

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**A transferência da
tradição Clássica
entre Europa e
América Latina**

O architecto moderno no Brasil: tradição e modernidade euro-brasileira

Rita Lages Rodrigues
Doutoranda / UFMG
FUMEC/

Resumo

O objeto de análise deste artigo é o livro de modelos arquitetônicos ecléticos *O architecto moderno no Brasil*, do arquiteto italiano Luiz Olivieri, publicado em Turim em 1911. Serve para compreendermos a circulação de modelos de casas e edifícios em Minas Gerais. Suas imagens permitem-nos a reflexão sobre a relação do desenho arquitetônico com a forma dos objetos construídos, sobre os modelos europeus e o significado destes modelos para os arquitetos e o público consumidor da arquitetura em Belo Horizonte, assim como sobre a referência clássica no modelo das construções ecléticas.

Palavra Chave

Arquitetura, ecletismo, circulação

Abstract

The subject of this article is the book of architectural eclectic models *O architecto moderno no Brasil*, by Luiz Olivieri, published in Turim, in 1911. We can, by the book, comprehend houses and buildings models circulation in Minas Gerais. Its images allow us to reflect about the relations between architectural drawing and the built objects, about the European models and the meaning of this models to architects and the architecture public in Belo Horizonte, as about the classical reference in the eclectic building models.

Keywords

architecture, ecletism, circulation.

O objeto de análise deste artigo é o livro *O architecto moderno no Brasil*, de autoria do arquiteto italiano Luiz Olivieri, publicado em Turim no ano de 1911. Luiz Olivieri chega a Belo Horizonte em 1897, ano de inauguração da capital de Minas Gerais e inaugura, nesta mesma data, o primeiro escritório de arquitetura da cidade. Falece no ano de 1937, na cidade vizinha de Contagem.

Imigrante italiano, formado na Academia de Florença, trabalhou na construção da capital, construída a partir de um plano de clara influência francesa. Será que, aqui, as suas referências, especialmente neoclássicas, transformam-se em um ecletismo à francesa? Seria esta uma linguagem internacional, que ultrapassaria as formações primeiras dos arquitetos e construtores que chegaram à capital? Estas referências nacionais dos imigrantes, que se tornam internacionais no convívio como outros, se apagam ou continuam presentes em vestígios de suas obras?

Além da profissão de arquiteto, Olivieri é também artista multifacetado: escultor, desenhista, inventor de objetos, lembra-nos outro artista famoso, Leonardo Da Vinci, que, além de pintor, era um grande inventor. Não cometo aqui anacronismos: Olivieri, também italiano, nasceu e estudou em Florença, assim como Da Vinci. Teve contato com as inúmeras obras de arte existentes em solo florentino e tomou conhecimento acerca da vida e da obra deste artista, ícone da arte renascentista. Mas sua obra e sua formação inserem-se em um outro momento, em uma outra Florença e em um solo não europeu, sendo necessário marcar esta diferença.

Morador de Belo Horizonte, esculpiu tipos populares da cidade, esculturas que hoje fazem parte do acervo do Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB). Inventou máquinas que se encontram no MHAB em razão da venda, por parte do cunhado do artista, de um acervo considerável nos anos 40. A vida de Olivieri pode ser analisada a partir do que Loriga denomina biografia coral, em oposição a uma biografia heróica, pois, *a biografia coral concebe o singular como um elemento de tensão: o indivíduo não tem como missão revelar a essência da humanidade; ao contrário, ele deve permanecer particular e fragmentado*^{AF}. Particular e fragmentada também é a sua obra ou o que dela ficou na cidade. Fragmentada pelos usos que posteriormente foram feitos: as obras arquitetônicas tornaram-se bens tombados que merecem ser preservados no entender do discurso patrimonial; as esculturas se tornaram acervo do Museu Histórico da cidade e o sujeito e suas obras transformam-se em objeto de um projeto de doutorado.

