

**ANAIS DO II COLÓQUIO DO LAHES:
MICRO HISTÓRIA E OS CAMINHOS DA
HISTÓRIA SOCIAL**

Comissão Organizadora:

Prof^a Dr^a Carla Maria Carvalho de Almeida (UFJF)

Prof^o Dr Cássio Fernandes (UFJF)

Prof^a Dr^a Mônica Ribeiro de Oliveira (UFJF)

Prof^a Dr^a Sônia Maria de Souza (UFJF)

Promoção:

Laboratório de História Econômica e Social

Programa de Pós-graduação em História da UFJF

Apoio:

Pró-Reitoria de Pesquisa

Instituto de Ciências Humanas

FAPEMIG

CAPES

Editoração:

Bianca Portes de Castro

Ficha Catalográfica:

II Colóquio do Laboratório de História Econômica e Social (2008: Juiz de Fora, MG). Micro História e os caminhos da História Social: Anais / II Colóquio do LAHES; Carla Maria Carvalho de Almeida, Mônica Ribeiro de Oliveira, Sônia Maria de Souza, Cássio Fernandes, organizadores. Juiz de Fora: Clio Edições, 2008, <http://www.lahes.ufjf.br>.

ISBN: 978-85-88532-29-8

1. História 2. História Econômica e Social. I. Carla Maria Carvalho de Almeida. II. Mônica Ribeiro de Oliveira. III. Sônia Maria de Souza. IV. Cássio Fernandes.

POSSIBILIDADES DE ANÁLISE BIOGRÁFICA NA HISTÓRIA: JEANNE LOUISE MILDE E LUIZ OLIVIERI

Rita Lages Rodrigues*

O objetivo deste artigo é analisar a possibilidade de um estudo microscópico biográfico a partir da realização da biografia de dois indivíduos: a artista plástica Jeanne Louise Milde e o arquiteto Luiz Olivieri, respectivamente objetos de análise do meu mestrado e do meu doutorado. Ambos viveram em Belo Horizonte e aí realizaram parte de suas atividades profissionais.

A partir da definição de micro-história fornecida por Giovanni Levi, de que a micro-história é *uma gama de possíveis respostas que enfatizam a redefinição de conceitos e uma análise aprofundada dos instrumentos e métodos* existentes, será feita a análise das possibilidades existentes no estudo da vida de dois sujeitos. Os micro-historiadores trabalham com a relativa liberdade do indivíduo, mas sabendo que existem limitações do sistema normativo e prescritivo em relação à liberdade individual. Além desta perspectiva acerca da micro-história, deve-se também considerar a questão do uso da biografia pela história. Os problemas ao se abordar a questão da biografia dentro do conhecimento histórico passam por problemas de fundo da própria teoria do conhecimento: as relações entre normas e práticas, entre indivíduo e grupo, entre determinismo e liberdade ou mesmo entre racionalidade absoluta e racionalidade relativa. A própria consciência que o sujeito tem de sua ação encontra-se em jogo assim como o determinismo existente ou não do contexto em que este sujeito vive. Estas observações são centrais no texto *Os usos da biografia* de Giovanni Levi.

A questão fundamental a ser analisada é a de como se fazer, a partir de um estudo biográfico, da história de vida de uma pessoa, uma análise que absorva e elucide questões relativas a determinada época, em determinado meio.

O problema é que, ao reduzir o objeto a uma determinada individualidade, se por um lado reduz-se o campo a ser analisado, por outro a gama de possibilidades apresentadas no estudo da vida de um sujeito é muito grande. A saída está na delimitação de perguntas e no direcionamento a ser dado a tal estudo. Como exemplo, posso citar o grande número de

* Doutoranda em História Social da Cultura na UFMG. Professora da Universidade FUMEC. E-mail: ritalagesrodrigues@gmail.com.

questões analisadas e outras tantas que não o foram para se estudar as vidas de Jeanne Milde e Luiz Olivieri em Belo Horizonte. O estudo da vida de uma pessoa pode ser elucidativo para a análise de problemas já definidos, sendo o objetivo maior da redução da escala do objeto a transformação de problemas colocados anteriormente a partir do estudo de um caso específico.

O cerne de uma discussão teórico-metodológica aqui passa pela emergência do sujeito, como passível de ser analisado dentro de uma tradição historiográfica. Assim, a análise deve ser feita a partir das relações entre sujeito e contexto, em que medida o estudo da vida de determinada pessoa pode vir a auxiliar na compreensão das transformações que tiveram lugar no meio artístico e no meio arquitetônico de Belo Horizonte no século XX?

