UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

MESTRADO

O OLHAR DO FOTÓGRAFO LUIZ FONTANA: DOCUMENTAÇÃO DE OURO PRETO (1930-1960) – FOTOGRAFIA E ARTE PÚBLICA: UM ESTUDO DE CASO

Alexandre Augusto de Oliveira

SÃO PAULO – 2006

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

MESTRADO

O OLHAR DO FOTÓGRAFO LUIZ FONTANA: DOCUMENTAÇÃO DE OURO PRETO (1930-1960) – FOTOGRAFIA E ARTE PÚBLICA: UM ESTUDO DE CASO

Alexandre Augusto de Oliveira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Artes, na Área de Concentração em Artes Visuais e Linha de Pesquisa em Abordagens Teóricas, Históricas e Culturais da Arte, sob orientação do Prof. Dr. João Jurandir Spinelli.

SÃO PAULO - 2006

e

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Jurandir Spinelli

Profª. Drª. Elza Ajzemberg

Prof. Dr. Milton Terumitsu Sogabe

Para Stella

Agradeço ao Prof. Dr. João J. Spinelli, principal incentivador desse trabalho, que com sua competência e sensibilidade, é uma referência fundamental para mim.

À minha família, especialmente minha mãe, Terezinha Oliveira, e aos meus irmãos Adolfo, José Carlos, Alcione, Gláucio, Vicente, Guilherme e Marcelo: sempre presentes em minha vida.

Ao primo Leopoldo e à amiga Nara Rúbia. Também gostaria de agradecer às funcionárias da Pós-graduação, principalmente Rosângela e Lourdes.

RESUMO

Esse trabalho enfoca algumas modificações arquitetônicas/ urbanas ocorridas em Ouro Preto a partir de meados do século XX, usando como principais fontes visuais as fotografias de Luiz Fontana (1897- 1968), fotógrafo ouro-pretano atuante na cidade entre as décadas de 1930 a 1960.

O objetivo do trabalho é contribuir com as discussões sobre a preservação de Ouro Preto e valorizar a documentação fotográfica de Luiz Fontana, fundamental para o estudo das transformações do espaço urbano de Ouro Preto no século XX **.** O crescimento de Ouro Preto nas últimas décadas tem colocado em risco seu patrimônio e a funcionalidade da cidade que tem um traçado urbano *sui generis:* a topografia acidentada como cenário de formas arquitetônicas de diferentes estilos.

Ouro Preto é um monumento da arte pública brasileira. Um documento vivo da existência de múltiplas temporalidades, com a historicidade de sua arquitetura iluminando vivências individuais e coletivas. Primeira cidade brasileira considerada como Monumento Nacional em 1933 e depois, em 1980, Patrimônio Cultural da Humanidade, Ouro Preto é a síntese da ação do poder público em relação à política patrimonial no Brasil e também de seus desafios.

PALAVRAS-CHAVE: Luiz Fontana – Ouro Preto – fotografia – arte pública – patrimônio.

ABSTRACT

This study focuses on some architectonic, urban modifications which occurred in Ouro Preto starting in the mid-twentieth century. The main visual sources used were the photographs of Luiz Fontana (1897-1968), who was born in Ouro Preto and photographed between 1930 and 1960.

The aim is to contribute to the discussions on the preservation of Ouro Preto and highlight Luiz Fontana´s photographic documentation, which is fundamental to the study of the urban space transformations the city underwent in the twentieth century. Ouro Preto's growth over the last decades has put at risk the patrimony and functionality of this city, with its unique urban design: the uneven topography as a scenario of architectonic forms of different styles.

Ouro Preto is a monument of Brazilin public art and a living document of the existence of its architecture, illuminating individual and collective experiences. As the first Brazilian city considered to be a National Monument in 1933 and a Cultural Patrimony of Humanity in 1980, Ouro Preto is a synthesis of the action of government power in respect to its patrimonial policy in Brazil and also the challenges involved in preserving this patrimony.

KEYS-WORDS: Luiz Fontana – Ouro Preto – photography – public art – heritage

SUMÁRIO

Introdução.....09

Cap. 1 – O Acervo de Luiz Fontana como fonte documental: imagens de modificações arquitetônicas em Ouro Preto a partir de meados do século XX.....15

A imagem fotográfica.....15

A fotografia e o espaço urbano.....22

Mapas do centro histórico de Ouro Preto 41

Breve histórico da evolução urbana de Ouro Preto e da implantação da política patrimonial na cidade.....45

Retórica das Imagens.....55

Documentação da Praça Reinaldo Alves de Brito.....56

Documentação da Rua Senador Rocha Lagoa (ex-Rua das Flores).....70

Documentação de casa situada no Bairro do Pilar.....80

Cap. 2 – A produção de Luiz Fontana: dimensões do possível – Uma leitura de registros fotográficos.....85

Considerações finais.....110

Bibliografia.....113

Introdução

A cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas.

Ítalo Calvino[1]

A arte pública é, ainda, uma prática social, uma apropriação estética do espaço urbano que pode promover mudanças sociais, interligar e modelar a construção afetiva/ coletiva de uma cidade.

João J. Spinelli[2]

Esse trabalho enfoca algumas modificações arquitetônicas/ urbanas ocorridas em Ouro Preto a partir de meados do século XX, usando como principais fontes visuais as fotografias de Luiz Fontana (1897- 1968), fotógrafo ouro-pretano atuante na cidade entre as décadas de 1930 a 1960. A produção de Luiz Fontana estudada, cerca de 1500 reproduções PB de 10x15 cm, se encontra no Núcleo de Mentalidade e Memória do Instituto de Filosofia Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto.

Luiz Fontana foi, durante muitos anos, o único fotógrafo residente em Ouro Preto e deixou registrado uma importante documentação do seu espaço urbano, além de fotografias retratando a vida social da cidade em meados do

---

[1] CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 14 - 15

[2] SPINELLI, João. J. Arte Pública: apontamentos e reflexões. In: _____ (org.). *Arte pública*: apontamentos e reflexões. São Paulo: Unesp/ Instituto de Artes. Núcleo de Pesquisa em Arte Pública CNPq/ Unesp, 1998/1999. p.12.

século XX. O fato de não haver outro fotógrafo residindo na cidade, nas primeiras décadas do século XX, provavelmente tem a ver com a difícil situação vivida pelos moradores de Ouro Preto, após a transferência da capital para Belo Horizonte em 1897.

Nesse período, Ouro Preto sofreu uma diminuição drástica de sua população (cerca de 45% da cidade mudou-se para Belo Horizonte), o que refletiu diretamente na economia local. A cidade também declinou sua importância como centro cultural de Minas Gerais com a transferência para a nova capital de instituições culturais como o Arquivo Público Mineiro, da Faculdade de Direito e o fechamento de jornais. A situação de penúria da cidade é muito bem retratada no trabalho de Mario Bonono [3]:

> Vazio era a palavra para definir os prédios de Ouro Preto. A mudança da capital, que levou boa parte da população para Belo Horizonte, fez com que suas antigas residências permanecessem fechadas. Isso acentuou o aspecto de abandono, primeira impressão que se tinha da cidade que, afinal, continuou sem vida. O vazio refletia-se, talvez, devido às poucas pessoas vistas nas ruas; ao mato que crescia entre as pedras do calçamento e ao gado que andava solto pelas ruas.

Coincidentemente, 1897, ano fundamental para a história da cidade de Ouro Preto, foi também o ano de nascimento de Luiz Fontana. Fontana vivenciou o difícil momento após a transferência da capital e a retomada de Ouro Preto como importante referência cultural, a partir da década de 1930, com o tombamento da cidade no contexto da Era Vargas.

Primeira cidade brasileira considerada como Monumento Nacional em 1933 e depois, em 1980, Patrimônio Cultural da Humanidade, Ouro Preto é a

---

[3] BONONO. Mario. Ouro Preto após a mudança da capital em 1897. In: *Documentação Histórica*. Disponível em <http://www.dochis.arq.br/htm/numero/num01.html. Acesso em: 30 mar. 2006.

síntese da ação do poder público em relação à política patrimonial no Brasil e também de seus desafios.

A partir de meados do século XX, Ouro Preto teve um crescimento considerável, motivado pelo turismo e principalmente pela mineração de ferro e bauxita. Por conta dessa realidade, aos velhos problemas somaram-se novos. A falta de planejamento urbano e modificações arquitetônicas feitas por causa de interesses puramente comerciais estão dilapidando o patrimônio de Ouro Preto. Repetindo Manuel Bandeira: “Salvemos Ouro Preto” !

A comparação entre fotografias de Luiz Fontana e registros atuais mostra-nos o brutal crescimento urbano de Ouro Preto. Esse crescimento desordenado coloca em risco o seu patrimônio e a funcionalidade da cidade que tem um traçado urbano *sui generis*: a topografia acidentada como cenário de formas arquitetônicas de diferentes estilos. Tudo isso em meio a necessidade de atender as novas demandas da população de uma cidade com sérios problemas sociais.

Ao tomar as fotografias de Luiz Fontana não apenas como referências visuais pretendeu-se valorizar o aspecto documental e também de composição estética de sua produção, pois seguramente seu acervo é uma das mais importantes documentações visuais para o estudo das transformações urbanas/arquitetônicas de Ouro Preto no século XX.

Algumas fotografias foram usadas mais de uma vez no desenvolvimento do trabalho, por considerá-las centrais para articulação de uma narrativa visual sobre as modificações arquitetônicas de Ouro Preto e também visando explorar outras significações dos registros fotográficos.

Na primeira parte da dissertação – *O Acervo de Luiz Fontana como fonte documental: imagens de modificações arquitetônicas em Ouro Preto a partir de*

meados do século XX – foi trabalhado o aspecto documental dos registros fotográficos, articulando "análise iconográfica" (levantamento das mudanças arquitetônicas) e "análise iconológica" (estudo dos sentidos dessas modificações) [4]. Além do próprio crescimento urbano, muitas das modificações foram feitas por iniciativa do poder público, por intermédio da ação do então SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e foram registradas por Luiz Fontana.

Na segunda parte do trabalho – *A produção de Luiz Fontana: dimensões do possível – Uma leitura de registros fotográficos* – além de mencionar aspectos biográficos e também relativos ao trabalho do fotógrafo Luiz Fontana, buscou-se problematizar possíveis significações de suas imagens fotográficas, uma vez que a fotografia, ao possibilitar múltiplas leituras aos seus observadores/ fruidores, transcende seu conteúdo documental.

Ouro Preto é um monumento da arte pública brasileira. Um documento vivo da existência de múltiplas temporalidades, com a historicidade de sua arquitetura iluminando vivências individuais e coletivas. O termo arte pública está relacionado principalmente às manifestações artísticas em espaços públicos, isso porque não faz sentido pensar em arte pública somente vinculada ao poder público, uma vez que também pode ser feita pela iniciativa privada. Assim, o que define arte pública é disponibilidade de fruição das obras pela população sem um pagamento para esse fim [5].

Assim, podemos considerar a paisagem arquitetônica de Ouro Preto como um exemplo de arte pública, uma vez que a sua arquitetura, monumentos e

---

[4] KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989. p. 85. (Série Princípios, 176)

[5] Cf. SPINELLI. João J. *Op. cit.*

praças são, ao mesmo tempo, cenários e a própria materialização da vida social dos seus moradores, ou como no dizer de Paulo Mendes da Rocha:

> A cidade em sua essência, em sua estrutura, em sua capacidade de satisfazer os interesses fundamentais do gênero humano, seria a o obra de arte por excelência"[6]

Deve-se destacar também sua importância histórica, a medida que, em mais de uma época, fatos ocorridos cenário urbano de Ouro Preto foram usados para conformar a História do Brasil. Exemplo disso é a Inconfidência Mineira, movimento das elites locais que foi alçado à condição de "preâmbulo" do aparecimento de uma "identidade nacional" e a criação, no final do século XIX, do herói Tiradentes pelos republicanos.

Buscou-se contextualizar as fotografias de Luiz Fontana estudando aspectos da conformação da arquitetura de Ouro Preto, com destaque para a atual Praça Reinaldo Alves de Brito e seu entorno. As imagens fotográficas nesse trabalho são usadas como testemunhos/registros de transformações da paisagem arquitetônica de Ouro Preto, ou seja, as fotografias:

> "são referências de percepção e apreensão da arte pública Assim é possível mapear a cidade, contar a sua história, delinear o horizonte urbano como pano de fundo da multiplicidade das experiências e linguagens" [7].

Pode-se destacar uma abordagem entre fotografia e arte pública com o trabalho de Ricardo Mendes, onde o referido pesquisador faz uma análise do

---

[6] ROCHA, Paulo Mendes da. O espaço como suporte para a arte pública. In: *Arte Pública*. São Paulo: Sesc, 1998, p. 31. *Apud* SPINELLI, João J. Arte pública subsídio para a pesquisa em artes visuais. In: *Artes Visuais - pesquisa hoje*. Salvador: UFBA. 2001 p. 38

[7] SPINELLI, João J. *Op. cit.* p. 44

circuito social da fotografia em São Paulo no século XX, destacando a fotografia como sendo a mais pública das mídias[8].

Já o presente trabalho utiliza as imagens fotográficas como fontes documentais para discussão de aspectos relativos à arte pública, como por exemplo noção de historicidade, entendida como "marcas"/ registros materiais e simbólicos de outras realidades históricas presentes no espaço urbano. Isso porque a cidade "contém sinais, alegorias, memórias, mistérios e símbolos impregnados da sua própria história"[9].

A idéia de historicidade é fundamental nas discussões sobre arte pública, pois sem memória a cidade perde o sentido para os seus moradores. Os bens arquitetônicos fazem parte da vida de seus moradores, por isso sua destruição é também uma perda em suas vidas, situação expressa em 2003 nas imagens de comoção popular quando um dos casarões da cidade, o antigo Hotel Pilão localizado na Praça Tiradentes, foi consumido pelo fogo (em 21 de abril desse ano, houve a inauguração de um centro cultural no prédio cuja reconstrução foi patrocinada pelo sistema FIEMG/ SESI). Esse exemplo destaca como os diversos elementos que compõe a paisagem arquitetônica de Ouro Preto "participam como marcos referenciais, reminiscências que documentam a história, vivificam, requalificam e diferenciam uma cidade de outra". [10]

---

[8] MENDES, Ricardo. Fotografia e arte pública: uma primeira análise. In: SPINELLI, João (org). *Arte pública*: apontamentos e reflexões. São Paulo: UNESP/CNPq, 1999, p. 24-32.

[9] SPINELLI, João J. Arte pública subsídio para a pesquisa em artes visuais. In: *Artes Visuais* - pesquisa hoje. Salvador: UFBA. 2001 p. 37

[10] *Op. cit*. p. 46

Cap. 1 – O Acervo de Luiz Fontana como fonte documental: imagens de modificações arquitetônicas em Ouro Preto a partir de meados do século XX

A fotografia não fala (forçosamente) daquilo que não é mais*, mas apenas e com certeza* daquilo que foi. *Essa sutileza é decisiva.*

Roland Barthes[11]

La memoria ha hecho, más bien, otra selección en el desierto infinito del olvido.

Hector Schmucler [12]

A imagem fotográfica

As imagens fotográficas estão largamente presentes em várias dimensões do viver moderno, desde os meios de comunicações de massa aos registros de momentos das nossas relações pessoais. Assim, o estudo da fotografia, ao favorecer a percepção do sentido das narrativas visuais com seus "padrões de justaposição, repetições, contrastes e — não menos importantes — omissões"[13], pode possibilitar uma maior acuidade na apreensão da nossa própria realidade. Isso porque "em nenhuma outra forma de sociedade, na história, houve uma tal concentração de imagens, uma tal densidade de mensagens visuais."[14]

---

[11] BARTHES, Roland. *A câmara clara*; nota sobre a fotografia. 2.ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984

[12] SCHMUCLER, Héctor. Las exigencias de la memoria. *Revista Punto del Vista*, Argentina, n. 68, 2000. p. 08

[13]. BURKE, Peter. *Como confiar em fotografias*. *Folha de São Paulo*, 04/ 02/ 2001. Caderno Mais! p. 14.

[14] BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 131.

Boris Kossoy (1989, p. 07) no início do livro *Fotografia e História*, para destacar essa situação, cita Pierre Francastel: “O conhecimento das imagens, de sua origem, suas leis é uma das chaves de nosso tempo”. E é justamente esse o sentido do livro *Modos de Ver* de John Berger. Nesse trabalho, a partir da análise da pintura à óleo européia (sec. XVI ao XX) e da publicidade contemporânea, o autor enfoca as imagens como construções culturais resultantes de modelos de representação plásticos e ideológicos. Berger também destaca que o Renascimento foi fundamental na construção dos “modos de ver” da cultura ocidental, pois o uso da perspectiva (mundo centrado na percepção do espectador) reflete o individualismo burguês.