Arquiteto formado em Florença, cidade de intensa presença da tradição clássica, possui em suas obras, ecléticas, claros traços do classicismo florentino. No entanto, o objeto de estudo desta comunicação é o livro de modelos arquitetônicos *O architecto moderno no Brasil* que circulou no Brasil nas primeiras décadas do século XX. O conceito de moderno presente no livro não se aplica ao conceito de arquitetura moderna posteriormente canonizado no campo arquitetônico. Moderno pode se referir ao *Modern Style*, predominante em edificações em cidades européias e brasileiras nas últimas décadas do século XIX. No ecletismo existe uma tensão entre modernidade e tradição em sua elaboração, elementos de modernidade em conjunto com elementos da tradição arquitetônica européias. No entanto, constitui um estilo moderno, fruto da modernidade

do século XIX, tensa em sua relação com o passado, sem adotar um discurso de ruptura total, mas buscando a novidade, buscando o novo na elaboração de suas propostas.

Há um capítulo dedicado ao arquiteto na tese de doutorado de Heliana Angotti Salgueiro que versa sobre a arquitetura da cidade no momento de construção da capital e a influência eclética nos primeiros anos de Belo Horizonte. O propósito do texto, segundo a autora, seria “... *fazer uma história da arte que fosse também uma história da cidade na qual a arquitetura se integra ao espaço urbano e às práticas culturais. Isto nos incita a inscrever a arquitetura em seu espaço humano*”.¹ Salgueiro, ao trabalhar com a história do urbanismo e da arquitetura em Belo Horizonte nos primeiros anos da capital, inscreve seu discurso em uma história cultural, particularmente a história cultural francesa. Analisa a forma em que se articulam a aparelhagem mental e a conjunção de práticas de engenheiro, de arquiteto e de mestres de obra engajados na construção de Belo Horizonte e como eles se inscrevem nas duas matrizes européias principais francesas e italianas. Busca realizar um trabalho interdisciplinar comparativo, mostrando, por exemplo, como se deu a apropriação do trabalho de Haussmann em Belo Horizonte e marcando o lugar de Paris como capital cultural do século XIX: “A cultura urbana brasileira se nutriu de modelos franceses durante todo o século XIX”.² É dentro destes princípios que a autora estuda a Comissão Construtora, de Aarão Reis a José de Magalhães, perscrutando a formação original de cada um dos atores e os usos destas formações na construção da nova capital.

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

*Em 1900 ele aparece como arquiteto-deseñhista entre outros seis nomes em um recenseamento realizado em Belo Horizonte Inventariaram-se 25 construtores e um número igual de engenheiros ao lado de ateliers de escultura, de papel de parede e de um atelier de pintura decorativa pertencente ao alemão F. Steckel. Nós já analisamos os limites fluidos das profissões relacionadas à construção, o meio estava pouco institucionalizado e as competências múltiplas sobre o canteiro.*¹

A participação do arquiteto é vista a partir da relação com o meio e também da influência que vai exercer na tipologia das casas ecléticas de Belo Horizonte em função da publicação da sua obra *O architecto moderno no Brasil*. Um problema existente na análise de Salgueiro é que ela analisa a tipologia das obras do arquiteto existentes no livro com o mesmo olhar de quem estuda as análises das casas construídas na cidade, não fazendo distinções entre os projetos e os objetos efetivamente construídos.

A sua obra *O Architecto moderno no Brasil* é de interessante documento para compreendermos a circulação de modelos de casas e edifícios em Minas Gerais. De acordo com Heliana Angotti Salgueiro, a obra *remete a um gênero* “florescente depois de fins do século XIX, os compêndios de casas, que

¹ SALGUEIRO, Heliana Angotti. *La casaque d'arlequin. Belo Horizonte, une capitale écletique au 19e siècle*. Paris : Éditions de l'école des hautes études en sciences sociales, 1997.p. 389)

correspondem ao fenômeno cosmopolita da necessidade crescente dos habitantes da cidade”^{MF}.