Deve-se também realizar uma apreciação da historiografia após o fim do paradigma estruturalista na História, pois, além de se estar ciente das transformações ocorridas no meio artístico, deve-se também ter em mente a própria mudança que ocorre na historiografia ao longo do século XX. É a História presente não como entidade supra-sensível que pode analisar a tudo e a todos, mas a História como construção temporal, sujeita às mudanças de pensamento e ao caminhar da humanidade.

A Micro-História

Na Itália surge, no fim dos anos 70, um movimento de renovação da História. A partir principalmente dos nomes de Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, aparece uma nova perspectiva, a da micro-história que, em linhas gerais, significa reduzir a escala, analisando pequenas realidades, muitas vezes a partir de um indivíduo, para melhor compreender o todo. Nesse sentido, a micro-história é: *“uma gama de possíveis respostas que enfatizam a redefinição de conceitos e uma análise aprofundada dos instrumentos e métodos existentes.”*¹ Os micro-historiadores trabalham com a relativa liberdade do indivíduo mas sabendo que existem limitações do sistema normativo e prescritivo em relação à liberdade individual.

Assim sendo,

... o historiador não está simplesmente preocupado com a interpretação dos significados, mas antes em definir as ambiguidades do mundo simbólico, a pluralidade das possíveis

¹ LEVI, Giovanni. *Sobre a Micro-História*. p. 135

*interpretações desse mundo e a luta que ocorre em torno dos recursos simbólicos e também materiais.*²

A micro-história deve muito à antropologia ao se utilizar da descrição densa proposta por Clifford Geertz³, mas que é reinterpretada dentro da História. A primeira comparação a ser feita entre o estudo da antropologia cultural proposta por Geertz e a micro-história é a prioridade que é dada ao lado empírico e não teórico. Outro aspecto é o privilégio dado à questão do conceito de cultura, a busca de uma definição deste conceito, nos dois campos de estudo (busca também presente na História Cultural de Roger Chartier).

A antropologia interpretativa aparece como um estudo empírico de certas realidades bem delimitadas, sendo a teoria utilizada visando tornar possível uma descrição densa da realidade não a partir de codificação de realidades abstratas, mas a partir da não-generalização de casos cruzados e sim da generalização dentro de seu interior.

Três diferenças básicas entre a antropologia de Geertz e a micro-história são enumeradas por Giovanni Levi. Primeiramente, nos diz Levi, em Geertz existe um relativismo total que foi extraído de Heidegger “...a rejeição da possibilidade de explicação total e a tentativa de construir uma hermenêutica da escrita ou seja, escutar a linguagem poética, em outras palavras, a linguagem apreendida no esforço de inventar novos significados.”⁴ A crítica passa então para a impossibilidade de existência de um discurso racional uma vez que qualquer racionalismo é visto como uma possível volta de conceitos hierárquicos de cultura. Seria, desta maneira, impossível realizar estudos comparativos entre culturas que supõem formalizações e generalizações.

Mas, ao analisar o texto de Geertz, nota-se como o autor relativiza este relativismo, embora não negue a necessidade de sua existência. Partindo da noção de que a utilização de conceitos universais para definir o homem é uma questão filosófica, o problema para Geertz está no fato de que não se deve buscar a essência do ser humano somente nos aspectos da cultura universal pois os valores típicos deste ou daquele povo são de suma importância para compreender o homem.

Portanto, o estudo de um aspecto peculiar de determinada cultura humana pode nos proporcionar um conhecimento maior sobre a própria natureza humana. É uma crítica de

² LEVI, Giovanni. *Sobre a Micro-História*. p. 136

³ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*.

⁴ LEVI. . *Sobre a Micro-História*. p. 145.

Geertz ao relativismo total. “Resumindo, precisamos procurar relações sistemáticas entre fenômenos diversos, não identidades substantivas entre fenômenos similares.”⁵

Geertz lança duas idéias para integrar o lado antropológico e alcançar uma idéia mais exata do homem:

*1) a cultura é melhor vista não como complexos de padrões concretos de comportamento – costumes, usos tradições, feixes de hábitos- , como tem sido o caso até agora, mas como um conjunto de sistemas de mecanismo de controle – planos, receitas, regras, instruções – para governar o comportamento. 2) o homem é precisamente o animal mais desesperadamente dependente de tais mecanismos de controle, extragenéticos, fora da pele, de tais programas culturais, para ordenar seu comportamento.*⁶

A cultura, para Geertz a totalidade de padrões culturais, sistemas organizados de símbolos significantes, é uma condição essencial para a existência humana, a principal base de sua especificidade.

A segunda crítica feita à antropologia é baseada no fato de a antropologia ver significados homogêneos nos sinais e signos públicos, enquanto a micro-história privilegia a diferença entre as representações sociais realizadas por diferentes agentes. Esta crítica é a mais embasada e a que vem fazer com que seja repensada a sociedade em termos de não unidade, e vem ao encontro das constatações realizadas por Chartier no que se refere à desigual repartição das representações em dada sociedade.