Dessa forma, de acordo com esse autor**,** não se pode dissociar a construção do olhar do Ocidente da idéia de capital e poder. Exemplo disso seria a pintura à óleo européia, onde o nu feminino mascara um discurso/ prática da dominação masculina, uma vez que a mulher é representada como um objeto a alcance do proprietário/ espectador do quadro, enquanto o homem é representado destacando a idéia de poder e virilidade.

A publicidade contemporânea apropriou-se desses modelos de representação, pois além da mulher ser representada inúmeras vezes dessa forma, a propaganda utiliza elementos da cultura clássica como uma forma de conferir autoridade à imagem.

O advento da fotografia favoreceu uma mudança na percepção da arte, pelas suas possibilidades de expressão visual e também por seu caráter técnico.

Para Benjamin[15], o momento de apogeu da arte fotográfica, ou seja, da sua maior expressividade, teria sido a primeira década após sua invenção por causa das condições técnicas de realização da fotografia. Nesse momento, anterior à industrialização do processo fotográfico — década de 50 do século XIX — a técnica utilizada possibilitava maior proximidade entre o fotógrafo e o objeto devido à demora da sua execução ocorrendo, assim, uma condensação da expressividade nas fotografias.

As imagens fotográficas apresentam algumas especificidades, por isso devem ser analisadas articulando os diferentes níveis de estruturação em que se encontram inseridas, possibilitando ao sujeito cognoscente decompor as mediações do real [16]. Dessa forma, a definição de uma metodologia específica para analisar as fotografias tem por finalidade desvendar as mediações da imagem fotográfica (o trabalho do fotógrafo, os meios de veiculação da imagem e seus usos, a recepção por diferentes olhares) e decompor as realidades presentes nesse registro.[17] A fotografia apresenta duas dimensões do real: uma "primeira realidade", que é a própria imagem materializada em um tipo específico de suporte e uma "segunda realidade", o aspecto do real registrado na fotografia.

Deve-se destacar que a idéia de "verdade" atribuída pelo senso comum à fotografia se deve ao caráter técnico da imagem fotográfica. Entretanto, as "propriedades analógicas" da fotografia podem ser relativizadas uma vez que o ato fotográfico é também condicionado pela subjetividade, pois o fotógrafo ocupa

---

15. BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. *In*: *Magia e técnica, arte e política*; ensaios sobre literatura e história da cultura. 2 ed. Tradução Sergio Paulo Roanet. São Paulo: Brasiliense, 1986. P. 91-107.

16 KONDER, Leandro. *O que é dialética*. Col. Primeiros Passos n.23. 12ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. 87p.

17 KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000. 149 p.

um lugar social a partir do qual tem um campo de possibilidades para efetuar o registro. Dessa forma, "a lógica do presente (contemporâneo à feitura) impõe-se-lhe pela própria impossibilidade do homem escapar a rede simbólica que preside o momento que vive".[18]

A fotografia deve ser analisada como integrante de um "circuito de comunicação" do qual fazem parte "produtores" (fotógrafos e editores – responsáveis pela veiculação da imagem) e "receptores" (consumidores das imagens fotográficas). Pode-se considerar os editores como "produtores" porque as possibilidades de edição das imagens são tão numerosas, reelaborando as significações da imagem em sua dimensão técnica, estética e ideológica.[19]

Os aspectos mencionados anteriormente destacam as múltiplas faces da imagem fotográfica, por isso a necessidade de uma abordagem que procure , a partir do uso de conceitos de diferentes disciplinas, cruzar caminhos de significação para o melhor entendimento da imagem fotográfica. Ou como trata a pesquisadora Ana Maria Mauad:

> "A fotografia é interpretada como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado sobre códigos convencionalizados culturalmente. É uma mensagem que se processa através do tempo, cujas unidades constituintes são culturais, mas assumem funções sígnicas diferenciadas, de acordo tanto com o contexto no qual a mensagem é veiculada, quanto com o local que ocupam no interior da própria mensagem"[20].

O pesquisador Plínio Garnier Jr. (responsável pelo Setor de Iconografia do Museu do Imigrante), chama a atenção para o fato de só ser possível a

---

18. VIDAL, Diana Gonçalves. Fontes visuais na história: significar uma peça. *Varia Historia*, Belo Horizonte, n. 13, p.128-131, jun. 1994.

19 Cf. JR. GARNIER, Plínio. *Op. cit*. p. 09

20 MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história – interfaces. *Tempo*, Rio de Janeiro, v.1, n. 2, p. 84, dez. 1996.

atribuição de sentido para um acervo fotográfico se os registros forem analisados utilizando essas referências e enquadrados num contexto mais amplo, pois:

> "O documento visual é conseqüência da combinação de padrões formais, espaciais, temporais e autorais que, no âmbito de uma articulação específica, caracterizam uma situação existencial – ou histórica única. Apesar da propriedade analógica da imagem fotográfica ressaltar a predominância dos padrões formais, uma fotografia só pode ser investida de valor documental quando contextualizada no tempo e no espaço." [21]

Assim, ao analisarmos as fotografias devemos compreendê-las na sua dimensão de construção cultural e registro do real, pois "o binômio testemunho/criação encontra-se individualmente amalgamado na imagem fotográfica" [22]. Por isso, ao estudarmos as imagens fotográficas devemos buscar "a inter-relação desta peça a outros monumentos de cultura de um mesmo período, denotando uma percepção coletiva, um imaginário compartilhado pelas pessoas que viveram/ sofreram aquele momento[23]".

Nesse trabalho, buscou-se exemplificar aspectos mencionados anteriormente com o estudo de modificações arquitetônicas ocorridas em Ouro Preto, a partir de meados do século XX, utilizando-se como principais fontes visuais a produção do fotógrafo Luiz Fontana, cujo acervo[24] tem como principal temática a cidade de Ouro Preto é um registro importantíssimo do seu brutal crescimento urbano.

---

[21] JR. GARNIER, Plínio. *Usos culturais da imagem* – Pesquisa, utilização e consumo da imagem fotográfica em produções culturais de caráter histórico. 2001. 132 fs. (Dissertação de Mestrado – Cinema, Rádio e Televisão) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2001. p. 42

[22]. KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989. p. 85. (Série Princípios, 176)

[23] VIDAL, Diana Gonçalves. Fontes visuais na história: significar uma peça. *Varia Historia*, Belo Horizonte, n. 13, p. 129, jun. 1994.

[24] O Acervo de Luiz Fontana está no Núcleo de Mentalidade e Memória do IFAC/UFOP.



Foto n. 01 – Vista da (1) Igreja N. S. do Carmo, (2) Museu da Inconfidência e (3) Igreja São Francisco de Assis. Notar (4) o vazio urbano ao fundo da Igreja de São Francisco de Assis, onde hoje é o Bairro Vila Aparecida. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. Cerca de 1940.



Foto n. 02 – Perspectiva da (1) Praça Tiradentes, destacando (2) a Igreja de N. S. do Carmo , (3) Io Museu da Inconfidência, (4) a Igreja de São Francisco de Assis tendo ao fundo (5) o Bairro Vila Aparecida . A próxima foto (n. 03) foi tirada do (6) Morro da Forca. Foto do autor. Março de 2006



Foto n. 03. Vista do Bairro Vila Aparecida em Ouro Preto. Foto do autor. Março de 2006.

As fotografias de Luiz Fontana, além do conteúdo documental em relação à arquitetura de Ouro de Preto, são também a documentação de um determinado contexto histórico: o de valorização do espaço urbano de Ouro Preto com a implantação de uma política de patrimônio pelo SPHAN, a partir da década de 1930. Essa política afetou direta ou indiretamente a maior parte da população da cidade e as imagens de Fontana são registros da cidade nesse período (sua produção cobre o momento anterior e posterior ao tombamento da cidade como Patrimônio Nacional na década de 1930).

Por conta desse contexto, podemos interpretar as legendas de algumas fotografias de Fontana como sendo um exemplo dessa inter-relação de uma peça com outros monumentos de cultura de um mesmo período[25]. No caso podemos associar legendas, como por exemplo a da fotografia n. 01: "Ouro Preto: Cidade Monumento Nacional" com a política de patrimônio implementada pelo SPHAN que buscava valorizar o espaço urbano de Ouro Preto como sendo um "altar" da formação da nacionalidade e da arte brasileiras.

A fotografia e o espaço urbano

Desde os primórdios da fotografia, o cenário urbano foi um tema recorrente, havendo, num momento posterior ao enfocado por Benjamin, meados do século XIX, "a emergência de um novo olhar sobre a cidade"[26], que

[25] Cf. VIDAL, Diana Gonçalves. Fontes visuais na história: significar uma peça. *Varia Historia*, Belo Horizonte, n. 13, p. 129, jun. 1994.

[26]. MONDENARD, Anne de. A emergência de um novo olhar sobre a cidade. *Projeto História*: Espaço e Cultura, São Paulo, n. 18, p. 107-113, maio 1999.

documentava as transformações da vida urbana, como descrito no trabalho de Anne de Mondenard.

Essa autora ressalta que havia além do caráter documental, uma dimensão artística nessas fotos, pois proporcionavam uma nova visualização das formas do cenário urbano e a apreensão de aspectos da vivência de grupos marginalizados – o grande contingente de trabalhadores oriundos do meio rural que, na segunda metade do século XIX e início do XX, viviam em precárias condições nas grandes cidades européias.

As inovações técnicas e a industrialização tornaram possível a fotografia, servindo esta como registro das transformações decorrentes desse processo. Ao mesmo tempo, a fotografia criou espaços para visualização dessa nova conjuntura histórica. Pode ser citado nesse sentido o trabalho de Jean-Claude Lemagny[27] que, ao fazer um mapeamento da produção fotográfica, cujo tema é o espaço urbano (o texto focaliza principalmente Paris), propõe ver a cidade pelo prisma da fotografia, sendo o espaço urbano visto, com freqüência, desumanizado. O autor destaca como a vivência social condiciona a apreensão da realidade histórica vivida pelo fotógrafo.

Assim, para o estudo de modificações urbanas ocorridas em Ouro Preto, é relevante o fato do fotógrafo Luiz Fontana ter sido um morador que deixou registrado traços de seu relacionamento com a cidade, num momento importante na definição de rumos da política de preservação do "centro histórico" de Ouro Preto pelo poder público em meados do século XX.

---

[27]. LEMAGNY, Jean-Claude. Metamorfoses dos olhares fotográficos sobre a cidade. *Projeto História*: Espaço e Cultura, São Paulo, n. 18, p. 115-120, maio 1999.

Buscou-se contextualizar as fotografias de Luiz Fontana a partir de discussões pertinentes à arte pública, estudando aspectos da conformação da arquitetura de Ouro Preto, destacando um lugar especialmente: a atual Praça Reinaldo Alves de Brito e seu entorno.



Foto n. 04. (1) Perspectiva da atual Praça Reinaldo Alves de Brito e (2) Rua Senador Rocha Lagoa (popularmente chamada Rua das Flores) com a indicação das principais referências arquitetônicas dessa parte de Ouro Preto: (3) Casa dos Contos, (4) Grande Hotel, (5) Museu da Inconfidência, (6) Igreja N. S. do Carmo.

A escolha da atual Praça Reinaldo Alves de Brito se deve por ser, desde o século XIX, um local privilegiado na divulgação de imagens da cidade de Ouro Preto, como mostrado na seqüência de imagens a seguir. A vista da Praça Reinaldo Alves de Brito, tendo ao fundo a Igreja de N. S. do Carmo e o Museu da Inconfidência, pode ser considerada um dos "emblemas visuais" de Ouro Preto, isto é, um exemplo de "intersecções urbanas que se transformaram em imagens simbólicas, privativas (peculiares) da cidade". [28]

Além disso, a construção do Grande Hotel, projetado por Oscar Niemeyer no final da década de 1930, e as modificações ocorridas no seu entorno revelam aspectos importantes para a análise dos primeiros passos da política patrimonial instituída, em meados do século XX, pelo recém-criado SPHAN (Secretaria de Patrimônio Histórico Artístico Nacional).

[28] SPINELLI, João J. Arte pública subsídio para a pesquisa em artes visuais. In: *Artes Visuais - pesquisa hoje***.** Salvador: UFBA. 2001 p. 37-51

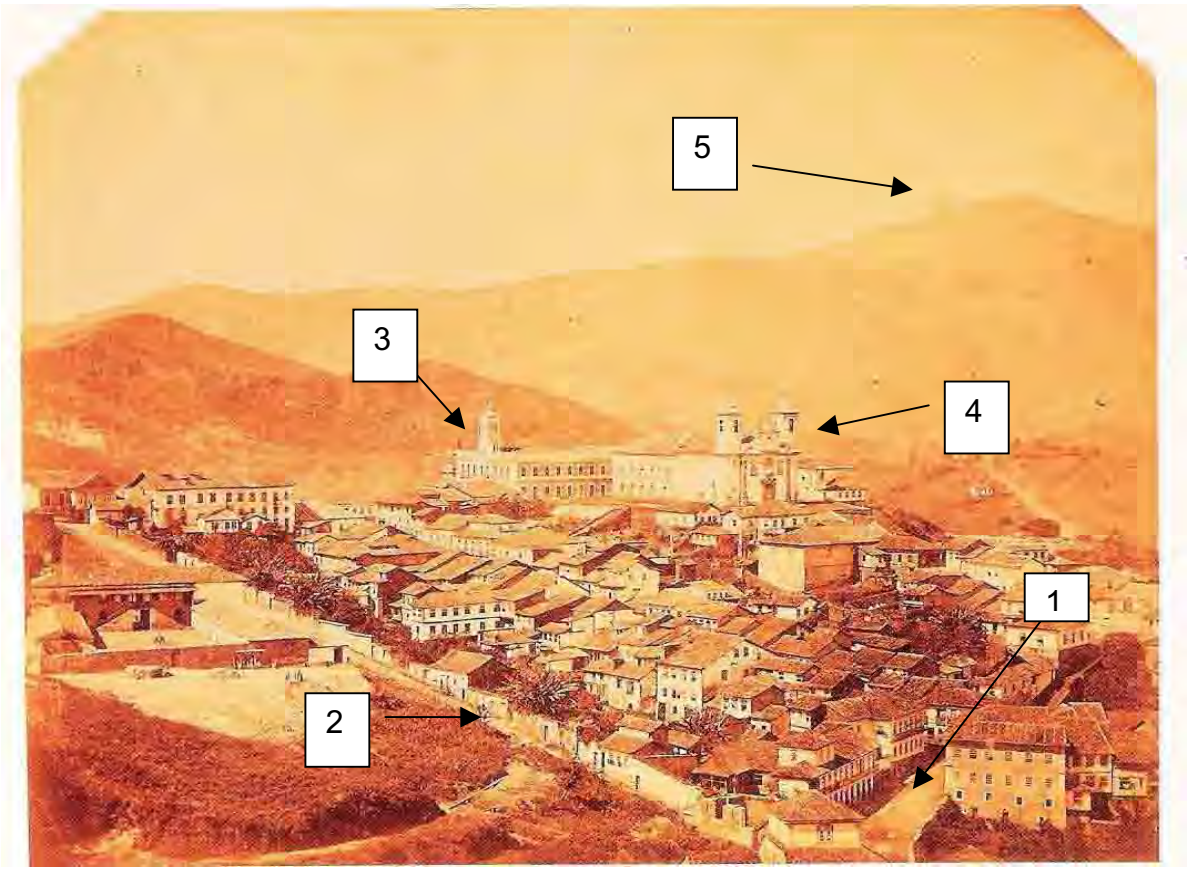


Foto n. 05. Reprodução de um cartão postal datado da década de 1870 e intitulado PANORAMA DE OURO PRETO, de autoria desconhecida e reimpresso pelo Museu da Inconfidência em 1998. Em destaque (1) a atual Praça Reinaldo Alves de Brito e (2) a Rua Senador Rocha Lagoa (ex-das Flores), (3) Museu da Inconfidência, (4) Igreja N. S. do Carmo e (5) Pico do Itacolomi