As imagens arquitetônicas presentes neste compêndio permitem-nos a reflexão sobre algumas questões como a relação do desenho arquitetônico com a forma dos objetos construídos, os modelos europeus e o significado destes modelos para os arquitetos e o público consumidor da arquitetura em Belo Horizonte, a referência clássica no modelo das construções ecléticas. Outro aspecto interessante trazido por estas imagens ecléticas nos remete às distintas apropriações nos diversos espaços urbanos brasileiros e latino americanos. A obra de Olivieri foi publicada em Turim, não se sabe muito bem qual o espaço de circulação desta, mas pode-se, a partir da existência desta obra, pensar sobre os modelos que circulavam na América Latina e que vieram a conformar de forma distinta cidades como Belo Horizonte, Montevideu, Buenos Aires, Rio de Janeiro, São Paulo, dentre outras. Na perspectiva da transferência cultural, podemos encaminhar nossa reflexão na direção do sujeito migrante na cidade e a adaptação de modelos europeus à realidade belorizontina, assim como a transformação do ser arquiteto Luiz Olivieri.

O conceito de meio arquitetônico é central para compreendermos a importância da obra *O Architecto Moderno no Brasil* na realidade das primeiras décadas de Belo Horizonte e de Minas Gerais. Conceito que nos leva a refletir a respeito dos campos profissionais e da forma como eles se estabelecem é o de campo de Pierre Bourdieu. O livro de Garry Stevens, *O círculo privilegiado*, aborda o conceito de campo artístico de Bourdieu e o transfere para a arquitetura, mostrando como campo “é um conjunto de instituições sociais, indivíduos e discursos que se suportam mutuamente. A sociedade é composta por inúmeros campos que se superpõem: os campos da educação, da religião, das relações de classe e assim por diante”^{MF}. Stevens complexifica esta percepção ao mostrar que existem dois campos, o de massas e o restrito. O primeiro refere-se à produção em larga escala, a projetistas anônimos, a clientes com recursos médios versus clientes ricos, a critérios econômicos e funcionais e à produção para satisfazer demandas econômicas de consumidores externos ao campo. Já o segundo campo, o mais restrito, dos arquitetos de renome, que possuem um discurso próprio e valores compartilhados pelos eleitos, refere-se a objetos únicos, a arquitetos de renome, a clientes ricos, a critérios estéticos e simbólicos e à produção estética para satisfazer demandas simbólicas de consumidores inseridos no campo. O campo da arquitetura se constituiria por “arquitetos, críticos, professores de arquitetura, construtores, todo tipo de clientes, parcela do estado envolvida com as construções, instituições financeiras e mais o discurso arquitetônico e as exigências legais quanto a edificações, entre outras coisas”^{MF}. Entretanto, esta noção, como é tratada por Bourdieu e Stevens, acaba por congelar as possibilidades de relação sujeito e contexto.

O conceito que proponho de meio arquitetônico se mostraria mais fluido, menos determinista. O que não significa que não existam discursos que se sobressaiam e que passem a fazer parte do discurso dos arquitetos e da linguagem arquitetônica como sendo os específicos de um determinado momento histórico. O meio arquitetônico está permeado de influências de outros meios ao mesmo

tempo em que se encontra inserido em um mercado. Um mercado e um meio arquitetônicos nos quais os padrões de apreciação de estilos e o conceito de gosto são essenciais para conhecermos o porquê da publicação de obra deste viés, um compêndio de edificações que sirvam como modelo: seria para formar um público ou para mostrar modelos de construções para um público com um gosto já pré-existente?

Conceito que se aproxima da forma como percebo as relações entre os diversos meios é o de hibridismo que, ao mesmo tempo em que considera as relações entre as diversas culturas, não desconsidera a questão da relação desigual entre as realidades culturais.