Já a terceira crítica aparece no aspecto concernente à definição de cultura dada pela antropologia interpretativa, tida, de acordo com Levi, como uma busca infinita de informação. Inicialmente, Geertz conceitua cultura de forma mais reduzida, procurando cada vez mais limitar, especificar, enfocar e conter. Citando Geertz:

*O conceito de cultura que eu defendo [...] é essencialmente semiótico. Acreditando como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto não como uma ciência experimental em busca de leis mas como uma ciência interpretativa, à procura de significado.*⁷

Se se pode perceber o grau de incertitude deste conceito, ao mesmo tempo não se pode deixar de perceber que a questão dos significados que são constituídos em certa cultura são de importância essencial para compreendê-la.

⁵ GEERTZ. *A Interpretação das culturas*. P. 56.

⁶ GEERTZ. *A Interpretação das culturas*. P. 56

⁷ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. p. 15

Outro aspecto a ser considerado é a própria natureza diferenciada do trabalho do historiador e do antropólogo: o antropólogo pode ir *in loco*, ao local onde se tecem as significações, pois trabalha com o presente.

Texto elucidativo para a compreensão da micro-história, *Sinais: Raízes de um paradigma indiciário*, de autoria de Carlo Ginzburg, vem nos mostrar como a partir de fins do século XIX, surge uma nova perspectiva na ciência, preocupada não com o geral, o universal, mas sim com certos pequenos sinais, pequenos indícios. Tais sinais podem ser elucidativos para se compreender fatos importantes.

Essa busca por sinais indiciários capazes de tornar clara certa realidade provém de antigas capacidades humanas de se observar indícios, representadas pela capacidade do caçador primitivo de ir atrás de sua caça por meio de certas pistas sutis por ela deixadas (saber venatório), pela antiga tradição divinatória na Mesopotâmia que consistia em adivinhar o futuro a partir da leitura de pequenos sinais (embora aqui exista uma diferença básica entre o primeiro e o segundo: um se volta para o passado e a outra para o futuro) e pela medicina hipocrática que define seus métodos refletindo sobre noção decisiva de sintomas, considerados como indícios para se chegar ao diagnóstico para a doença.

Mas é no século XIX que este saber indiciário é utilizado para se observar o comportamento humano: a partir dos estudos de Morelli, das investigações de Sherlock Holmes e da análise da psique humana de Freud. Morelli partia de pequenos sinais presentes em pinturas como a forma dos dedos, o lóbulo das orelhas para identificar a autoria dos quadros que analisava. O mesmo caminho era utilizado em outra área, a investigação criminal, exemplificada pelo conhecido Sherlock Holmes que buscava, a partir de pequenas pistas, invisíveis a olhos menos preparados, descobrir a autoria de um crime. O terceiro e último exemplo é o do método psicanalítico fundado por Freud: a partir de pequenos sinais, antes considerados sem importância na análise da personalidade ou dos problemas individuais, poderia se chegar à gênese dos problemas de personalidade. Assim, seriam aqueles aspectos mais inconscientes os mais elucidativos para a análise de personalidade, ou seja, aqueles que nos oferecem pistas para uma compreensão maior do todo.

Este paradigma indiciário proposto por Ginzburg nos faz refletir sobre os incômodos da contraposição entre racionalismo e irracionalismo. Ou seja, o que importa é uma análise que lide com os diversos aspectos da realidade humana, e que estes aspectos possam servir para decifrar uma dada realidade. A diferença entre Ginzburg e Clifford Geertz é que,

enquanto um acredita ser possível chegar a esta realidade, o outro vê a busca desta realidade como uma interpretação dessa realidade.

Mas tanto a micro-história como a antropologia interpretativa concordam em um ponto fundamental: as ciências humanas devem se utilizar de categorias não estáveis, não devem se utilizar de níveis bem estabelecidos de diferença em determinadas culturas, devem estar atento ao específico, ao local, ao anormal, que pode ser elucidativo para se chegar a uma maior compreensão da cultura humana. Os pesquisadores devem estar atentos aos pequenos indícios passando não de uma realidade complexa para uma mais simples, mas antes passando de uma realidade simples para uma realidade complexa, mostrando como as teias de relações que se estabelecem nas diversas culturas (distintas por motivos temporais ou espaciais) são muito mais ricas do que se imaginava.

Biografia

Giovanni Levi⁸ realiza uma tipologia de biografias em que ele considera as formas como são feitas as biografias hoje. Não busca uma biografia que esgote a análise da vida de uma certa pessoa, antes uma biografia que nos faça pensar sobre algumas questões mais amplas que perpassam a vida dessa pessoa e enriquecem a compreensão de outros acontecimentos sociais. Levi divide em quatro os tipos de biografia.