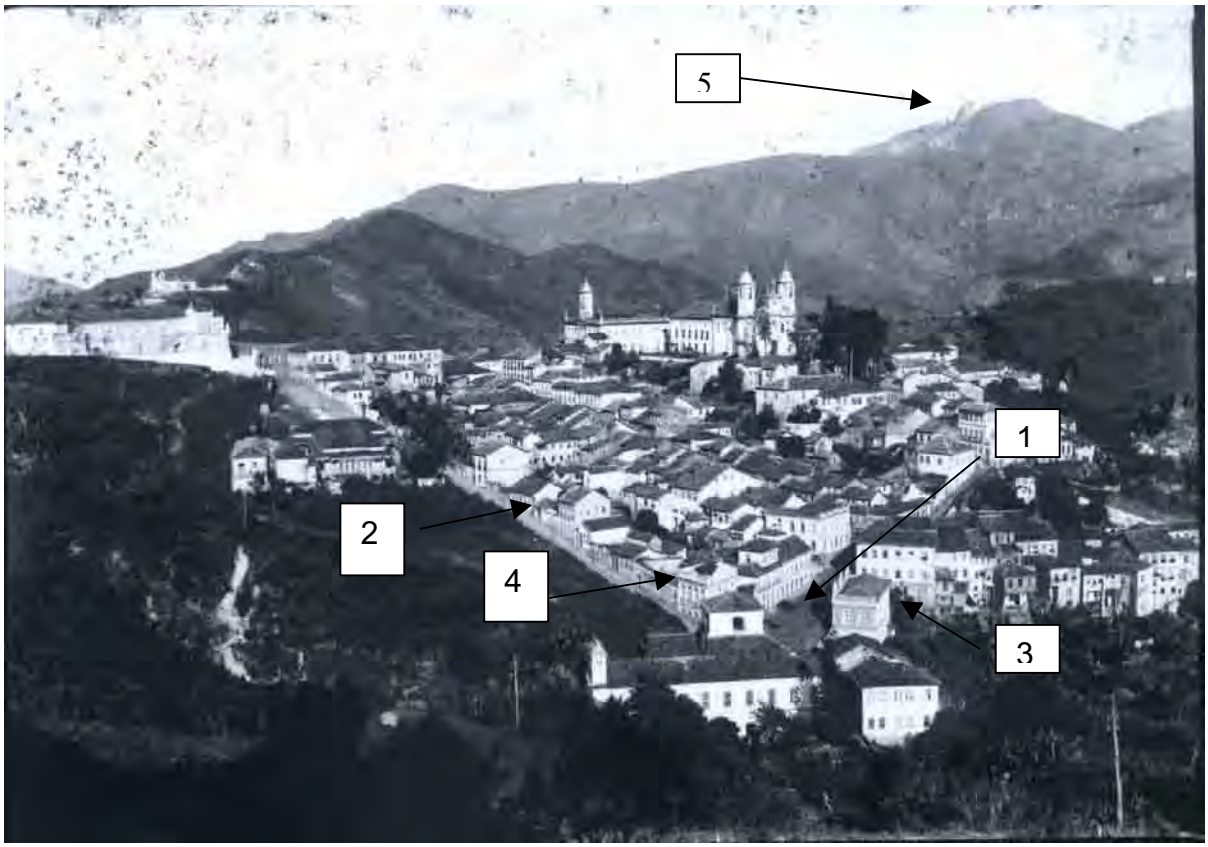


Foto n. 06. Perspectiva do centro histórico, destacando a (1) atual Praça Reinaldo Alves de Brito e (2) a Rua Senador Rocha Lagoa, tendo ao fundo (5) o Pico do Itacolomi. Notar também duas novas construções: (3) o Liceu de Artes e Ofícios e (4) o Banco do Comércio e Indústria (na fotografia anterior está registrado o início de sua construção). Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 193?/ 194?



Foto n. 07. Reprodução VISTA PARCIAL. Ouro Preto – MG – Brasil. Cia da Foto, [198?]. cartão postal: colorido. Fotografia de Eduardo Tropia.



Foto n. 08. Reprodução OURO PRETO – MG. Vista parcial da cidade. Brascard Edições de Postais Ltda, [198-]. Cartão postal: colorido. Fotos de Sérgio O. Rehder.

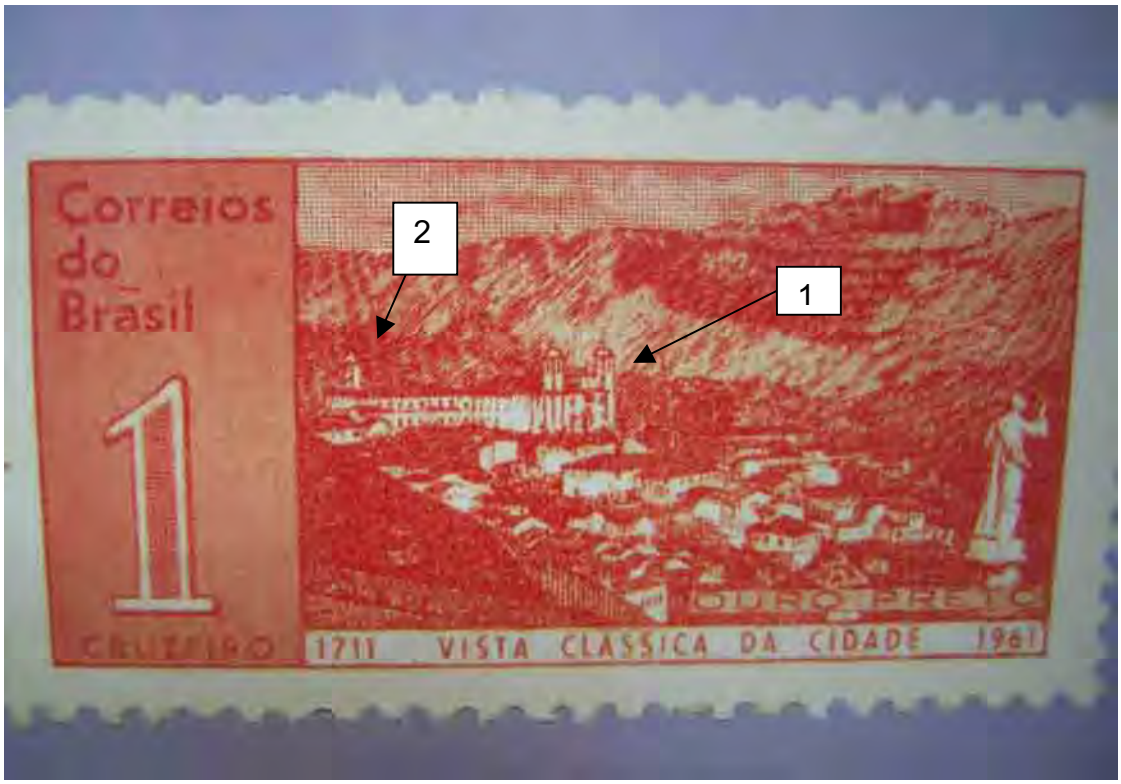


Foto n. 09. Reprodução de um selo dos Correios datado de 1961 e intitulado OURO PRETO: VISTA CLÁSSICA DA CIDADE. A imagem destaca a (1) Igreja de N. S. do Carmo e (2) o Museu da Inconfidência. Notar que a imagem não mostra nem o Grande Hotel, nem as modificações arquitetônicas ocorridas na Praça Reinaldo Alves de Brito, como por exemplo a modificação do prédio do antigo Liceu de Artes e Ofícios, atual Cine Vila Rica



Foto n. 10. Reprodução de fotografia do site da Prefeitura Municipal de Ouro Preto. Perspectiva do centro histórico a partir das proximidades da Igreja São Francisco de Paula focalizando parte do casario colonial com destaque para a (1) Igreja de N. Senhora do Carmo e (2) o Museu da Inconfidência e (3) o Pico do Itacolomi. Fotografia de Sérgio Netto.



Foto n. 11. Caminhão usado na limpeza pública da cidade de Ouro Preto. Destacando a (1) Igreja de N. Senhora do Carmo e (2) o Museu da Inconfidência. Foto de Luciano Maurício Figueiredo. Maio de 2006.

Pode-se notar como cinco imagens anteriores (fotos n. 07, 08, 09, 10 e 11) – dois cartões postais vendidos atualmente em Ouro Preto[29] , um selo de 1961 intitulado “Ouro Preto: vista clássica da cidade”, a reprodução da imagem presente no site da Prefeitura Municipal e a imagem reproduzida na carroceria do caminhão de lixo – suprimem, na composição de suas imagens modificações arquitetônicas ocorridas na atual Praça Reinaldo Alves de Brito, como por exemplo a construção de um prolongamento do edifício do antigo Liceu de Artes

[29] Deve-se destacar que, em pesquisa feita nos meses de janeiro e março, não foi encontrado nos estabelecimentos comerciais do centro de Ouro Preto nenhuma outra perspectiva dessa parte da cidade,

e Ofícios, atual Cine Vila Rica, coberto por telhas de amianto, e também o edifício do Grande Hotel.

O prédio do Grande Hotel, projetado por Oscar Niemeyer, com suas linhas modernistas, é uma referência negativa para a maioria dos moradores e turistas de Ouro Preto.



Foto n. 12. Detalhe da fachada do Grande Hotel. Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 13. Perspectiva da atual Praça Reinaldo Alves de Brito e (2) Rua Senador Rocha Lagoa (popularmente chamada Rua das Flores) com a indicação das principais referências arquitetônicas dessa parte de Ouro Preto: (3) Casa dos Contos, (4) Grande Hotel, (5) Museu da Inconfidência, (6) Igreja N. S. do Carmo e (7) fundos do antigo Liceu de Artes e Ofícios, atualmente Cine Vila Rica.



Foto n. 14. Perspectiva do Grande Hotel (1) e Casa dos Contos (2). Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 15. Detalhe do Grande Hotel. Foto do autor. Março de 2006.

As imagens em questão (fotos 07, 08, 09, 10 e 11), que destacam determinados aspectos de espaço urbano de Ouro Preto em detrimento de outros, são uma exemplificação de "padrões de justaposição, repetições, contrastes e — não menos importantes — omissões"[30] na representação iconográfica da cidade. Deve-se destacar a montagem feita na composição do cartão postal reproduzido na foto n 08. Nessa imagem, além do enquadramento que não destaca o Grande Hotel é inserido a imagem do monumento à Tiradentes.



Foto n. 16. Monumento à Tiradentes, inaugurado em 1891, importante referência visual no espaço urbano da cidade, localizado na Praça de mesmo nome em Ouro Preto. Foto do autor. Março de 2006.

[30]. BURKE, Peter. *Como confiar em fotografias*. *Folha de São Paulo*, 04/ 02/ 2001. Caderno Mais! p. 14.

Deve-se destacar que a construção do mito Tiradentes tem a ver com a necessidade dos governos republicanos de cultivar a imagem de um herói, buscando uma identificação popular com o novo regime para compensar a inexistente participação popular na Proclamação da República em 1889. Assim:

> "Para consolidar-se como governo, a República precisava eliminar arestas, conciliar-se com o passado monarquista, incorporar distintas vertentes do republicanismo. Tiradentes não deveria ser visto como herói republicano radical, mas sim como herói cívico-religioso, como mártir, integrador, portador da imagem do povo inteiro"[31].

O fato do Grande Hotel ser uma referência negativa no espaço urbano de Ouro Preto também pode ser exemplificado com o projeto paisagístico, feito após a década de 1960, que dificulta a visualização da fachada do prédio, conforme ilustrado nas fotografias seguintes (fotos 17 e 18).

[31] CARVALHO. José Murilo de Carvalho**.** *Os Bestializados*: O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 69-70.



Foto n. 17. Projeto paisagístico da entrada do Grande Hotel. Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 18. Detalhe do projeto paisagístico do Grande Hotel. Foto do autor. Março de 2006.

Também no site do Grande Hotel, as fotografias procuram minimizar o impacto do prédio no cenário arquitetônico de Ouro Preto. Isso através do recorte do espaço feito, bem como a composição das cores na imagem: o verde e o azul da paisagem neutralizam parcialmente o choque visual do prédio do Grande Hotel. [32]



Foto n. 19. Reprodução da imagem de abertura do site do Grande Hotel. Autor não mencionado. Acessado em 20/05/06.

Pelas imagens fica evidenciado que, pelo menos desde a década de 1960, como ilustra a imagem do selo reproduzido anteriormente, evita-se mostrar o prédio do Grande Hotel ao divulgar a imagens de Ouro Preto. Pode-se contrapor os registros anteriores com o postal a seguir (foto n. 20) onde o Grande

[32] Foram feitas várias tentativas (por e-mail e pessoalmente) de pesquisar mais informações junto aos proprietários do Grande Hotel, entretanto em nenhuma delas se obteve resposta. Inclusive uma das vezes, mesmo tendo me identificado como mestrando da Unesp, fui tratado de maneira ríspida por uma pessoa que se identificou como sendo filho do proprietário, o Sr. Jarbas Avelar.

Hotel é bastante valorizado na composição do espaço urbano de Ouro Preto. Também é nítido como o edifício do Grande Hotel é uma importante referência visual na produção de Luiz Fontana, por conta das várias fotografias que se encontram no seu acervo destacando o referido hotel.



Foto n. 20. Reprodução de um cartão postal datado possivelmente da década de 1940, onde aparece em destaque (1) o Grande Hotel. OURO PRETO – VISTA PARCIAL. Belo Horizonte: Ed. Acaiaca, [194-]. Cartão postal: colorido



Foto n. 21. Aspecto do Grande Hotel e ao fundo a Igreja de S. Francisco de Paula. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. (193?/ 194?)

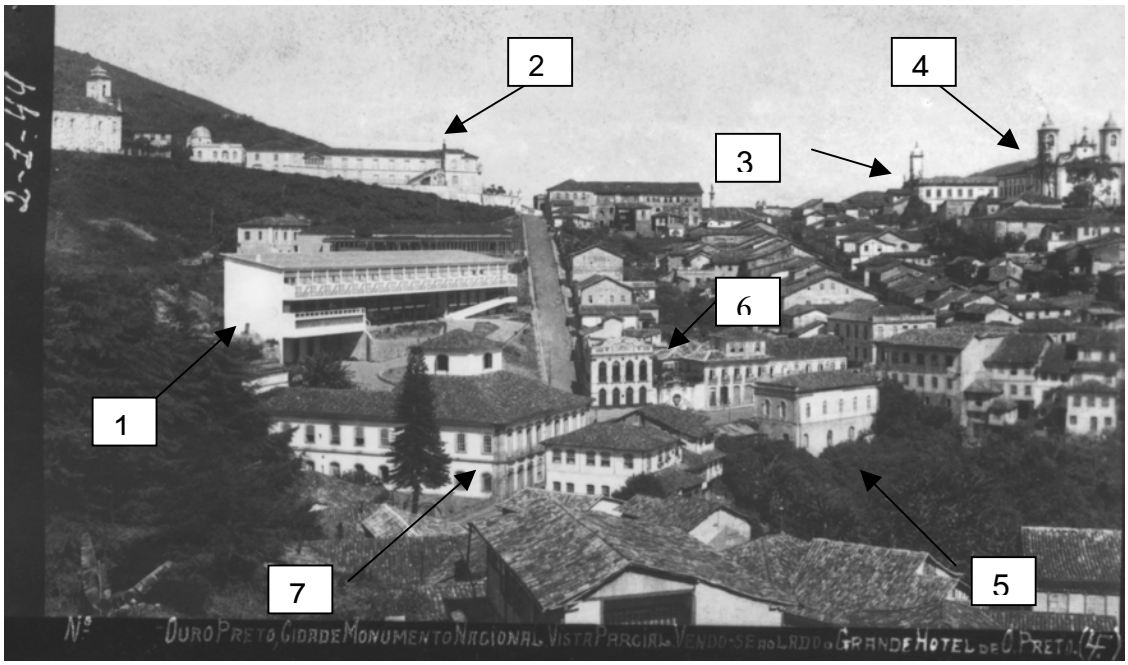


Foto n. 22. Vista do centro histórico, destacando (1) o prédio do Grande Hotel, (2) a Escola de Minas, (3) o Museu da Inconfidência, (4) a Igreja de N. S. do Carmo, (5) o antigo Liceu de Artes e Ofícios, atual Cine Vila Rica, (6) antigo Banco do Comércio e Indústria e (7) a Casa dos Contos. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1944. A anotação de Luiz Fontana indica: Ouro Preto, Cidade Monumento Nacional. Vendo-se ao lado o Grande Hotel de Ouro Preto

Mapas do centro histórico de Ouro Preto

Fonte: www.ouropreto.com.br acessado em 20/03

Fonte: BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto.* Rio de Janeiro, 1938. Ministério da Educação e Saúde. Publicação do SPHA n. 2. 163 p. Edição Ilustrada

Breve histórico da evolução urbana de Ouro Preto e da implantação da política patrimonial na cidade

Desde que ocorreu a fixação nas áreas mineradoras da região de Ouro Preto, final do século XVII e início do XVIII, a cidade teve várias imagens. De um local que "exalava conflitos", no dizer do Conde de Assumar, governador da Capitania das Minas no século XVIII, até a de uma capital que dificultava a modernização do Estado no início da República.

O início da ocupação do espaço urbano de Ouro Preto ocorreu com a formação de arraiais mineradores isolados (Ouro Podre, Taquaral, Antônio Dias, Pilar). A consolidação urbana e a presença efetiva da Coroa portuguesa se deu somente em meados do século XVIII com a construção dos Palácio dos Governadores (atual "Escola de Minas"), pelo engenheiro-militar José Fernandes Alpoim e dos arruamentos ligando os referidos arraiais [33].