De acordo com Burke², são três tipos de hibridismo ou processos de hibridização, os que envolvem respectivamente artefatos, práticas e povos. Com relação aos artefatos híbridos, existem diferentes linguagens arquitetônicas e referências culturais que podem existir em uma mesma edificação. Entretanto, Burke analisa este processo de hibridização na construção inicial dos artefatos arquitetônicos. A pesquisa que se propõe será pensada a partir de um processo de hibridização pelo qual passam as construções ao longo da sua existência e dos usos que estes objetos passam a ter, pensando em um hibridismo que marca o início da realização dos artefatos, mas que se torna também um hibridismo temporal, à medida em que tais artefatos vão sendo transformados fisicamente e ressignificados pelas outras pessoas que deles se apropriam. No entanto, no texto desta apresentação, o objetivo é mostrar o hibridismo existente na elaboração do próprio livro de modelos do arquiteto, modelos que serão ou não executados no território da cidade.

A produção do artefato provém de práticas que de acordo com Burke “podem ser identificadas na religião, na música, na linguagem, no esporte, nas festividades e alhures”^{2aF}. O fazer do arquiteto se constitui em uma prática híbrida. Os artefatos existem a partir das práticas que lhes dão sentido e os constroem ou fazem com que sejam conservados ou destruídos. O hibridismo da cidade está presente no momento em que as pessoas, provenientes de diversos lugares, chegaram ao lugar onde posteriormente existiria Belo Horizonte. Aí chegamos ao terceiro tipo de hibridismo: o hibridismo de povos, que também ocorreu em Belo Horizonte, no momento inicial de formação da cidade e que é um processo contínuo que atravessa o século XX. Refiro-me não somente a hibridismos internacionais, mas também a pessoas que, provenientes de outras lógicas culturais, principalmente do interior de Minas Gerais, vieram para Belo Horizonte e aqui foram obrigadas a estabelecer práticas culturais distintas das que estavam acostumadas.

Neste ponto encontra-se o cerne da pesquisa, a partir das referências de sua formação, Olivieri deve readaptá-las à realidade de Belo Horizonte, cidade que se deseja moderna e que, no entanto, mostra-se provinciana se comparada com outras capitais. Em Belo Horizonte, Olivieri não irá ser considerado um grande arquiteto nacional, mesmo porque os arquitetos mais conceituados da comissão construtora vão, somente, passar por Belo Horizonte, deixando obras

2 BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Paulo: Editora Unisinos, 2003.

pontuais na cidade. No momento de construção do meio arquitetônico da cidade, o *architecto* moderno encontrará meio propício na cidade nascente, onde irá construir a sua vida, misturando-se na constituição da própria cidade.

Ao escrever uma obra como O Architecto Moderno, que não possui por objetivo fundar uma nova escola, ou mesmo marcar o lugar do arquiteto como aquele que inaugura o totalmente novo, Olivieri faz novamente a ponte entre o velho e o novo continente, pois trata-se de um compêndio de casas, como vários publicados em solo europeu:

*Contem mais de noventa desenhos de fachadas, dos quais um terço é acompanhado de pequenos planos pouco detalhados. Todos são repartidos em quarenta pranchas. Note-se que seu local de edição é Turim, ainda que todos os títulos sejam em português. A palavra moderno pode ter aqui um duplo significado: de um lado “ser de seu tempo”, de outro pode referir-se a Modern Style, L’Art Nouveau Italien, que inspira grande parte dos desenhos...”*³