O primeiro denomina de prosografia e biografia modal sendo que, neste caso, as biografias não oferecem outro interesse que o de ilustrar os comportamentos que se relacionam com as condições sociais mais frequentes. Não é uma biografia individual, mas uma biografia do indivíduo que traz em si as características do grupo.

O segundo tipo é pelo autor denominado biografia e contexto no qual a biografia conserva sua especificidade. O contexto aqui aparece para compreender o que parece inexplicável na primeira abordagem ou então para cobrir as lacunas documentais por meio de comparações com outras pessoas ou acontecimentos. Neste caso, o contexto aparece como algo rígido, coerente e que serve de pano de fundo para explicar a biografia. Os destinos individuais se entrelaçam em um contexto, mas eles não o modificam.

⁸ LEVI, Giovanni. *Les usages de la biographie*, 1989.

Já o terceiro tipo é denominado de biografia e casos limites. Neste tipo de biografia o contexto não é perseguido em sua totalidade e em suas estatísticas mas por meio de suas margens. Como exemplo maior dessas biografias temos o da biografia do moleiro Menocchio⁹ feita por Carlo Ginzburg. Ginzburg analisa a cultura popular através de um caso extremo, de nenhuma maneira modal. Mas mesmo dentro deste caso o contexto social adquire uma face rígida: falando das margens, os casos limite alargam a liberdade de movimento onde os atores podem agir mas essa liberdade se perde com a ligação com a sociedade dita normal.

O quarto e último tipo estabelecido por Levi é por ele denominado biografia e hermenêutica. Neste caso o material biográfico se torna discursivo, mas não podemos com a biografia traduzir a natureza real, a totalidade de significações que ela possui: ela pode somente ser interpretada. Esta aproximação hermenêutica parece mostrar a impossibilidade de se escrever uma biografia mas, ao mesmo tempo, faz com que os historiadores reflitam sobre a utilização das formas narrativas em seu trabalho.

Os quatro tipos de biografia enumerados mostram novas maneiras de se realizarem biografias como instrumento de conhecimento histórico em substituição à biografia tradicional, linear e factual. Os problemas ao se abordar a questão da biografia dentro do conhecimento histórico passam por questões de fundo da própria teoria do conhecimento: as relações entre normas e práticas, entre indivíduo e grupo, entre determinismo e liberdade ou mesmo entre racionalidade absoluta e racionalidade relativa. A própria consciência que o sujeito tem de sua ação encontra-se em jogo assim como o determinismo existente ou não do contexto em que este sujeito vive.

Giovanni Levi encontra uma saída ao estabelecer uma relação permanente entre biografia e contexto, a mudança está justamente na soma infinita das interrelações estabelecidas. Sem negar a repartição desigual de poder, grande e coercitiva, devemos considerar que os dominados tem espaços, mesmo que reduzidos, para agir. Não se pode negar a existência de um *habitus* do grupo mas além dele devemos considerar a existência de um espaço de liberdade para cada indivíduo, espaço este que nasce das incoerências sociais.

⁹ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. 1986.

Jeanne Louise Milde

E é nesse espaço que Jeanne Milde age. Age como sujeito que possui liberdade de escolha ao vir para Belo Horizonte em 1929, ao entrar para a Real Academia de Belas Artes de Bruxelas, ao não se casar, não ter filhos e se dedicar ao ensino da arte-educação. Mas existe também o contexto no qual ela age: é chamada na Bélgica por um representante do governo mineiro para ajudar a fundar uma Universidade do Trabalho em Minas Gerais (plano que não foi levado adiante), foi aceita na Real Academia de Belas Artes, ainda que tenha passado por restrições devido ao fato de ser mulher e escultora. O sujeito age dentro de um contexto e é na relação e na tensão existente entre os dois que se produz a história de uma mulher ou de um homem, de homens e mulheres, de seres humanos.

No meu mestrado fiz uma análise biográfica da artista Jeanne Milde. Não uma biografia que esgotou a análise de sua vida, mas que procurou pensar algumas questões mais amplas que perpassaram a vida dessa pessoa e enriqueceram a compreensão de acontecimentos sócio-culturais.

Além disso, não se pode esquecer que a fala, apreendida em reportagens, em entrevistas dadas pela artista, muitas vezes não venha a representar aquilo que ela realmente realizou. Nós, os sujeitos, nos reconstruímos todas as vezes em que nos é solicitado falar de nós mesmos, das representações de nosso passado. Deve-se, pois, trabalhar com os dados de que se dispõe, sem buscar uma compreensão além do possível, na tentativa de entender o pensamento e a mente da artista de uma maneira praticamente impossível de ser feita: nem mesmo os próprios sujeitos se compreendem dessa forma. Existe a necessidade de racionalização da atuação da artista para uma compreensão concreta de seus atos, suas motivações.