Sergio Buarque de Hollanda comenta como, naquele momento, a Coroa portuguesa incentivou a urbanização na região mineradora como uma medida de controle metropolitano, para facilitar a criação de um mecanismo burocrático e de fiscalização [34].

No século XIX, o crescimento de Ouro Preto ocorreu no contexto da industrialização dos materiais de construção, promovendo alterações significativas na paisagem urbana. A historiadora Heliana Angotti Salgueiro enfatiza que "*entre 'o fazer moderno e o refazer à antiga', podemos considerar*

[33] GUIMARÃES, Cristiana Maria de Oliveira. *O verso e o reverso da preservação: o caso de Ouro Preto*. Belo Horizonte, 1999. Dissertação de Mestrado - UFMG

[34] HOLLANDA, Sérgio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil***.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 220 p.

Ouro Preto como sendo menos uma cidade colonial do que uma cidade do século XIX" [35]*.* De acordo com a autora deve-se:

> *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* ".[36]

Entretanto, em 1897, a mudança da capital para Belo Horizonte provocou um esvaziamento da cidade (cerca de 45% da população) e acabou inibindo o crescimento urbano da cidade nas décadas seguintes, fato que contribuiu para preservação do "centro histórico" [37] de Ouro Preto.

Naquele momento, Ouro Preto era vista pela elite mineira como símbolo do atraso e a construção de Belo Horizonte também representou o ideal republicano de "modernização".[38]

Entretanto, também havia partidários da permanência da capital em Ouro Preto. Estes propuseram planos de revitalização da cidade e destacavam a importância histórica da cidade na conformação de Minas e do Brasil.

---

35 ANGOTTI SALGUEIRO, Heliana. Ouro Preto: dos gestos de transformação do "colonial" aos de construção de um "antigo moderno". In: *Anais do Museu Paulista*. História e cultura material. São Paulo: 1996. p. 126

36 Op. cit. 126

37 De acordo com Lia Motta: "Não obstante a historicidade pertinente a todo espaço transformado pelo homem, entendem-se aqui por centros históricos (por conta de uma necessário classificação de exceção) as áreas institucionalmente protegidas contra situações ou interesses passageiros que possam colocá-las em risco de desaparecer ou de sofrer a descaracterização de elementos essenciais para a compreensão da sociedade que as produziu." p. 108

38 ANASTASIA, Carla Maria Junho; LEMOS, Carmem Silva; JULIÃO, Letícia. Dos bandeirantes aos modernistas: um estudo histórico de Vila Rica. *Oficina do Inconfidência*, Ouro Preto, n. 0. dez 1999. p. 131.

As igrejas barrocas e o casario colonial de Ouro Preto só voltaram a ficar evidenciados de forma positiva pelo movimento modernista na década de 1920. Nesse momento, as obras de Aleijadinho e Mestre Ataíde passam a ser vistas como manifestações primeiras de uma cultura "genuinamente" brasileira.

O próprio tombamento da cidade faz parte do projeto de construção de nacionalidade brasileira, sendo o primeiro local do país considerado Monumento Nacional.

> " É contexto politicamente autoritário da era Vargas que Ouro Preto passa a ser reconhecida patrimônio, monumento do passado", sendo consagrada "nos anos 30 e 40, paradigma do passado incorporado pela intelectualidade à frente do SPHAN, em um desdobramento inegável das reflexões iniciadas pelo movimento modernista".[39]

O trabalho de Heliana Salgueiro, citado anteriormente, analisa o contexto desses dois importantes momentos da história do espaço urbano de Ouro Preto: o do plano de modernização (1891) da cidade para evitar a transferência da capital do Estado de Minas Gerais e do período subseqüente ao tombamento da cidade na década de 1930, caracterizado pelas ações do recém-criado SPHAN, em que a valorização do passado "colonial" e "barroco" foi determinante no direcionamento da sua política de preservação e nas suas ações de restauração em Ouro Preto.

Pode-se considerar que a intelectualidade brasileira incorreu em um anacronismo, ou seja, a projeção de um valor histórico inexistente, ao pensar as manifestações culturais de Minas no século XVIII a partir de categorias

[39] *Op. cit*. p. 131

românticas e as considerarem como "uma arte protonacional" nessa busca de conformar/ fixar uma identidade nacional. [40]

Sérgio Miceli destaca que ocorreu uma "entronização do barroco" [41] como patrimônio nacional em oposição a manifestações culturais populares e aponta as limitações e o caráter elitista da política cultural do SPHAN nas décadas iniciais após sua criação:

> "A política do patrimônio ostenta essa marca classista em tudo que lhe diz respeito. Basta consultar a lista publicada dos imóveis e monumentos tombados pelo SPHAN para nos darmos conta de que se encontram ali (sobre) representados os espécimes característicos de todas as frações da classe dirigente brasileira em seus ramos público e privado, leigo e eclesiástico, rural e urbano, afluente e decadente"[42]

Não obstante o referido autor mencione o sucesso do projeto de política de preservação implementado pelo SPHAN e também suas realizações.

O trabalho da arquiteta Lia Motta[43] é fundamental para o estudo dos primeiros passos da política patrimonial instituída pelo SPHAN em meados do século XX, pois enfoca como as mudanças arquitetônicas de Ouro Preto revelam aspectos importantes para a análise desse contexto.

Lia Motta, ao analisar a aplicação de conceitos da política patrimonial do SPHAN na preservação e autorização de novas construções, destaca como em relação a Ouro Preto, vista como "cidade monumento" pelo SPHAN, houve o privilegiamento de uma visão estética em detrimento da noção de historicidade

---

[40] Cf HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o "barroco". In: *Revista do IFAC*. n. 04, 1997.

[41] MICELI, Sérgio. SPHAN: Refrigério da cultura oficial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 22, p. 44-47, 1987

[42] MICELI, Sérgio. *Op. cit.* p. 44

[43] MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto – Uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 22. 1987 p. 108-122

(situação favorecida pela predominância de arquitetos nos quadros técnicos do SPHAN nas primeiras décadas de sua atuação).

O "centro histórico" de Ouro Preto sofreu várias modificações, mesmo depois da cidade ser considerada Monumento Nacional em 1933. Ocorrendo algumas modificações justamente por esse fato, tendo em vista que no contexto de seu tombamento

> "a orientação doutrinária da instituição (o SPHAN), que concebia Ouro Preto como uma obra de arte, cujo valor estético se sobrepunha ao seu valor documental, ensejou intervenções que acabaram por consolidar uma imagem idealizada da cidade. A obsessão em congelar a arquitetura de Ouro Preto acabou por promover uma descaracterização e falsificação da paisagem urbana" [44].

A "descaracterização, falsificação e hibridismo",[45] presentes no espaço de Ouro Preto, é resultado do descompasso da política patrimonial em relação as demandas sociais decorrentes da expansão urbana. Configurou-se assim o chamado "estilo patrimônio": imitação de padrões coloniais nas fachadas das novas construções, tornando-se "irrelevante a preocupação com outros aspectos, tais como dimensão dos lotes, implantação da casa no lote e seu volume." [46]

O SPHAN também autorizou as chamadas "ações corretivas": a "retirada de frontões e platibandas características da tímida evolução de Ouro Preto posterior ao século XVIII"[47].

Mas não se pode responsabilizar apenas o SPHAN (posteriormente IPHAN) por essa "falsificação" da paisagem arquitetônica de Ouro Preto, pois a

---

[44] ANASTASIA, Carla Maria Junho; LEMOS, Carmem Silva; JULIÃO, Letícia. *Op.cit*. p. 131
[45] MOTTA, Lia. *Op. cit.* 115
[46] *Op. cit* p. 113
[47] *Op. cit* p. 111

idéia de preservação da cidade valorizando a categoria de "cidade colonial" já estava presente na primeira legislação municipal relativa ao seu patrimônio:

> O Dr. Prefeito do Município de Ouro Preto, usando das atribuições que lhe confere o decreto estadual de 2 de fevereiro de 1931, nº 9.847 e ouvindo o Conselho Consultivo e "considerando" que a cidade de Ouro Preto, escrínio das tradições mineiras, deva conservar seu aspecto colonial, transmitido dos nossos antepassados; "considerando" que esta feição colonial de seus edifícios, de seus prédios, das ruas e praças, desperta grande interesse por parte dos turistas, que , freqüentemente, vem visitar a cidade e suas cercanias; "considerando" que ferem dolorosamente a sensibilidade dos turistas os prédios que destoam do tipo colonial, decreta:
> Artigo 1º – Não é permitida, no perímetro urbano, a construção de prédios e de edifícios em desacordo com o estilo colonial da cidade.
> Artigo 2º – Os atuais prédios existentes no perímetro urbano, em desacordo com o artigo antecedente, deverão ser modificados nas respectivas fachadas, quando estas tenham de receber reparos[48].

Nesse capítulo, através de fotos de Luiz Fontana e seguindo a metodologia sugerida por Boris Kossoy buscou-se conjugar "análise iconográfica" – levantamento das mudanças arquitetônicas – e "análise iconológica" – estudo dos sentidos dessas modificações.[49]

As práticas de restauração implementadas pelo SPHAN seguiram os princípios da "reintegração estilística" [50] de Viollet-Duc, "que é outra coisa senão o delírio de 'purificar' o prédio em vias de restauração de quaisquer acréscimos posteriores à sua construção original".[51]

---

[48] OURO PRETO. Decreto nº 13, de 19 de setembro de 1931. Estabelece o tipo artístico dos prédios situados no perímetro urbano da Cidade. Apud GRAVATÁ, Hélio. Patrimonio Histórico e Artístico de Minas Gerais – Conservação e Proteção Oficial. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, nº 07, p.113, 1975.

[49] Cf. KOSSOY, Boris. s. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000. 149 p.

[50] MICELI, Sérgio. *Op. cit*. p. 44

[51] *Op.cit.* p. 45

A construção, no final do século XIX, de prédios como o do "Liceu de Artes" (atual Cine Vila Rica) e do "Banco do Comércio e Indústria de Minas Gerais", e as modificações feitas nesses prédios, em meados do século XX, bem como a construção do Grande Hotel, no final da década de 1930, exemplificam como a maioria da população estava alijada das discussões da política patrimonial implementada em Ouro Preto naquele momento. Tanto o Sr. José Gomes quanto o Sr. Omar de Paula Ribas comentaram de maneira lacônica acerca dessas modificações: "Isso foi coisa do patrimônio"[52] Ou como no dizer de Sérgio Miceli:

> "A cidade foi usada como matéria-prima para um laboratório de nacionalidade de inspiração modernista, deixando as populações que lá moravam subordinadas a esta visão idealizada, sendo não elas sequer motivo de referência"[53]

Deve-se destacar que a construção do Grande Hotel representa a primeira ação significativa do SPHAN, com o projeto de Oscar Niemeyer iluminando os conceitos e práticas dessa instituição. Podemos apreender alguns dos referenciais adotados pelo SPHAN, nessa carta de Lúcio Costa relacionada à aprovação do projeto de Niemeyer, dirigida a Rodrigo Mello Franco de Andrade, diretor do SPHAN na época e um dos principais expoentes das discussões acerca do patrimônio em meados do século XX.

---

[52] GOMES, José. Ribas, Omar de Paula. ***Op. cit.***
[53] MOTTA, Lia. *Op. cit.* p.110

> "De excepcional pureza de linhas, e de muito equilíbrio plástico, é, na verdade, uma obra de arte e, como tal, não deverá estranhar a vizinhança de outras obras de arte, embora diferentes, porque a boa arquitetura de um determinado período vai sempre bem com a de qualquer período anterior – o que não combina com nenhuma é a falta de arquitetura.
> Da mesma forma que um bom ventilador e o telefone sobre uma mesa seiscentista ou do século XVIII não podem constituir motivo de constrangimento para os que gostam verdadeiramente de coisas antigas – só o novo-rico procura escondê-los ou fabricá-los especialmente no mesmo estilo para não destoarem do ambiente**.** Da mesma **f**orma que o automóvel de último modelo trafega pelas ladeiras da cidade monumento sem causar dano visual a ninguém, concorrendo mesmo, talvez para tornar a sensação de 'passado' ainda mais viva, assim, também, a construção de um hotel moderno, de boa arquitetura, em nada prejudicará Ouro Preto, nem mesmo sob o aspecto turístico sentimental, porque, ao lado de uma estrutura como essa tão leve e nítida, tão moça, se é que posso dizer assim, os telhados velhos se despencando uns sobre os outros, os rendilhados belíssimos das portadas de S. Francisco e do Carmo, a Casa dos Contos, pesadona, com cunhais de pedra do Itacolomi, tudo isto que faz parte desse pequeno passado para nós, já tão espesso, como você falou, parecerá muito mais distante, ganhará mais um século, pelo menos, em vetustez. E as duas grandes sombras, cuja presença o Manuel sentiu tão bem, avultarão – lendárias, quase irreais.
> [...] não seria possível de se encontrar uma solução que, conservando integralmente o partido adotado e respeitando a verdade construtiva atual e os princípios da boa arquitetura, se ajustasse melhor ao quadro e, sem pretender de forma nenhuma reproduzir as velhas construções nem se confundir com elas, acentuasse menos ao vivo o contraste entre passado e presente, procurando, apesar do tamanho, aparecer o menos possível, não contar, melhor ainda, não dizer nada (assim como certas pessoas grandes e gordas mas de cuja presença a gente acaba esquecendo) para que Ouro Preto continue à vontade, sozinho lá no seu canto, a reviver a própria história." [54]

O projeto do Grande Hotel de Niemeyer foi coerente ao deixar claro que essa construção era de um outro momento histórico, evitando assim falsear a paisagem arquitetônica de Ouro Preto. Não obstante ser inquestionável que a construção do Hotel foi um choque visual para a população da cidade, no final da década de 1930.

[54] Carta de Lúcio Costa datada logo após o tombamento de Ouro Preto, no final da década de 1930. *Apud* MOTTA, Lia. *Op. cit*. p. 109-110

Esse choque é materializado pelas fotografias de Luiz Fontana (fotos 23, 24 e 25) reproduzidas nas páginas seguintes e que corroboram a afirmação de Roland Barthes de que:

> "*A fotografia não fala (forçosamente)* daquilo que não é mais*, mas apenas e com certeza* daquilo que foi. *Essa sutileza é decisiva.*" [55]

[55] BARTHES, Roland. *Op. cit*.



Foto n. 23. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. Década de 1930



Foto n. 24. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1944.



Foto n. 25. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1946

Retórica das Imagens

Buscou-se, na seqüência de reproduções fotográficas a seguir, ilustrar aspectos mencionados anteriormente e estabelecer uma "retórica das imagens" de Luiz Fontana (além de fotografias de minha autoria) que retratam, em diferentes perspectivas e épocas, a atual Praça Reinaldo Alves de Brito, onde se localiza o Cine Vila Rica (antigo Liceu de Artes e Ofícios), o prédio do atual Banco Itaú (antigo Banco do Comércio e Indústria de Minas Gerais) e o Grande Hotel. Também será destacado a Rua Senador Rocha Lagoa (ex- Rua das Flores) e duas casas no Bairro do Pilar. Dessa forma, contextualizadas pelas informações textuais e seguindo uma seqüência determinada as fotografias ganham expressividade e conteúdo informacional.