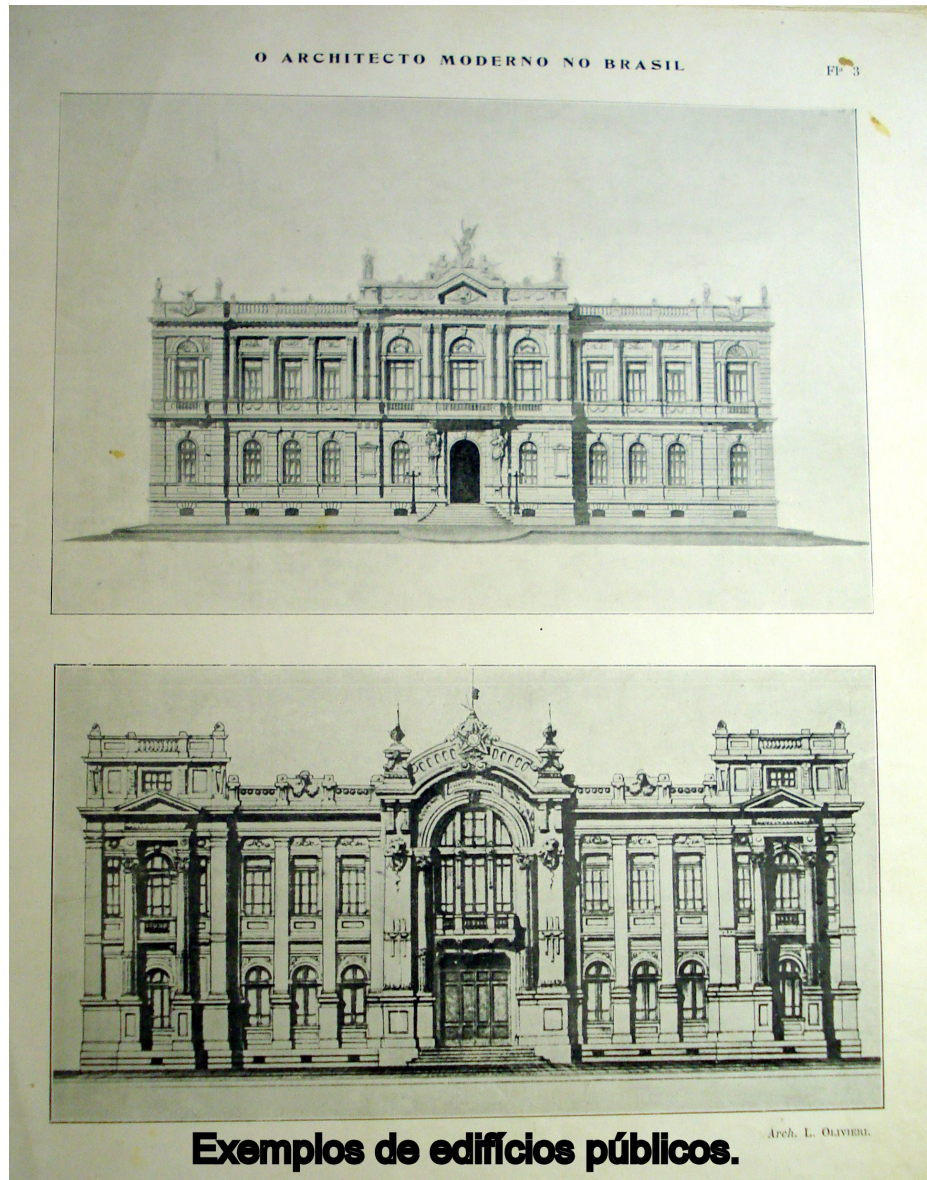
A divisão dos modelos de acordo com o uso é assim realizada: “21 edifícios de uso público, casas de comércio, escolas, mercado, etc”⁴. Interessante percebermos como o objetivo é oferecer modelos de construção a outros arquitetos e construtores, pois além dos modelos de edificações públicas, existem 43 casas de frente de rua, 15 recuadas com jardins, 14 mistos (com comércio e residência).

Podemos perceber nas obras mostradas a aproximação entre os desenhos e as construções efetivas da cidade. A presença da volumetria neoclássica é marcante, assim como é marcante a presença dos elementos decorativos ecléticos. Olivieri formou-se em Florença, trazendo para Belo Horizonte as referências estilísticas e construtivas de sua terra natal. Além disso, encontrou na cidade ambiente propício para desenvolver suas obras. Em linhas gerais podemos nos referir a seus modelos como sendo compostos de uma volumetria clássica, com a presença de elementos decorativos mais comedidos do que outros exemplares de arquitetura eclética, presença marcante de linhas retas, edificações com um conjunto equilibrado, elaborados de forma simétrica.