A percepção de suas representações do mundo caminhava em via de mão dupla: tanto ela como os meios em que vive deram significados à sua condição de mulher, européia, artista plástica, professora. É na conjunção do objetivo e do subjetivo, do simbólico e do real que Jeanne Milde se mostrou e, ao mesmo tempo, construiu sua percepção de mundo.

Escrever sobre a vida de uma pessoa não é tarefa das mais fáceis. Escolhem-se acontecimentos, dentre os vestígios que restaram de uma trajetória. O estudo de uma vida serve para clarear alguns pontos, assim como para obscurecer outros que em análises anteriores mostravam-se cristalinos.

Escrever sobre Jeanne Louise Milde não foi tarefa das mais fáceis. Foram muitas as dúvidas ao longo da escrita, cortinas de fumaça rondaram o texto, até que esse, enfim, estivesse pronto. Mas ainda há muito o que dizer, o que pesquisar, sobre essa personagem por vezes enigmática, por vezes revelada a partir de uma escultura, uma fala da artista, um escrito de outrem...

Ao se eleger uma pessoa para que dela se realize uma biografia, pensa-se que há algo a dizer. Há um significado a ser atribuído a tal personalidade em um determinado espaço ao longo de certo tempo. E Mlle. Milde foi presença significativa no panorama artístico de Belo Horizonte. Diversos foram os caminhos que trilhou. Alguns foram retratados em minha dissertação. Inicialmente, a vida de estudante e profissional na Bélgica, essencial na constituição de seus valores e de sua personalidade, foi objeto de análise. A Real Academia, local de seus estudos, possuía um *status* já estabelecido naquele país. Era uma instituição tradicional, cujos professores foram fundamentais na formação de Mlle. Milde. Além disso, há de se lembrar o grande valor adquirido pela escultura belga em fins do século XIX e princípios do XX, embora a escultura tenha sido relegada a segundo plano com o desenvolvimento da pintura moderna.

Além dos estudos, Mlle. Milde, no momento em que foi chamada para trabalhar no Brasil, já iniciara sua trajetória como artista belga em terras européias: o Prêmio de Roma, os prêmios aos quais concorreu, os inúmeros primeiros prêmios adquiridos como aluna na Academia, as exposições que realizou, ilustram um início bem sucedido na Bélgica. Uma trajetória que, ao que tudo indica, frutificaria, se tivesse permanecido em sua cidade natal. Escultora formada pela Real Academia de Belas Artes de Bruxelas, desde cedo mostrou-se uma pessoa convicta daquilo que queria realizar: esculturas. Além disso, almejava ser uma boa profissional naquilo que se dispusesse a fazer. Realizou seus objetivos, por isso disse ao final da vida: *“Eu sonhava toda minha vida ser uma coisa especial, não ser como todo mundo. E graças a Deus eu sou...”*¹⁰

Sua vida como artista na Bélgica se interromperia com o advento de outros tempos – o tempo do Brasil, de Belo Horizonte. Veio para Belo Horizonte ensinar aquilo que melhor sabia fazer, sua arte. Ensinou a professoras, que por sua vez iriam transmitir a seus pequenos alunos as técnicas aprendidas com a mestra belga. Para Belo Horizonte, veio como representante de uma outra cultura, a belga, a européia, para participar da Reforma de Ensino

¹⁰ Depoimento de Jeanne Louise Milde presente em vídeo. In: TAVARES, Mariana. *Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.

de Francisco Campos. Essa Reforma trazia em seu interior a idéia de formação de um novo cidadão. Só que, partindo de um ideal conservador, o governo buscava moldar o cidadão para servir aos interesses da parcela dominante da população. Entretanto, a vida, a arte e o ensino de Mlle Milde encontram-se além de objetivo governamental. Suas atividades como professora na Escola de Aperfeiçoamento revelam uma preocupação com a formação de suas alunas que ultrapassava a sala de aula. Desejava formar um público sensível às manifestações artísticas e, ao mesmo tempo, professoras que soubessem aproveitar o que o solo mineiro proporcionava. Utilizava em seus utilitários – cadeiras, mesas – a madeira encontrada nessas terras e ministrou aulas de marcenaria às suas alunas.

Sua arte e sua vida transformaram-se ao tomar contato com novas culturas – belorizontina, mineira, brasileira - e com novas possibilidades de mundo. Jeanne Milde passa então a ocupar um lugar em Belo Horizonte – o lugar da artista belga que veio trazer ensinamentos do outro lado do Atlântico, para uma terra menos desenvolvida que a belga, uma terra onde havia muito o que fazer. Em Belo Horizonte, fez-se presente em diversos campos, ensino, artes plásticas... E também foi tocada por uma nova cultura: novas artes, como a de Aleijadinho, novos temas...