Documentação da Praça Reinaldo Alves de Brito

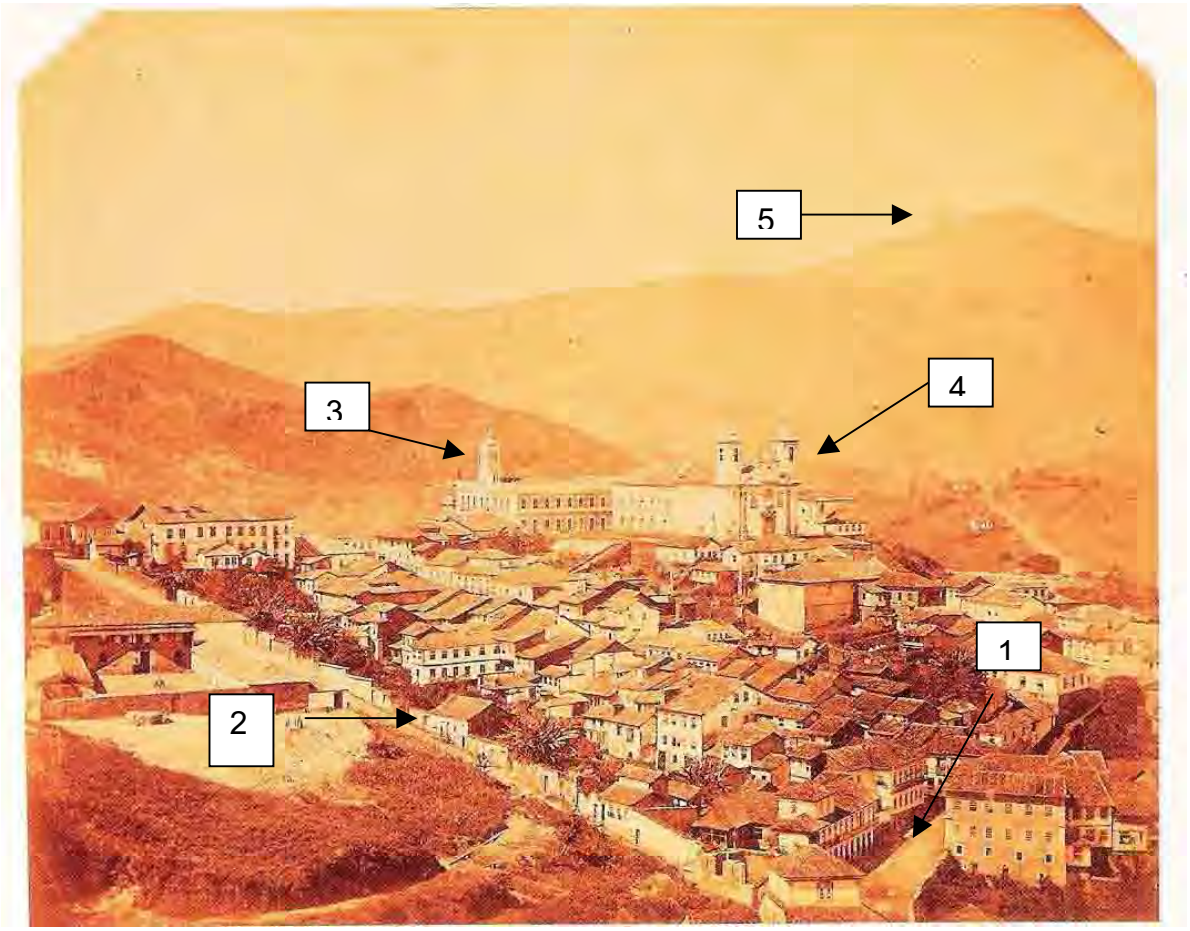


Foto n. 26. Reprodução de um cartão postal datado da década de 1870 e intitulado PANORAMA DE OURO PRETO, de autoria desconhecida e reimpresso pelo Museu da Inconfidência em 1998. Em destaque (1) a atual Praça Reinaldo Alves de Brito e (2) a Rua Senador Rocha Lagoa (ex-das Flores), (3) Museu da Inconfidência, (4) Igreja N. S. do Carmo e (5) Pico do Itacolomi



Foto n. 27. Perspectiva (1) da atual Praça Reinaldo Alves de Brito e (2) Rua Senador Rocha Lagoa (popularmente chamada Rua das Flores) com a indicação das principais referências arquitetônicas dessa parte de Ouro Preto: (3) Casa dos Contos, (4) Grande Hotel, (5) Museu da Inconfidência, (6) Igreja N. S. do Carmo, (7) fundos antigo Liceu de Artes e Ofícios, atualmente Cine Vila Rica e (8) Pico do Itacolomi. Foto do autor. Março de 2006



Foto n. 28. Perspectiva reduzida da foto anterior destacando os mesmos elementos arquitetônicos. Foto do autor. Março de 2006



Foto n. 29. Antigo Liceu de Artes e Ofícios. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. Cerca de 1940.



Foto n. 30. Antigo Liceu de Artes e Ofícios, atual Cine Vila Rica. Notar a retirada das platibandas, feita na década de 1960 por iniciativa do SPHAN. Foto do autor. Março de 2006



Foto n. 31. Antigo Banco do Comércio e Indústria de Minas Gerais. OURO PRETO: RUA SENADOR ROCHA LAGOA. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. Cerca de 1940



Foto n. 32. Fachada atual do edifício do antigo Banco do Comércio e Indústria de Minas Gerais. Notar a retirada das platibandas, feita na década de 1960 por iniciativa do SPHAN. Foto do autor. Março de 2006



Foto n. 33. Antigo Liceu de Artes e Ofícios. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1952



Foto n. 34. Edifício do antigo Banco do Comércio e Indústria de Minas Gerais. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. Cerca de 1940.



Foto n. 35. Perspectiva da atual Praça Reinaldo Alves de Brito, antiga Rua Tiradentes. Destacando-se os prédios do (1) antigo Banco Comércio e Indústria de Minas Gerais e o do (2) Liceu de Artes e Ofícios. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. Cerca de 1940.



Foto n. 36. Perspectiva ampliada da foto anterior, destacando-se os prédios do (1) antigo Banco Comércio e Indústria de Minas Gerais, (2) Liceu de Artes e Ofícios e (3) Igreja N. S. do Carmo. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. Cerca de 1940.



Foto n. 37. Perspectiva ampliada da foto anterior, destacando-se os prédios do (1) antigo Banco Comércio e Indústria de Minas Gerais, (2) Liceu de Artes e Ofícios e (3) Igreja N. S. do Carmo, (4) Casa dos Contos e (5) Rua Senador Rocha Lagoa (ex-Rua das Flores). Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 193?/ 194?

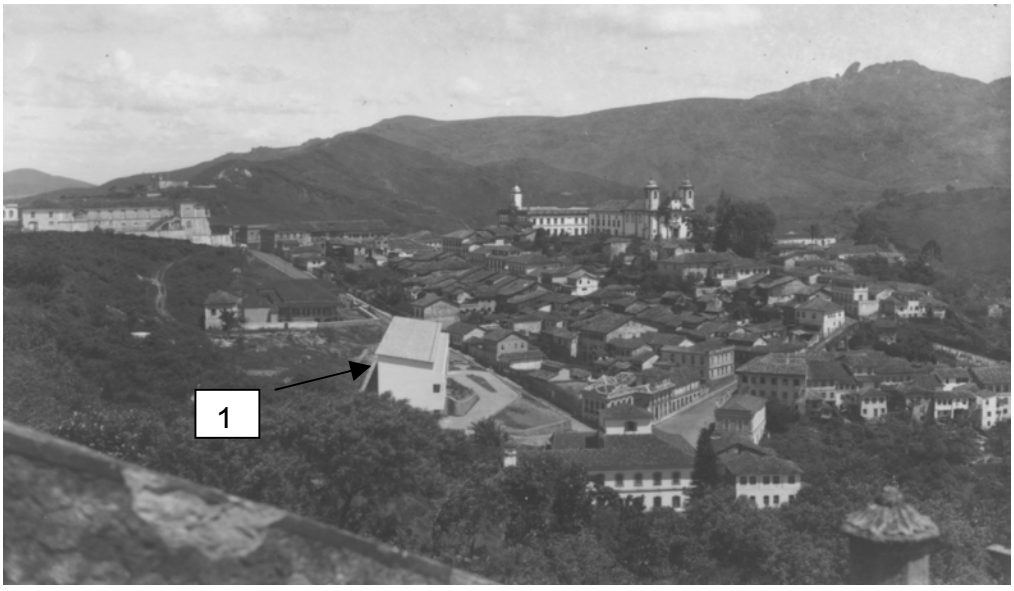


Foto n. 38. Perspectiva próxima da foto anterior com destaque para a construção do (1) prédio do Grande Hotel. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1944

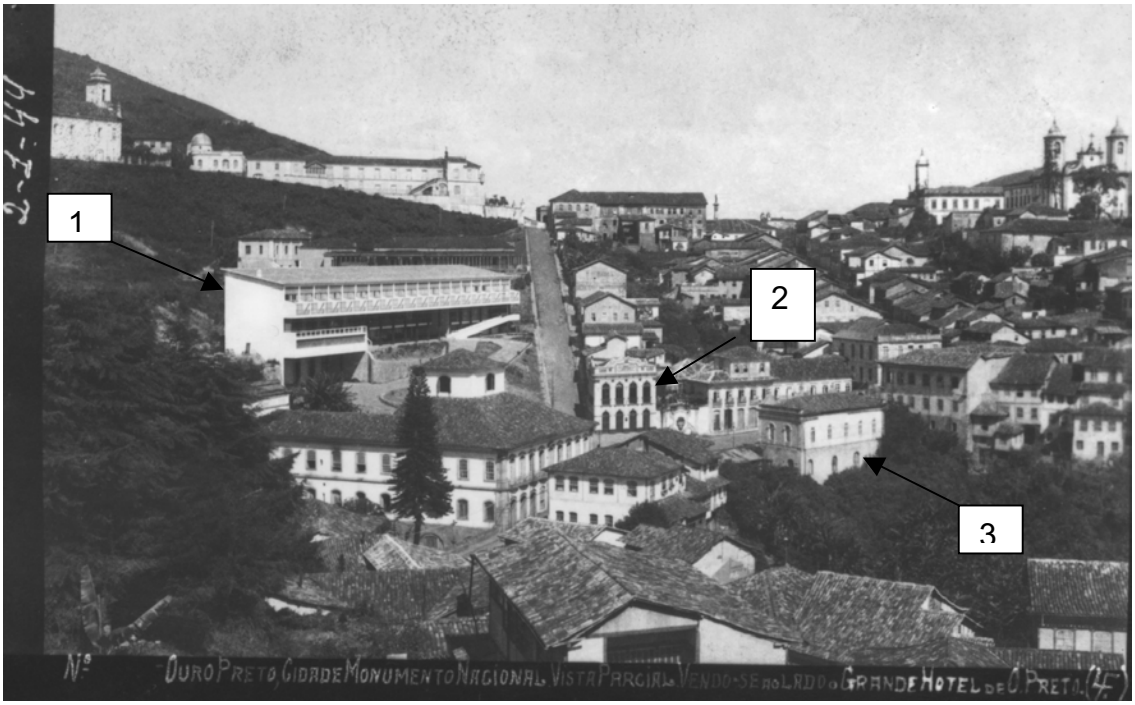


Foto n. 39. Perspectiva da atual Praça Reinaldo Alves de Brito, destacando-se (1) o prédio do Grande Hotel, (2) antigo Banco do Comércio e Indústria e (3) antigo Liceu de Artes e Ofícios. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1944

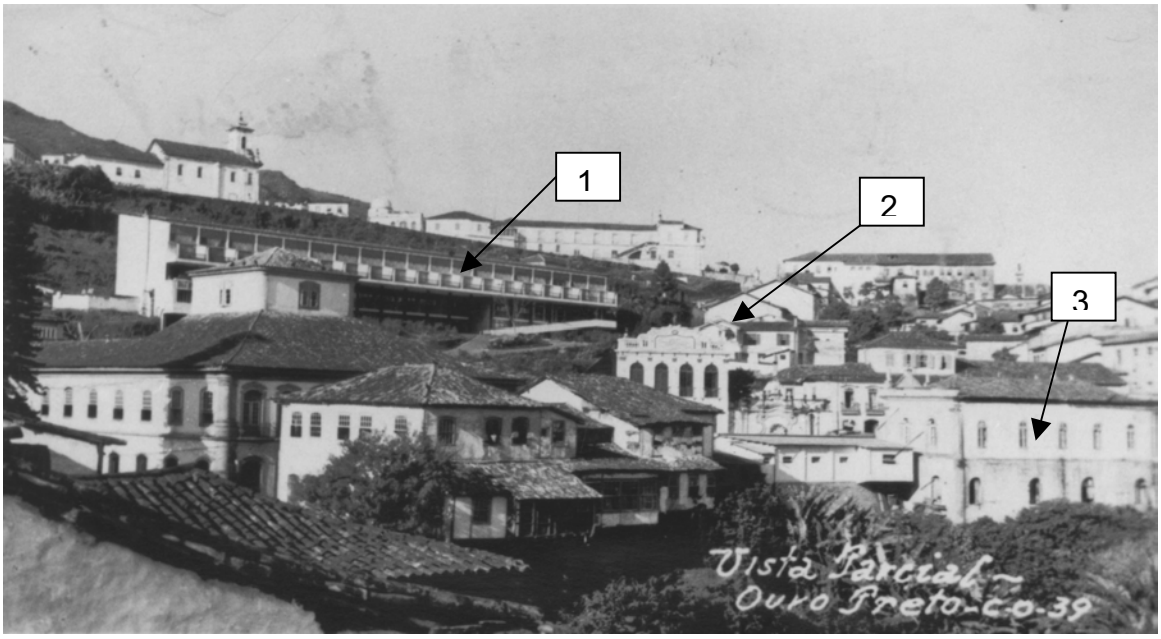


Foto n. 40. Perspectiva mais próxima que a da foto anterior, destacando-se (1) o prédio do Grande Hotel, (2) antigo Banco do Comércio e Indústria e (3) antigo Liceu de Artes e Ofícios. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1939



Foto n. 41. Perspectiva ampliada da foto anterior. Observar (1) o vazio onde foi construído o Grande Hotel e também os prédios do (2) antigo Banco Comércio e Indústria e (3) do Liceu de Artes e Ofícios sem as modificações feitas posteriormente.



Foto n. 42. Vista parcial de Ouro Preto, destacando o (1) Grande Hotel e (2) as modificações feitas no antigo Liceu de Artes e Ofícios. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. Cerca de 1960.



Foto n. 43. Aspecto atual da Praça Reinaldo Alves de Brito, destacando (1) o fundo do antigo Liceu de Artes e Ofícios, atual Cine Vila Rica, de propriedade da UFOP, aberração de telha de amianto no centro histórico da cidade. E também (2) Grande Hotel e (3) Igreja N.S. do Carmo. Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 44. Vista da Praça Reinaldo Alves de Brito, destacando-se (1) o edifício do antigo Liceu de Artes e Ofícios, (2) o terreno vazio ao seu lado e a (3) construção vizinha. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1952



Foto n. 45. Foto com a mesma perspectiva da foto anterior, destacando (1) a fachada) do Cine Vila Rica (modificada na década de 1960 por iniciativa do SPHAN), e também (2) e (3) casas construídas, depois da década de 1950, no chamado estilo “patrimônio”. Foto do autor. Março de 2006



Foto n. 46. (1) Fachada do Cine Vila Rica (modificada na década de 1960 por iniciativa do SPHAN) e (2) detalhe de casa construída, posterior à década de 1950, no chamado estilo "patrimônio". Foto do autor. Março de 2006

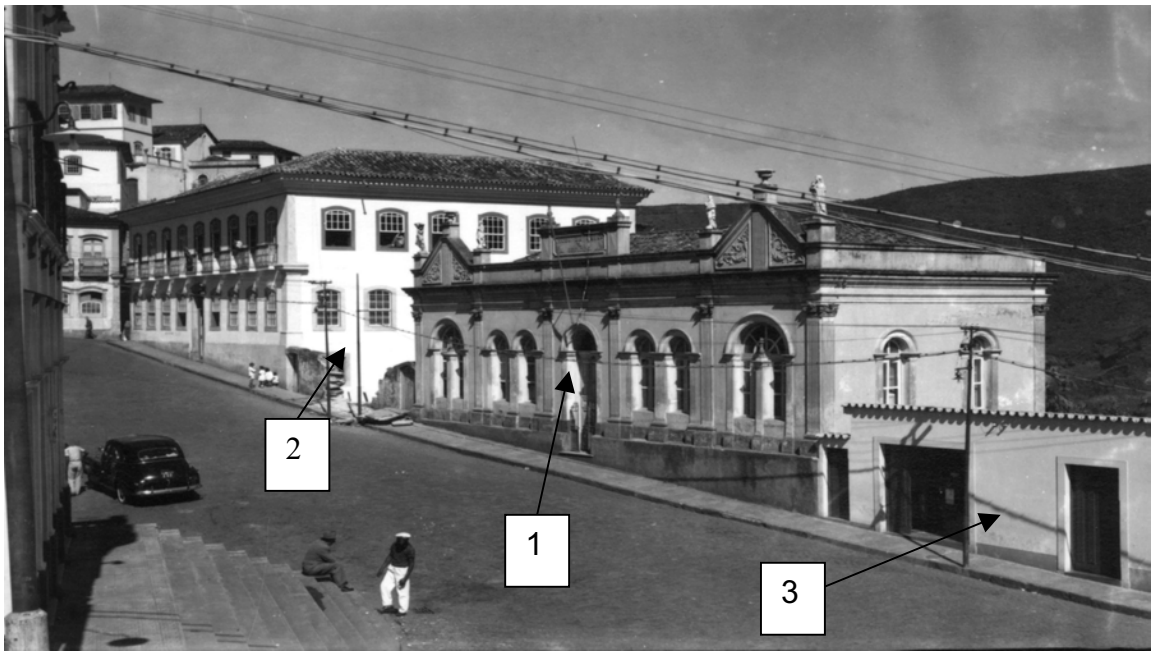


Foto n. 47. Vista da Praça Reinaldo Alves de Brito, destacando-se (1) o edifício do antigo Liceu de Artes e Ofícios, (2) o terreno vazio ao seu lado e a (3) construção vizinha. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1952

Documentação Rua Senador Rocha Lagoa (ex-Rua das Flores)



Foto n. 48. Aspecto (1) da atual Rua Senador Rocha Lagoa (ex- Rua das Flores), destacando também (2) a Igreja de N. S. do Carmo . Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 49. Aspecto (1) da atual Rua Senador Rocha Lagoa (ex- Rua das Flores), destacando também (2) a Igreja de N. S. do Carmo e (3) e o Museu da Inconfidência. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. Cerca de 1940.