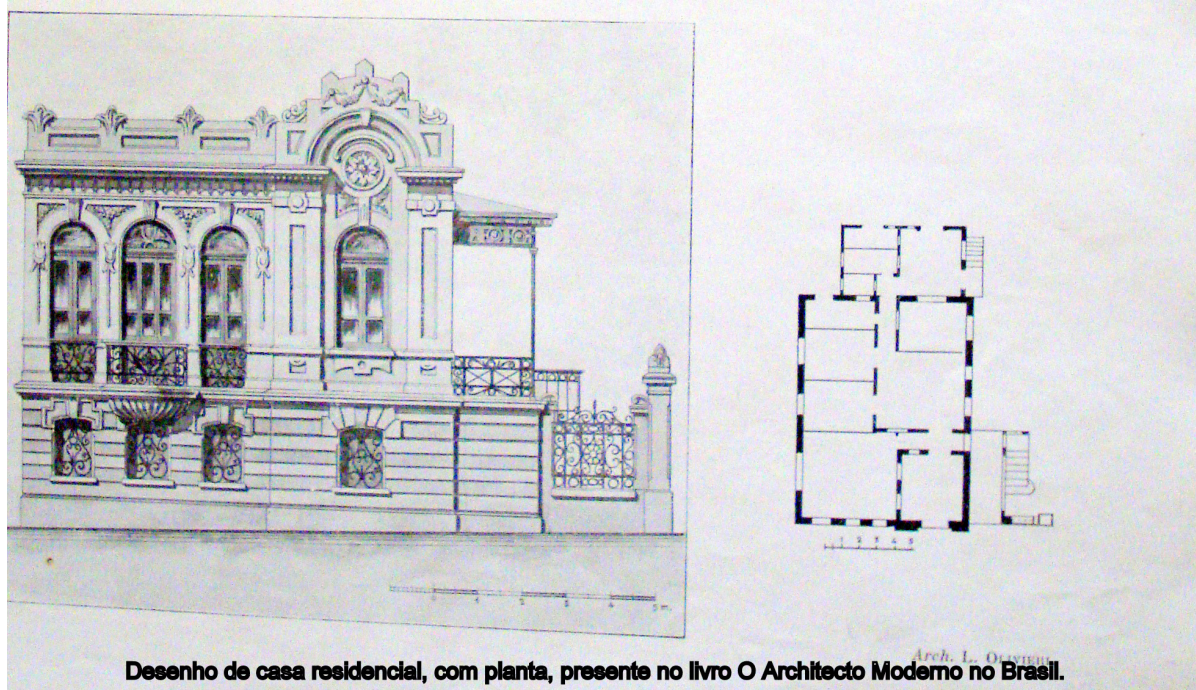
A sua obra é interessante documento que trata da forma como um arquiteto em Belo Horizonte no século XX, trouxe referências européias ressignificando-as em outro local, com outras gentes. Não se pode omitir o grande valor que era dado às produções do outro lado do Atlântico. Olivieri não era um simples arquiteto. Era um arquiteto italiano, representante de uma civilização européia, culta, que muito teria a contribuir para o desenvolvimento da pacata Belo Horizonte. Sua obra de modelos também possuía esta marca, a da autoria italiana, presente na marca notadamente clássica de parte de suas obras ecléticas.

3 SALGUEIRO, Heliana Angotti. *La casaque d’arlequin. Belo Horizonte, une capitale écletique au 19e siècle*. Paris : Éditions de l’école des hautes études en sciences sociales, 1997.p. 389.

4 SALGUEIRO, Heliana Angotti. *La casaque d’arlequin. Belo Horizonte, une capitale écletique au 19e siècle*. Paris : Éditions de l’école des hautes études en sciences sociales, 1997.p. 391



O architecto moderno no Brasil
Publicado em Turim, 1911
Luiz Olivieri



O architecto moderno no Brasil
Publicado em Turim. 1911
Luiz Olivieri