Como mulher e artista fez parte da vida social, artística e cultural da cidade. Foi a primeira mulher e artista profissional a se estabelecer na capital de Minas. Com sua presença no meio artístico, abriu espaço em Belo Horizonte para a participação feminina e para a arte moderna que posteriormente se estabeleceria nas terras da capital mineira.

Tem-se notícia de sua ampla participação no meio artístico nas décadas de 30 e 40. Ao lado do conservador Aníbal Mattos, que também teve seus méritos como incentivador das artes na capital mineira, e ligando-se aos nomes da arte moderna no Salão do Bar Brasil de 1936, Mlle. Milde realizou, com sua participação artística, a junção entre o antigo-acadêmico e o novo-moderno. Conviveu com artistas das mais diversas vertentes, ainda que seu nome não tenha sido recordado para trabalhar na Escola do Parque, do mestre Guignard. Tampouco foi chamada para esculpir obras para o Complexo da Pampulha. Novos tempos, de um ambiente dominado pelo moderno, haviam chegado à capital belorizontina. Era o tempo da escultura moderna de Franz Weissmann, no qual a arte de Milde só caberia como passado – um passado esquecido por quase trinta anos.

Somente nos anos 80 sua arte é recuperada, agora como parte integrante da História da Arte em Belo Horizonte. Sua presença na cidade ficara adormecida por vários anos, tendo ela retornado à vida artística de Belo Horizonte com a pesquisa da Professora Ivone Luzia Vieira.

Nesse período de ostracismo, a artista havia passado alguns anos no Rio de Janeiro, período do qual não se levantaram acontecimentos, dada a escassez de tempo para a realização deste trabalho.

Sua arte é também marcada pelo moderno-tradicional. É a própria artista que se diz clássica e moderna. Seria uma arte de transição? Pode-se chamá-la assim. Arte em que o modo de fazer, a concepção do que era a arte, permaneciam ligados a valores clássicos, característicos da sua formação, mas também arte tocada pelo moderno, em sua essência transcendental-simbolista, em sua simplificação das formas *Art Déco*, nos volteios do *Art Nouveau*...

Jeanne Louise Milde era uma artista moderna, se se entende o moderno na arte constituindo-se a partir do neoclassicismo e do romantismo como entende Argan. Seu simbolismo inicial configurava-se como arte moderna. Além desse moderno-novo, o antigo-clássico também encontrava-se presente em sua obra. Sua produção permanecia presa a pressupostos clássicos, por isso não se pode ver em seu fazer artístico, em sua concepção de arte, uma arte vanguardista. Um modo antigo de ver a arte, transparecia em sua concepção artística clássica. Para Mlle. Milde, as obras de Arte eram figurativas e realizadas a partir de muito estudo e dedicação. Certamente, ela nunca consideraria seus utilitários como obras de arte juntamente a obras das Artes Maiores.

Sua vida e sua arte juntam-se em um trajeto, uma viagem, entre o clássico e moderno; o tradicional e o moderno, o antigo e o novo. Não só ela, mas também sua arte, entrelaçando-se em seu tempo de vida, conjugam-se nesse antigo-moderno integrante da modernidade.

Ainda haveria muito o que dizer, dados a coletar... Suas obras de arte, dados sobre sua vida, encontram-se perdidos em jornais e coleções particulares não consultadas. Como pesquisar tantos materiais, com as atribuições da vida moderna, com o espaço de tempo reservado à escrita de uma dissertação? Contudo, não se pretendeu com a dissertação a recuperação de toda uma vida. Visava-se unicamente, a partir da abordagem de alguns acontecimentos de uma vida, trazer uma modesta contribuição à compreensão desta vida como também de certo espaço em determinada época. Alguns pontos a respeito da participação feminina na arte no século XX em Belo Horizonte foram aqui esclarecidos. Também foram discutidas algumas questões sobre o antigo e o moderno na capital de Minas e o clássico e o moderno nas artes.

Estudos biográficos servem para constatar a relativa liberdade do indivíduo, que se movimenta a partir de normas culturais, de significados já atribuídos a ações por um certo

grupo. Jeanne Louise Milde agiu dentro de determinadas conjunturas – Bruxelas, Belo Horizonte, Real Academia, meio artístico – mas também escolheu livremente parte do caminho a ser percorrido em sua longa trajetória.