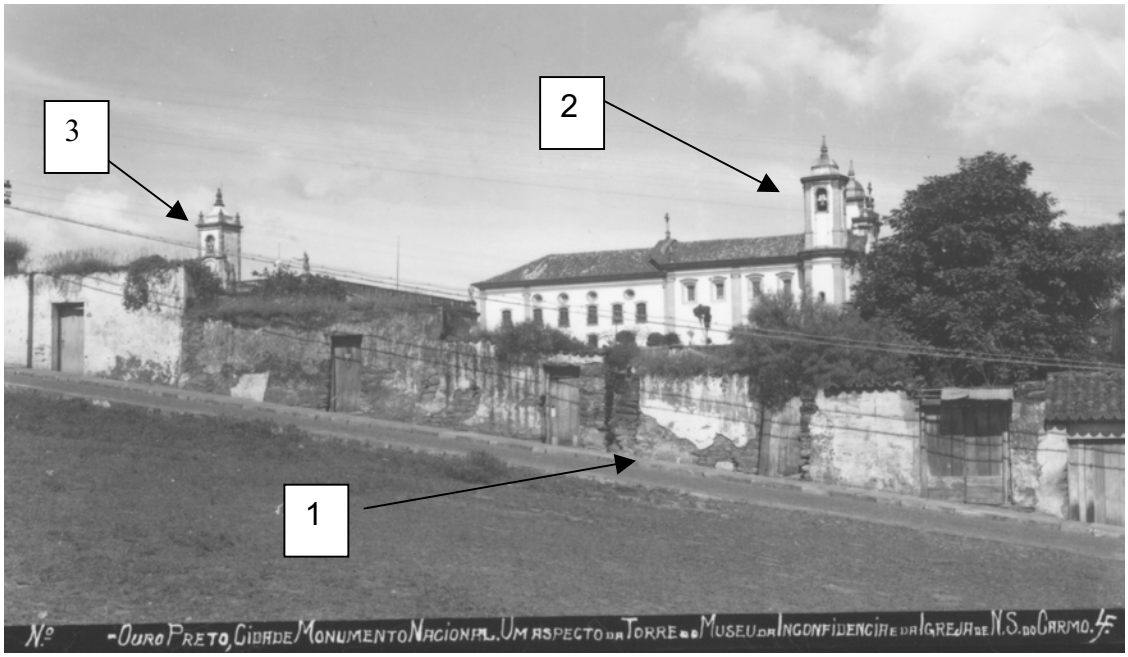


Foto n. 50. Aspecto (1) da atual Rua Senador Rocha Lagoa (ex- Rua das Flores), destacando também (2) a Igreja de N. S. do Carmo e (3) torre do Museu da Inconfidência. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1946



Foto n. 51. Aspecto da atual (1) Rua Senador Rocha Lagoa (ex- Rua das Flores), destacando também (2) a Igreja de N. S. do Carmo. A comparação com as fotos de Fontana evidencia as casas construídas posteriormente à década de 1950. Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 52. Aspecto da atual Rua Senador Rocha Lagoa (ex-Rua das Flores). Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 53. Aspecto da atual Rua Senador Rocha Lagoa (ex-Rua das Flores). Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 54. Fachada de casa na atual Rua Senador Rocha Lagoa (ex-Rua das Flores), construída depois da década de 1950. Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 55. Fachada de casa na atual Rua Senador Rocha Lagoa (ex-Rua das Flores), construída depois da década de 1950. Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 56. Fachada de casa na atual Rua Senador Rocha Lagoa (ex-Rua das Flores), construída depois da década de 1950. Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 57. Fachada de casa na atual Rua Senador Rocha Lagoa (ex-Rua das Flores), construída depois da década de 1950. Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 58. Fachada de casa na atual Rua Senador Rocha Lagoa (ex-Rua das Flores), construída depois da década de 1950. Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 59. Fachada de casa na atual Rua Senador Rocha Lagoa (ex-Rua das Flores), construída depois da década de 1950. Foto do autor. Março de 2006.

As plantas reproduzidas abaixo também ilustram o crescimento urbano de Ouro Preto, pois por elas pode-se observar como havia espaços vazios na Rua Senador Rocha Lagoa, ainda nas primeiras décadas do século XX, conforme atestam fotografias mostradas anteriormente.

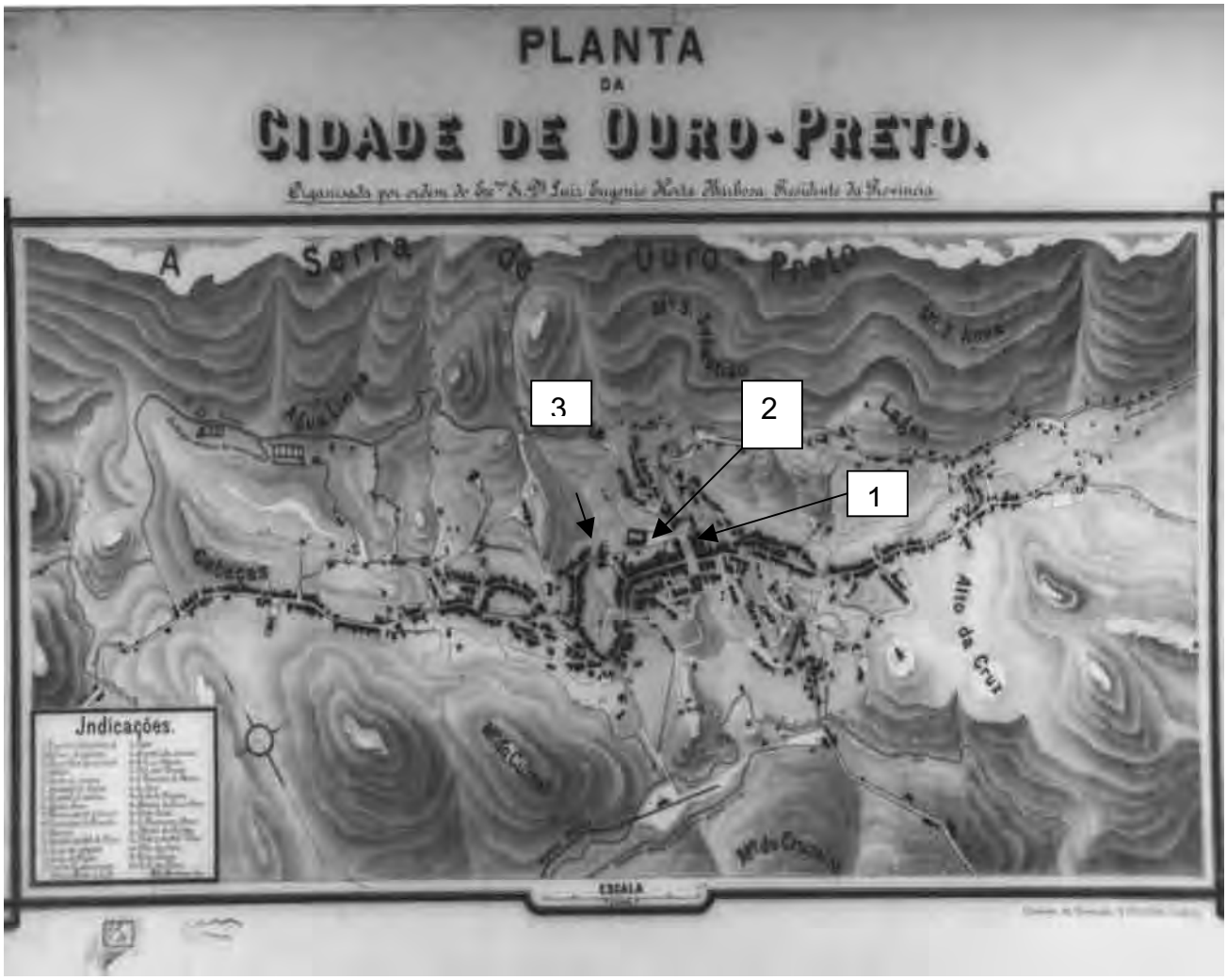


Foto n. 60. Planta da cidade de Ouro Preto do final do século final do século XIX (embora não se tenha a data precisa, a planta é anterior à Proclamação da República em 1889, por causa da denominação "província". Destacando (1) Praça Tiradentes, (2) Rua Senador Rocha Lagoa (note o vazio presente na planta nesse local) e (3) atual Praça Reinaldo Alves de Brito.

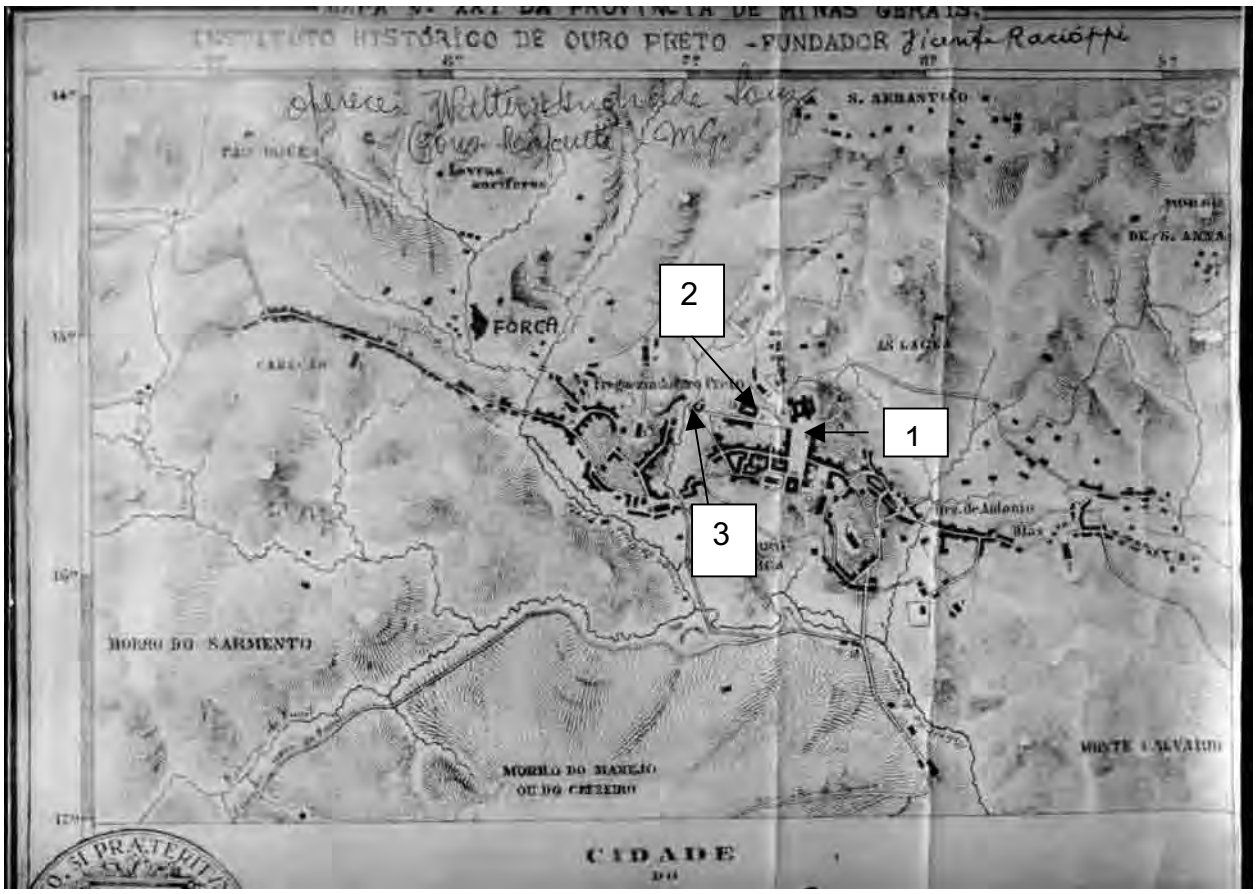


Foto n. 61. Planta da cidade de Ouro Preto do começo do século XX. Destacando: (1) Praça Tiradentes, (2) Rua Senador Rocha Lagoa, ex Rua das Flores. Notar a persistência do espaço vazio nessa rua, pois apenas a partir da década de 60 essa rua ficou tomada por construções. E (3) atual Praça Reinaldo Alves de Brito.



Foto n. 62. Planta de Ouro Preto datada de 1903. Destacando (1) Praça Tiradentes, (2) Rua Senador Rocha Lagoa (ex Rua das Flores) e (3) Praça Coronel Alves de Brito. Foto do Autor. Março de 2006. Arquivo Público Municipal de Ouro Preto.

Documentação de casa situada na Rua Antônio de Albuquerque no Bairro do Pilar



Foto n 63. Aspecto de uma (1) casa situada no Bairro do Pilar, tendo ao fundo (2) as torres da Igreja de N. S. do Pilar. Foto do autor. Março de 2006



Foto n. 64. Perspectiva mostrando a (1) mesma casa destacada na foto anterior e ao fundo a Igreja de N. S. do Pilar. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1936.



Foto n. 65. Vista da fachada da mesma casa mostrada nas fotos anteriores. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. Cerca de 1940.



Foto n. 66. Detalhe da casa destacada nas fotos anteriores, já com a retirada de elementos arquitetônicos da fachada, de acordo com as determinações do SPHAN, seguindo os princípios de "reintegração estilística" de Viollet-Duc. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1946.

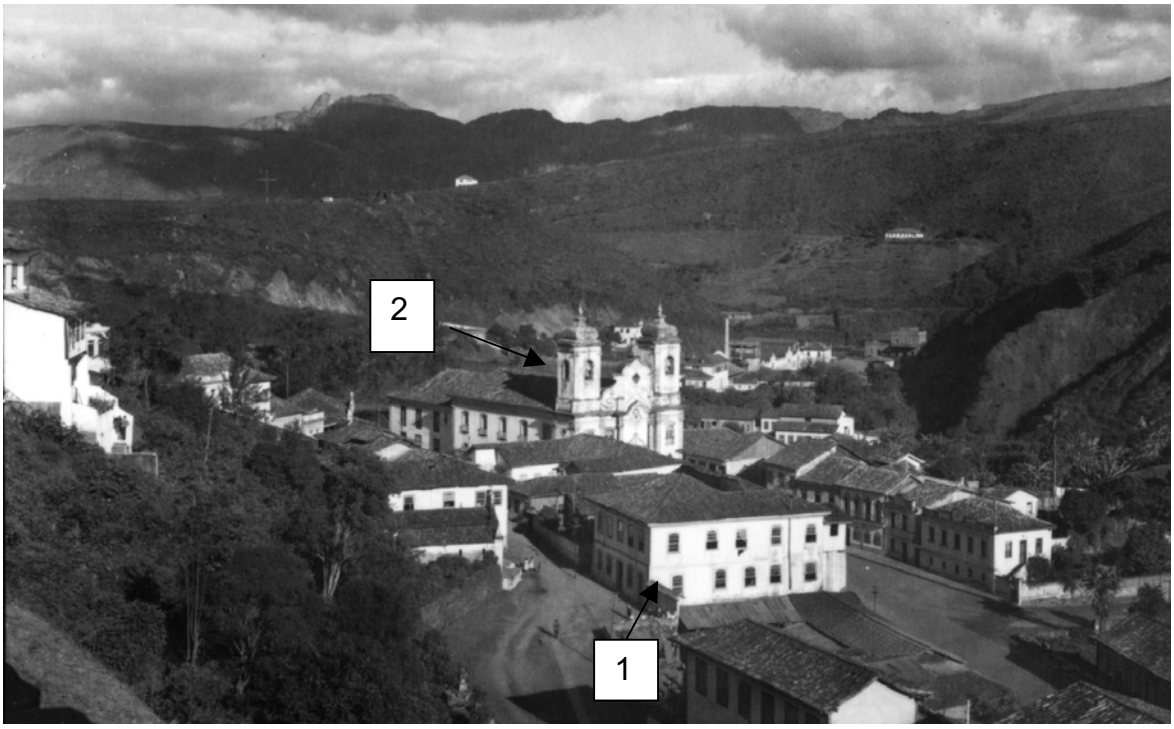


Foto n. 67. Perspectiva ampliada das fotos anteriores. Destacando a (1) casa que foi modificada e ao fundo (2) a Igreja de N. S. do Pilar. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1952



Foto n. 68. Perspectiva (1) da casa destacada anteriormente. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1946



Foto n. 69. Perspectiva destacando (1) a casa mencionada anteriormente e também (2) o terreno vazio ao seu lado. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1946



Foto n. 70. Perspectiva da (1) casa destacada anteriormente e também da (2) casa construída em estilo neocolonial, depois da década de 1950, no terreno vazio mostrado na foto acima. Foto do autor. Março de 2006.

