conditions). Ouro Preto, the mythical city is taken as a case study for understanding how efforts towards the construction of a "historical monument" artificially homogenized the urban reality to the disadvantage of its historicity and actual transformations.

UNITERMS: Urban History. Historic heritage and lack of historicity. Ouro Preto.  
Anais do Museu Paulista, N.Sér. v.4, p.125-63, jan./dez.1996

Bem-morar em São Paulo, 1886-1910: Ramos de Azevedo e os modelos europeus

**Maria Cristina Wolff de Carvalho**

A arquitetura doméstica tem um grande impulso no século XIX. Da Europa são difundidos, para todo mundo, os modelos conformados à nova ordem social e à industrialização. A residência se transforma numa preocupação central dos arquitetos. Desenvolvem-se novos conceitos para a casa ideal para todas as camadas sociais: operários, classe média, burguesia. Este artigo retrata, em São Paulo, a introdução de padrões formais e princípios (de higiene, salubridade, conforto, ritos sociais e domésticos, as aparências), a partir da atividade de F. P. Ramos de Azevedo (1851-1920). Analisam-se os principais projetos que ele desenvolveu para a burguesia local.

UNITERMOS: São Paulo: arquitetura doméstica. História da Arquitetura. Ramos de Azevedo.  
Anais do Museu Paulista, N.Sér. v.4, p.165-200, jan./dez.1996

The proper way of inhabiting, São Paulo (1886-1910): Ramos de Azevedo and the European models

**Maria Cristina Wolff de Carvalho**

Domestic architecture achieves a great impulse in the second half of XIXth-century. From Europe to the whole world, models are conformed to the new social order and spread as industrialization takes command. Dwelling becomes the main concern among architects. New concepts are developed for the ideal house for all social strata: working class, middle-class, bourgeoisie. This essay traces the introduction in São Paulo of European formal patterns and principles (hygiene, salubrity, comfort, social and domestic rites, social visibility) through the activity of F. P. Ramos de Azevedo (1851-1928). The main projects he conceived for the local bourgeoisie are analysed.

UNITERMS: São Paulo: domestic architecture. History of Architecture. Ramos de Azevedo.  
Anais do Museu Paulista, N.Sér. v.4, p.165-200, jan./dez.1996

São Paulo de Ramos de Azevedo: da cidade colonial à cidade romântica

**Janice Theodoro**

A A. analisa, a partir da atividade de Ramos de Azevedo, os elos implícitos entre o passado colonial de São Paulo e o movimento modernista e o papel desempenhado pelo imaginário europeu na América, assim como as tradições técnico-científicas a que ele estava vinculado.

UNITERMOS: História Urbana. História da Arquitetura. São Paulo. Ramos de Azevedo.  
Anais Museu Paulista, N. Sér. v.4, p.201-8, jan./dez.1996