Luiz Olivieri

Luiz Olivieri¹¹ chegou a Belo Horizonte antes mesmo de sua existência como capital do estado, visto ter esta sido inaugurada somente em 1897 e ele ter chegado aqui para a sua construção, como desenhista da Comissão Construtora. O ano da inauguração da capital foi o ano da abertura do primeiro escritório de arquitetura da capital, o escritório de Luiz Olivieri e, a partir de então, o arquiteto passou a receber encomendas de plantas e obras para casas particulares na capital.¹²

Ao longo dos próximos três anos me debruçarei nos estudos sobre a vida de Olivieri, italiano de Florença, nascido no ano de 1869. Este é o objeto da minha tese de doutoramento.

Coloca-se, então, a primeira questão a ser discutida na tese. Como compreender o nascimento do meio arquitetônico da capital, como este meio passou a funcionar, a partir de valores provenientes de fora, pois, a princípio, todos os habitantes de Belo Horizonte são imigrantes, de Minas, de outros estados e de outros países. A cidade, nos primórdios de sua existência, incorporava os de fora como de dentro, já que não existiam habitantes em um espaço em construção, existiam pessoas em trânsito, em busca, ou não, de lugares onde se fixar. Refletir como o meio arquitetônico iniciou-se na cidade de Belo Horizonte, marcado pela questão urbanística de organização da capital a partir do plano estabelecido pela Comissão Construtora é objetivo deste projeto. Não me encontro aqui em busca de uma gênese de todos os meios, mas do meio arquitetônico de uma cidade nascente, com todas as relações entre representações de arquitetura que se encontravam já presentes nas pessoas que

¹¹ Adoto aqui a grafia de Luiz Olivieri, ainda que seu nome em italiano seja Luigi, em razão de ele mesmo abrigar a grafia de seu nome, ao nomear o seu Escritório de Arquitetura em Belo Horizonte de *Escritorio de Architectura Luiz Olivieri*.

¹² A primeira notícia que se tem em jornais da capital, ainda não inaugurada, a respeito de Olivieri possuía o seguinte teor: “*Luiz Olivieri – Pede licença para construir um comodo para escriptorio no terreno demarcado para escola. – Deferido de accordo com a informação.*” *A Capital*. Anno I. Belo Horizonte, 15 de Outubro de 1896 n. 37

na cidade chegavam. Mas, para além do meio, existe a materialidade expressa pelas obras presentes no espaço urbano.

Aparece então a segunda questão: quais as características estilísticas de sua obra. Estas características encontram-se presentes no discurso do que chamo meio restrito da arquitetura: os iniciados no saber, os próprios arquitetos. Encontram-se também no espaço da cidade, integrando o dia a dia das pessoas. Compreender o modo como as formas artísticas são legitimadas ou não pelo meio é tema central para compreendermos o que chamamos arquitetura. E também compreender o momento em que formas modernas no momento da construção da capital, as construções de Luiz Olivieri, tornam-se formas do passado que merecem ser substituídas. E também pensar que estas obras são, posteriormente, retomadas como parte importante de um passado ou de um estilo que merece ser conservado e preservado, já ressignificado como patrimônio.

Outro momento do trabalho se desvela: os usos e a refuncionalização dos espaços construídos por Olivieri. A especificidade da arquitetura quando comparada com outras artes vem a ser a sua funcionalidade: ela é construída para ser habitada, ela é feita para ter a presença de outros inúmeros seres que não somente o arquiteto. Ela é habitada, ela é transformada pelo dia a dia, pela ação de outros homens. É a dinâmica de um espaço construído para ser palacete, prédio de estação de trem ou fábrica de cerveja, mas que acaba por se transformar em secretaria de cultura, em museu e em shopping popular.¹³

A análise da vida de Olivieri não se esgota na arquitetura, aparecendo outro aspecto a ser tratado: ele é imigrante italiano, formado na Academia de Florença, trabalhando em uma capital construída a partir de um plano construtivo 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 inter-nacionais 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

¹³ Refiro-me aqui a construções cuja planta inicial foi de autoria do arquiteto Luís Olivieri: O Palacete Dantas, situado na Praça da Liberdade, o prédio da Estação Central do Brasil, situado na Praça da Estação e a fábrica da Antiga Cervejaria Antártica, situado na Avenida Oiapoque.

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 importante 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*.¹⁴. 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.

A análise do patrimônio cultural e da arquitetura, da cultura e da cidade na modernidade constitui problemática atual da História Social da Cultura. As transformações significativas por que passaram as obras do arquiteto na cidade e da própria cidade como campo do saber possibilitam a abertura ao diálogo com outras disciplinas. A arquitetura, o urbanismo, a arte, a museologia e a antropologia são algumas das disciplinas com as quais necessariamente este trabalho terá que estabelecer um diálogo. A abordagem realizada a partir de um sujeito também faz parte de um fecundo campo da História Cultural atual: a Microhistória. O sujeito deve ser percebido a partir de uma perspectiva dinâmica em que *articulam-se, dessa forma, a experiência e a liberdade da ação humana, passíveis de serem apreendidas pela história enquanto conhecimento que enfatiza tanto o ser coletivo, quanto o individual*.¹⁵

¹⁴ LORIGA. Biografia como problema. p. 249.