Cap. 2 – A produção de Luiz Fontana: dimensões do possível – Uma leitura de registros fotográficos

As sociedades antigas procuravam fazer com que a lembrança, substituto da vida, fosse eterna e que pelo menos a coisa que falasse da Morte fosse imortal: era o Monumento. Mas ao fazer da Fotografia, mortal, o testemunho geral e como que natural "daquilo que foi", a sociedade moderna renunciou ao Monumento.

Deixar o detalhe remontar sozinho à consciência afetiva.

Roland Barthes[56]



Foto n. 71. Igreja São Francisco de Assis. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1948

[56] BARTHES, Roland. *Op. cit.*



Foto n. 72. Igreja São Francisco de Assis. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1946



Foto n. 73. Perspectiva da Praça Tiradentes, tendo ao fundo o edifício da Escola de Minas, nas comemorações cívicas em homenagem à Tiradentes. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1929



Foto n. 74. Perspectiva da Praça Tiradentes, tendo ao fundo o Museu da Inconfidência, durante uma procissão religiosa. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1933

São poucas as informações desse importante fotógrafo que deixou registrado nas suas imagens a beleza da arquitetura de Ouro Preto e aspectos da vivência social de seus moradores, principalmente em ocasiões religiosas e cívicas em meados do século XX, como podem ser visualizadas nas fotografias mostradas no início desse capítulo.



Foto n. 75. Luiz Fontana – autor desconhecido. Cerca de 1940

A única publicação sobre ele, o livro *Referências*: Ouro Preto em Luiz Fontana, menciona que:

> "Ouro-pretano, filho de imigrantes italianos que vieram para a cidade em 1895, arredio e quieto, fotógrafo de excepcional talento e sensibilidade, Luiz Fontana manteve estúdio fotográfico em Ouro Preto, entre as décadas de vinte e cinqüenta, no Largo do Rosário, onde morou e, por muito tempo, na Rua São José, um de seus temas favoritos.
> Fontana inicialmente fotografou como amador. Depois, viveu de fotografia, seja da venda de artigos fotográficos e de postais, seja como retratista e paisagista. Fez milhares de chapas, grande parte delas documentando Ouro Preto."[57]

---

[57] MARTINS, Alexandre Alvarez de Souza. DAMASCENO, Sueli Pereira. Introdução do livro *Referências*: Ouro Preto em Luiz Fontana. 2ª ed. Ouro Preto, Ed. da UFOP, 1996.

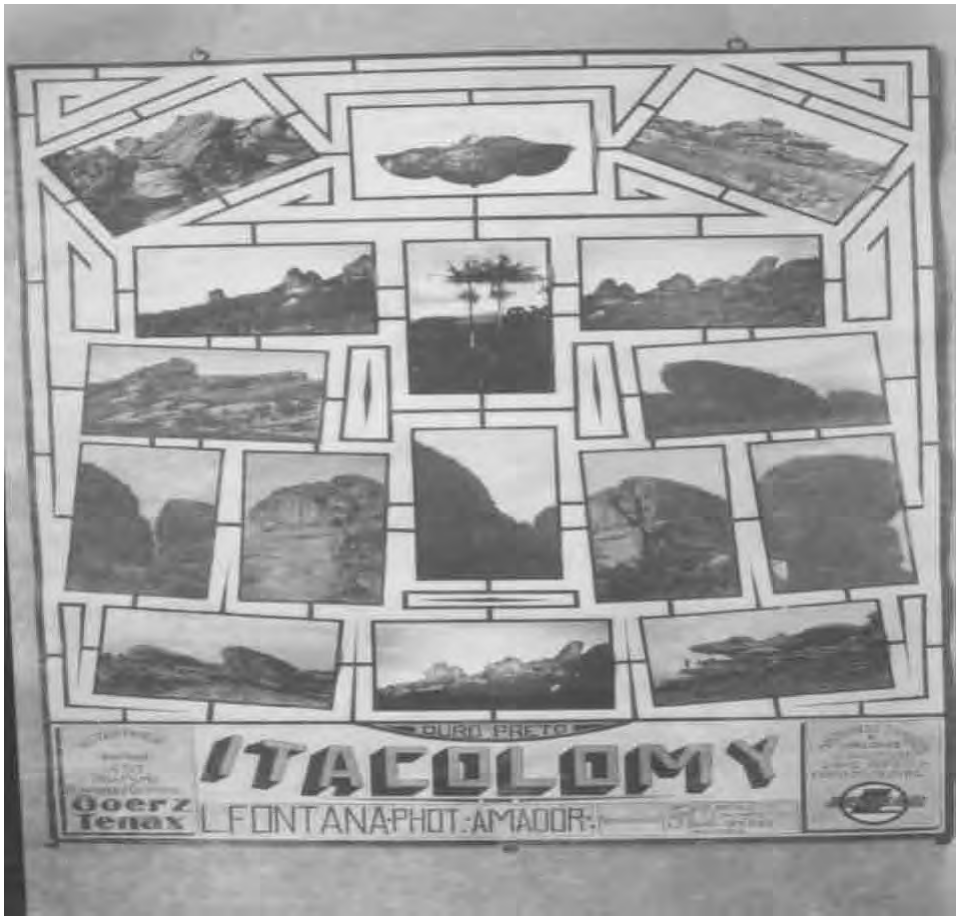


Foto n. 76. Placa do estúdio de Luiz Fontana, que ficava na atual Rua São José

A fotografia n. 76, uma placa do estúdio de Fontana, nos fornece algumas informações técnicas do seu trabalho. A placa traz inscrita:

ITACOLOMY – L. FONTANA. PHOT:AMADOR.

Representante Optische anstalt C. P.

Leonar Werke

Wandsbek

Instantâneos obtidos com roll filmes filmpacks e chapas GOERZ TENAX

Mostrando também a qualidade dos negativos sobre papéis da fama mundial LEONAR



Foto n. 77 – Perspectiva a atual Rua São José, destacando (1) o local onde funcionava o estúdio de Luiz Fontana, segundo contemporâneos do fotógrafo. Foto do autor. Março de 2006.



Foto n. 78. Fachada do local onde funcionava o estúdio de Luiz Fontana, na atual Rua São José. Foto do autor. Março de 2006.

Luiz Fontana foi, durante muitos anos, o único fotografo residente em Ouro Preto (provavelmente durante as décadas de 1930/40[58]). O apelido de Luiz Fontana, segundo um contemporâneo, o Sr. José Gomes, 95, era “Casa Maçon“ [59], numa referência a uma loja de relógios no Rio de Janeiro que era chamada de “A casa dos bons relógios”. Isso se deve ao fato de Luiz Fontana ser uma pessoa bastante metódica, com “hora certa para fazer tudo” no dizer do entrevistado, Sr. José Gomes.

Esse aspecto da personalidade de Luiz Fontana pode ser exemplificado com as anotações feitas em muitas de suas fotografias, indicando o local, a data e fazendo sua marca pessoal: as letras L e F superpostas. O Sr. José Gomes, também comentou que Luiz Fontana, era um homem honesto e trabalhador e que acompanhou os pais até o fim de suas vidas. O entrevistado disse também que chegou a vender postais feitos por Fontana em seu estabelecimento comercial, um café localizado também na Rua São José.

Essas são as poucas informações que se tem do fotógrafo ouro-pretano Luiz Fontana. Segundo filho de uma família de 4 irmãos, ele não se casou e nem deixou filhos. Segundo os entrevistados, os irmãos de Fontana se mudaram de Ouro Preto há muitos anos e por isso não souberam informar a localização de algum parente.

“Das milhares de chapas” feitas por Fontana , parte delas (cerca de 1500 fotografias p & b) se encontram reproduzidas no Núcleo de Mentalidade e Memória do IFAC/ UFOP (Instituto de Filosofia e Artes/ Universidade Federal de Ouro Preto). A produção fotográfica de Luiz Fontana é um objeto de estudo interessante

---

[58] GOMES, José. RIBAS, Omar de Paula. *Entrevista com duas pessoas que conheceram pessoalmente Luiz Fontana.* Ouro Preto, 06 de março de 2006.

[59] GOMES, José. RIBAS, Omar de Paula. Op. cit

por seu número e expressividade, sendo comum encontrar fotografias de um mesmo lugar, mas tiradas em diferentes períodos e perspectivas, o que denota seu cuidado ao compor o espaço nas fotografias.

As reproduções das fotografias de Luiz Fontana, que se encontram no Núcleo de Mentalidade e Memória do IFAC/ UFOP, são documentos visuais importantíssimos para o estudo transformações urbanas de Ouro Preto e da vida social de seus moradores no século XX.

Segundo Rogério Vicente da Costa, responsável pelo Núcleo de Mentalidade e Memória do IFAC/UFOP, é importante destacar o papel do pesquisador Alexandre Alvarez, co-organizador da coletânea de fotografias de Luiz Fontana, pois ele encontrou os negativos das fotografias jogados em uma repartição da Prefeitura de Ouro Preto na década de 1980 e, juntamente com Sueli Pereira Damasceno, foram os principais responsáveis pela organização e preservação do acervo de Luiz Fontana.

Não fosse por essa atitude teriam se perdido as imagens registradas por Fontana. O Sr. Omar de Paula Ribas, 65, comentou que seu pai, Valdemir de Paula Ribas, comprou o ponto comercial onde funcionava o estúdio de Fontana no final da década de 1950 e ele (o sr. Omar Ribas) e seu pai, há cerca de 50 anos, jogaram fora tudo aquilo que Fontana tinha deixado no seu endereço comercial: fotos, máquinas, negativos em vidro, etc. Segundo ele tudo foi jogado fora por não terem idéia da importância dos registros de Fontana: “na época ninguém tinha conhecimento, ninguém deu valor, não conhecia” [60].

[60] GOMES, José. RIBAS, Omar de Paula. *Op. cit*.

Apesar das perdas irreparáveis, o que restou da produção de Fontana é extremamente significativo e com certeza pode enriquecer uma grande variedade de temáticas de estudo sobre Ouro Preto.

Os trabalhos de Heliana Angotti Salgueiro e Lia Motta, citados no primeiro capítulo, seriam ainda mais valorizados se essas pesquisadoras tivessem usado fotografias de Luiz Fontana. Como exemplos de utilização de fotografias de Fontana temos os trabalhos de Carmem Silvia Lemos[61] (inclusive com fotografias que não se encontram no acervo do Núcleo de Mentalidade e Memória do IFAC/UFOP) e de Lauro Sérgio Versiani e Humberto Dornelas[62].

O presente trabalho tem objetivo servir como meio de divulgação da importante documentação de Ouro Preto feita por Luiz Fontana. O primeiro contato que tive com as fotografias de Luiz Fontana foi através do livro "Referências – Ouro Preto em Luiz Fontana"[63]. A segunda edição tem uma qualidade gráfica muito boa e a escolha das fotografias seguiu um percurso urbano (do Bairro das Cabeças até as proximidades da Igreja de Santa Ifigênia) Como obra de divulgação do acervo de Luiz Fontana o livro é excelente, entretanto sua limitação é não contextualizar as fotografias, fazendo com que elas percam expressividade e conteúdo informacional.

---

[61] LEMOS, Carmem Sílvia. Reflexões acerca do processo de repatriamento das ossadas dos inconfidentes degredados para a África. *Oficina do Inconfidência,* Ouro Preto, n. 01, p. 195-221, 2001

[62] BARBOSA, Lauro Sérgio Versiani. DORNELAS, Humberto. *Memória de Ouro Preto*. Ouro Preto, Editora UFOP, 1993.

[63] MARTINS, Alexandre Alvarez de Souza; DAMASCENO, Sueli (orgs.). *Referências*: Ouro Preto em Luiz Fontana. 2ª ed. Ouro Preto, Ed. da UFOP, 1996.

É preciso levar em conta as condições dadas ao observador para interpretar as fotografias, ou seja, que elementos são oferecidos aos receptores para uma atribuição de sentido das imagens fotográficas pois:

> " não restam dúvidas que a precisão da informação é responsável pela justeza do sentido. Este, por sua vez, resulta na construção do significado que emana, justamente, do encontro dos sistemas de signos verbal e icônico."[64]

A fotografia é um enunciado polissêmico e para uma atribuição de significado coincidente ao real (momento do registro), é necessário recorrer ao texto escrito. Portanto, imagem e texto escrito devem se complementar para oferecer aos receptores/ leitores os elementos para apreensão dos significados das fotografias.

Fazer um trabalho utilizando como principais fontes visuais a produção de Luiz Fontana é valorizar a memória de um interlocutor que vivenciou, como morador da cidade, um momento fundamental para a definição de rumos de Ouro Preto, documentando várias modificações arquitetônicas ocorridas na cidade no período de 1930-1960, sendo muitas delas feitas pela própria iniciativa do poder público, no contexto da institucionalização da políticas de patrimônio no Brasil em meados do século passado, como foi apresentado no capítulo anterior .

Também aspectos da vivência de Luiz Fontana em Ouro Preto nas primeiras décadas do século XX (momentos de sua infância e juventude, até a idade adulta com seu pai e irmãos) se encontram registrados em reproduções fotográficas no referido acervo.

---

[64] JR. GARNIER, Plínio. *Op. cit*. p. 70-71



Foto n. 79. (1) Luiz Fontana em família. Autor desconhecido. Cerca de 1910.



Foto n. 80. Luiz Fontana em família. Autor desconhecido. Cerca de 1910.



Foto n. 81. Luiz Fontana servindo ao Exército. Autor desconhecido. Cerca de 1920.



Foto n. 82. Luiz Fontana e família (3º da direita para esquerda). Autor desconhecido. Cerca de 1940



Foto n. 83. Luiz Fontana, seu pai e irmã. Autor desconhecido. Cerca de 1950

As duas primeiras fotografias da família Fontana, feitas na década de 1910 (fotos n. 79 e 80) se diferenciam das outras, tiradas provavelmente na década de 1950, por serem ter sido feitas em estúdio e as outras em ambientes privados. Nota-se na foto n. que a família de Fontana é retratada seguindo um cânone de representação, comum no final do século XIX e início do século XX, que pode ser exemplificado pelos móveis utilizados na composição da cena, bem como a postura dos pais e dos filhos. Essa fotografia se enquadra no contexto analisado por Miriam Moreira Leite da fotografia como mecanismo de "legitimação e memória para a família"[65].

No entanto, além de seu sentido documental, a fotografia carrega dentro de si uma carga de historicidade permanentemente refeita na sua visualização: o sentido original intencionado pelo fotógrafo e as atribuições de sentido posteriores feitas pelos leitores da fotografia.

O pesquisador parte do presente utilizando um discurso próprio, normatizado por seus pares, para tentar apreender alguns aspectos do real. No entanto, o próprio conhecimento tem um lastro de história e os aspectos do real que se buscam estudar, chegam até nós por meio de fragmentos dos discursos que representam este real e também por meio de ressonâncias do passado na nossa própria vivência.

O conhecimento traz a marca de seu tempo, como nos é mostrado na fotografia de Luiz Fontana da sessão inaugural do Instituto Histórico de Ouro Preto, em 1931. Vê-se no cenário da inauguração a imagem do Sagrado Coração de Jesus. É o registro de um aspecto da realidade cultural vivida por esses

[65] LEITE, Miriam Moreira. Fotografias de família. In: *Retratos de família*. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2001. p. 78.

homens, que naquele momento elaboravam o conhecimento histórico de seu tempo.



Foto n. 84. Inauguração do Instituto Histórico de Ouro Preto. . Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1931

Essa fotografia é um indicativo de como lugar social e subjetividade interagem-se no processo de construção do conhecimento, possibilitando-nos também ver alguns dos mortos que constantemente nos interrogam e nos fazem pensar a vida [66].

[66] Cf. CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. Rio de Janeiro : Forense universitária, 2000. 345 p.

Os registros fotográficos ao nos mostrarem a fisionomia dessas pessoas ficam limite do que Benjamin [67] chama de a "aura da fotografia": a tensão presente na imagem fotográfica entre a arte e o real.