¹⁵ Texto disponibilizado no site da Pós-graduação do Departamento de História da UFMG: http://www.fafich.ufmg.br/ppghis/programa_hsc.html, acessado em 20 de setembro de 2007.

A cidade se constitui por construções significativas, por lugares, por agrupamentos humanos, por representações de mundo, por sujeitos, por escolhas e sujeições de sujeitos. São muitos os temas que podem ser pesquisados a partir do *locus* urbano. Como pensar a cidade? Neste caso, a partir de um sujeito presente em sua história. Um como vários, mas ainda assim único. A biografia não será aqui utilizada para enumerar grandes ações de homens ilustres, mas versará sobre a conjunção do indivíduo com o seu meio, com o seu tempo.

Desde o mestrado, em que trabalhei com a vida de uma artista plástica¹⁶, a análise da vida de pessoas relacionadas ao meio artístico é objeto de meu trabalho. A História da Arte, desde os tempos de Vasari, é marcada pelo discurso do único, singular, “o artista único”, “o gênio individual”, que dimensiona a arte e o papel do artista. Não há como desvencilhar o estudo de obras de arte do estudo do autor destas obras. Isto também é o que ocorre com a arquitetura: construções arquitetônicas passam a ser vistas como obras de uma genialidade artística, ligada a uma forma de se enxergar a obra arquitetônica como obra de arte, produção de gênios artísticos. Sem, no entanto, se perder a especificidade da própria arquitetura. O Abade Batteux, em texto de 1755, *separa as belas artes que teriam apenas o prazer como fim, das artes híbridas, em que prazer e utilidade se misturam. O primeiro grupo inclui pintura, escultura, poesia, música e dança; o segundo eloqüência e arquitetura.*¹⁷ Com este tipo de discurso marca-se o lugar diferente da arquitetura em relação às artes plásticas e também sua relação posterior com a engenharia. Esta duplicidade do objeto arquitetônico utilidade/técnica e arte encontra-se presente até os dias de hoje, com variações dependendo do tempo e dos autores. À esta transformação da arquitetura, desde o Iluminismo, em uma das artes maiores, junto à escultura e à pintura, vai se juntar a divisão entre arquiteto, o especialista da projeção artística, e o engenheiro, o especialista da projeção técnica, já no século XIX, momento em que se delimitam os campos de saber de grande parte das profissões modernas.

Os conceitos de arte e técnica “*pretendem ter um valor absoluto e permanente, mas na realidade funcionam dentro de limites restritos, que dependem das circunstâncias mutáveis da organização social.*”¹⁸ Na Ars medieval não existe distinção entre arte e técnica. Já no Renascimento configura-se o arquiteto como artista, mas ainda sem a distinção

¹⁶ A Biografia de Jeanne Louise Milde, artista belga que aportou em Belo Horizonte no ano de 1929 para participar da Missão Pedagógica Européia, promovida pelo governo de Antônio Carlos no estado de Minas Gerais.

¹⁷ KAPP, Autonomia, heteronomia, arquitetura, p. 102.

¹⁸ BENEVOLO, História da Arquitetura Moderna, p. 84

arquiteto/engenheiro que se estabeleceria posteriormente. O Iluminismo, ao acelerar o desenvolvimento tecnológico, *critica o valor permanente dos modelos formais até então vigentes (os do classicismo antigo repropostos no Renascimento) e deixa subsistir apenas a possibilidade de uma imitação deliberada do repertório clássico como de todo outro repertório, deduzido de outros períodos do passado.*¹⁹ É este pensamento que vai abrir caminho para o neoclássico, o historicismo, o neogótico, o ecletismo e o art nouveau como linguagens arquitetônicas no século XIX.

Bibliografia

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

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

_____. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

KAPP, Silke. Autonomia, heteronomia, arquitetura. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*. Belo Horizonte, v. 10, n 11, p. 95-105, dez 2005.

LEVI, Giovanni. Sobre a Micro-História. In: BURKE, Peter. *A Escrita da História*. SP: Editora da Universidade Paulista, 1992.

LEVI, Giovanni. Les usages de la biographie. *Annales ESC*. Paris: novembre-décembre 1989, n° 6, p 1325-1336.

LORIGA, Sabin. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques. *Jogos de escala. A experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

¹⁹ BENEVOLO, *História da Arquitetura Moderna*, p. 87