Roland Barthes em seu *Câmara Clara* também usa uma imagem semelhante para analisar a fotografia, situando a fotografia entre a loucura e o real, entre a máxima subjetividade e um fragmento da realidade registrado no tempo: a vida entre a morte e aquilo que permanece. Também destaca que:

> *As sociedades antigas procuravam fazer com que a lembrança, substituto da vida, fosse eterna e que pelo menos a coisa que falasse da Morte fosse imortal: era o Monumento. Mas ao fazer da Fotografia, mortal, o testemunho geral e como que natural "daquilo que foi", a sociedade moderna renunciou ao Monumento.* [68]

Roland Barthes usa o conceito de monumento no sentido de perpetuação da memória de um determinado grupo social no âmbito público, principalmente através da arquitetura e da escultura. Dessa forma, é necessariamente intrínseco ao monumento uma intencionalidade, uma vez que os registros no espaço público e sua(s) memória(s) são resultantes de práticas sociais [69].

O surgimento dos monumentos também tem a ver diretamente com uma tentativa do homem de ir além da própria morte e garantir a permanência de sua memória face ao esquecimento [70].

---

[67] BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

[68] BARTHES, Roland. *A câmara clara*; nota sobre a fotografia. 2.ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p.139

[69] Cf. LE GOFF, Jacques. *História e Memória.* Campinas: Editora da Unicamp, 1996. 553 p.

[70] Cf. AZEVEDO, Nele. *Monumento Mínimo* (proposta plástica do mínimo como monumento inserido na cidade). Unesp/ IA Programa de Pós-graduação em Artes Visuais. 2003. 145 p.

A visualização do Acervo de Luiz Fontana, onde fragmentos do passado ficaram cristalizados nas imagens, favoreceu uma melhor percepção da historicidade de Ouro Preto ao contrapor esses registros às vivências que tive na cidade, durante o período de minha graduação.

É um desafio tentar vislumbrar Ouro Preto pela objetiva de Luiz Fontana e buscar apreender sentidos desses registros face a multiplicidade de significações que separa o ato de fotografar de minha própria vivência, além das inúmeras significações possíveis de serem atribuídas por diferentes observadores/ fruidores das imagens.

Nesse sentido, o depoimento do comerciante aposentado Sr. José Gomes, 95, foi extremamente ilustrativo para a percepção de possíveis atribuições de sentido às fotografias de Luiz Fontana.

A imagem a seguir é um exemplo: foi usada no capítulo 1 para exemplificar um tipo de modificação arquitetônica implementada pelo SPHAN e na entrevista realizada durante a pesquisa, ao manusear essa fotografia e vê-la detidamente, o Sr. José Gomes comentou que, na sua mocidade, ele costumava brincar carnaval nessa casa, que na época era um clube carnavalesco chamado “Os Batutas”.



Foto n. 85. Perspectiva (1) de casa que sofreu modificações na sua fachada, tendo ao fundo (2) as torres da Igreja de N. S. do Pilar. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1946

Essa imagem iluminou um momento da sua vivência, possibilitando-o reviver, pelo menos por um instante, momentos felizes que ficaram gravados em sua memória. O sorriso do Sr. José Gomes, ainda perdurou por mais alguns segundos, até quando ele retornou ao seu semblante mais comum: sisudo e seco.

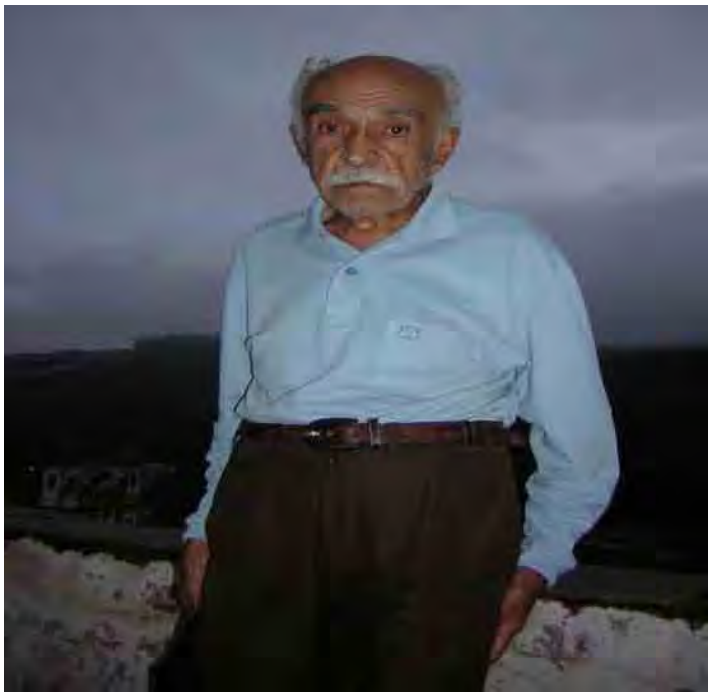


Foto n. 86. Sr. José Gomes. Foto do autor. Março de 2006

Esse exemplo deixa claro como tão importante quanto estabelecer uma metodologia adequada para análise das fotografias é preciso ter consciência das suas limitações. A fotografia é sempre um ato fragmentário, pois não capta inúmeras realidades também presentes no momento do registro.

Além disso, a imagem fotográfica rompe com o tempo do referente e instaura outra(s) temporalidade(s), trazendo dentro de si uma infinidade de outras imagens, vivências rememoradas e projetadas a partir da sua visualização.

A fotografia torna imóvel um momento do fluxo da vida, deixando registrado sua existência, como a criança e o casal mostrados na foto de Luiz Fontana. No entanto, a imagem não mostra que o casal continuou no seu sofrimento e a criança continuou sua corrida, numa brincadeira ingênua indiferente ao olhar do fotógrafo.



Foto n. 87. Perspectiva da casa que sofreu modificações na sua fachada, na Rua Antônio de Albuquerque no Bairro do Pilar. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1946

Já a fotografia seguinte nos possibilita ver a fé presente no olhar e nos gestos de pessoas que participavam da procissão e viveram o instante registrado pela fotografia.



Foto n. 88. Perspectiva da atual Praça Reinaldo Alves de Brito durante uma procissão religiosa. Ao fundo (1) o prédio do antigo Liceu de Artes e Ofícios. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1930

Pela visualização das fotografias de Fontana apreende-se múltiplas temporalidades sociais presentes no espaço urbano de Ouro Preto: o espaço da cidade como confluência de experiências individuais e coletivas. Por isso é pertinente estudar aspectos da produção de Fontana a partir de conceitos relativos à arte pública, na medida em que esta pode favorecer uma ressignificação da cidade, numa junção de temporalidades que instaura um novo olhar sobre o espaço urbano e sobre as vivências de seus moradores.

Destacando assim o papel social da arte pública: o de ser “uma prática social, uma apropriação estética do espaço urbano que pode promover mudanças sociais, interligar e modelar a construção afetiva/ coletiva de uma cidade”[71].

Dessa forma, o espaço urbano deve ser pensado não simplesmente como cenário, mas sim como a materialização da vida social, ou como nos sugere essa fotografia de Fontana: o espaço urbano como a extensão do trabalho e da vivência de seus moradores. Pessoas anônimas que, no seu dia-a-dia, constroem e recontam a história de Ouro Preto.



Foto n. 89. Trabalhadores no telhado da Casa dos Contos. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. Cerca de 1940.

[71] SPINELLI, João. J. Arte Pública: apontamentos e reflexões. In: _____ (org.). *Arte pública*: apontamentos e reflexões. São Paulo: Unesp/ Instituto de Artes. Núcleo de Pesquisa em Arte Pública CNPq/ Unesp, 1998/1999. p.12.

Deve-se destacar também o cuidado de Luiz Fontana ao compor o espaço nas suas fotografias, sendo comum encontrar fotografias de um mesmo lugar, mas tiradas em diferentes períodos e perspectivas (como foi mostrado no primeiro capítulo). Além disso, percebe-se em muitas fotos do seu acervo a repetição de referências visuais da cidade de Ouro Preto, como por exemplo as fotografias abaixo, onde o Pico do Itacolomi é mostrado em todas as fotos.

O Pico do Itacolomi que em tupi significa “menino de pedra”, é visível em praticamente toda a cidade e serviu de baliza para os primeiros mineradores voltarem a Ouro Preto, após a descoberta do ouro na região.[72]



Foto n. 90. Pico do Itacolomi**.** Foto do autor. Março de 2006

72 Cf. BANDEIRA, Manuel Bandeira. *Guia de Ouro Preto*. Rio de Janeiro, 1938. Ministério da Educação e Saúde. Publicação do SPHA n. 2. 163 p. Edição Ilustrada.



Foto n. 91. Vista da Igreja de São Francisco de Assis, tendo ao fundo o Pico do Itacolomi. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1948



Foto n. 92. Vista (1) do fundo da Igreja de São Francisco de Paula e ao lado esquerdo (2) o Pico do Itacolomi. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. Cerca de 1940.

Visualizar o Acervo de Luiz Fontana foi também um exercício de sensibilidade, por causa da proximidade afetiva da principal temática da sua produção: a cidade de Ouro Preto.

Todos nós, inconscientemente, ao observarmos uma fotografia somos tomados pelo paradoxo, descrito por Chico Buarque, de tentar “descobrir no último momento um tempo que refaz o que desfez”.

Muitas vezes, ao caminhar por Ouro Preto e ver as construções retratadas por Fontana, tinha a impressão de participar de um fluxo de imagens que suprimia o tempo que nos separava. Mas estava enganado, pois a imagem não tem existência própria, ela não existe fragmentada da realidade histórica em que é visualizada. Na verdade o que nos une é a poesia de Ouro Preto. Sua história com inúmeras significações e ausências.



Foto n. 93. Vista da Igreja N. S. do Carmo, Museu da Inconfidência, Escola de Minas e ao fundo o Pico do Itacolomi. Autoria de Luiz Fontana. Neg. PB 10x15 cm. 1946

Considerações finais

Os conceitos de memória e patrimônio perpassam a discussão das modificações ocorridas no centro histórico de Ouro Preto e da política oficial de preservação da cidade. O privilegiamento, desde o contexto de seu tombamento na década de 1930, de uma visão de Ouro Preto como sendo uma "cidade colonial" incorre na limitação de projetar uma imagem do passado a partir de categorias totalizadoras.

Ouro Preto foi usada na Era Vargas para sedimentar a construção do Estado-nação brasileiro. Vargas se apropriou do discurso modernista que projetava Ouro Preto como um dos cenários iniciais do surgimento da nacionalidade brasileira, tomando como referências dois ícones: Tiradentes e Aleijadinho[73].

Esses aspectos podem ser exemplificados com o fato de Ouro Preto ter sido o primeiro local no Brasil considerado "Monumento Nacional" e também com a criação do Museu da Inconfidência na década de 1930.

O conceito de patrimônio implica a idéia de um bem social comum, inserido numa rede de significações (materiais e culturais)[74]. Isso pode ser problematizado em relação a Ouro Preto, pois a maioria dos moradores e turistas desconhecem as modificações arquitetônicas do centro histórico, bem como o fato de seu tombamento ter privilegiado determinados aspectos da memória

73 Cf. GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro,2, p. 264-275,1988.

74 LEMOS, Carlos. *O que é Patrimônio Histórico.* Col. Primeiros Passos n. 51. 5ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. 115 p.

social em detrimento de outros. Visualizar Ouro Preto sem essa consciência é incorrer em uma apreensão equivocada, ingênua mesmo, sobre o seu patrimônio.

Vivemos num momento em que "o relacionamento com a passado não é mais definido primeiramente pela história, mas antes por uma variedade de prática, grande parte dela visualmente baseada"[75]. Assim, a distorção acerca da imagem do patrimônio de Ouro Preto é favorecida pela própria situação atual do centro histórico, pois apagaram-se traços/vivências da cidade sem deixar nenhuma referência.

As fotografias de Luiz Fontana são registros daquilo que não existe mais e, através do estudo do seu acervo, podemos ter também referências para detectar no espaço urbano a "massa arquitetônica neocolonial" de Ouro Preto, ou como mencionado pejorativamente no 1º capítulo: as construções no "estilo patrimônio"

O objeto de estudo serviu como instrumento para melhor compreensão da realidade histórica contemporânea, pois perceber possíveis direcionamentos ideológicos na elaboração/ difusão das imagens é tirar o véu de uma memória que é apenas aparentemente coletiva, mas que, na verdade, está atendendo a interesses específicos. "Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas"[76]

Documentar e contextualizar as fotografias de Fontana que retratam as modificações urbanas de Ouro Preto é uma tentativa de evitar a morte definitiva

---

[75] GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter (org.). *A Escrita da história*: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992. p. 271. (Biblioteca Básica).

[76] LE GOFF, Jacques. Memoria. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. p. 426.

daquilo que foi retratado: o fim da sua memória. Não se trata aqui de buscar uma Ouro Preto "ideal", imune às transformações da história, pois nada resiste a inexorabilidade do tempo, como expressa o poema "Morte das casas de Ouro Preto" de Carlos Drummond de Andrade:

Sobre o tempo, sobre a taipa
A chuva escorre. As paredes
que viram fugir o ouro
que viram finar-se o reino
que viram, reviram, viram,
já não vêem. Também morrem.

A motivação desse trabalho é contribuir com as discussões sobre a preservação de Ouro Preto. A importância da preservação do patrimônio reside no fato de que é a partir da percepção da existência de outras realidades históricas que a singularidade do tempo presente fica evidenciada [77]. Isso nos permite perceber que a realidade na qual vivemos é apenas uma das possibilidades históricas, nem única nem melhor que outras.

Assim, é fundamental uma postura crítica e consciente, pois não há um sentido pré-determinado para a história e o futuro depende dos caminhos que escolhermos no presente.

A noção de patrimônio nos possibilita perceber como fazemos parte do fluxo da história mas, ao mesmo tempo, como ele nos escapa. Vai além de nós mesmos, deixando nítido a particularidade da nossa existência e a dimensão do todo que nos completa.

[77] Cf. SALVADORI, Maria Ângela Borges. Patrimônio histórico, memória urbana e educação. *Argumento*, Jundiaí, n. 10, p.95-103, out. de 2003.

Bibliografia

ANASTASIA, Carla Maria Junho; LEMOS, Carmem Silva; JULIÃO, Letícia. Dos bandeirantes aos modernistas: um estudo histórico de Vila Rica. *Oficina do Inconfidência,* Ouro Preto, n. 0. dez 1999. 174 p.

ANGOTTI SALGUEIRO, Heliana. Ouro Preto: dos gestos de transformação do "colonial" aos de construção de um "antigo moderno". In: *Anais do Museu Paulista*. História e cultura material. São Paulo: 1996. p. 125-164.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo. Martins Fontes. 2005. 280 p.

AZEVEDO, Nele. *Monumento Mínimo* (proposta plástica do mínimo como monumento inserido na cidade). Unesp/ IA Programa de Pós-graduação em Artes Visuais. 2003. 145 p.

BANDEIRA, Manuel Bandeira. *Guia de Ouro Preto.* Rio de Janeiro, 1938. Ministério da Educação e Saúde. Publicação do SPHA n. 2. 163 p. Edição Ilustrada

BARBOSA, Lauro Sérgio Versiani. DORNELAS, Humberto. *Memória de Ouro Preto. Ouro Preto*. Editora UFOP, 1993.

BARTHES, Roland. *A câmara clara;* nota sobre a fotografia. 2.ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*; ensaios sobre literatura e história da cultura. 2 ed. Tradução Sergio Paulo Roanet. São Paulo: Brasiliense, 1986. 253 p.

BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 167p.

BONONO. Mario. Ouro Preto após a mudança da capital em 1897. In: *Documentação Histórica.* Disponível em **<**http://www.dochis.arq.br/htm/numero/num01.html**.** Acesso em: 30 mar. 2006.

BRASIL. Decreto n. 22.928, de 12 de julho de 1933.

BURKE, Peter. *Como confiar em fotografias*. *Folha de São Paulo,* 04/ 02/ 2001. Caderno Mais! p. 14.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis.* São Paulo. Companhia das Letras. 2000 150 p.

CARVALHO. José Murilo de Carvalho**.** *Os Bestializados*: O Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 69-70.

CERTEAU, Michel. *A escrita da História.* Rio de Janeiro: Forense universitária, 2000. 345 p.

GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter (org.). *A Escrita da história*: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992. p. 271. (Biblioteca Básica).

GONÇALVES, José Reginaldo. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. *Estudos Históricos,* Rio de Janeiro,2, p. 264-275,1988.

GRAVATÁ, Hélio. Patrimonio Histórico e Artístico de Minas Gerais – Conservação e Proteção Oficial. *Revista Barroco*, Belo Horizonte, nº 07, p. 1975 101-121

GUIMARÃES, Cristiana Maria de Oliveira. *O verso e o reverso da preservação: o caso de Ouro Preto*. Belo Horizonte, 1999. Dissertação de Mestrado - UFMG

HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o "barroco". In: *Revista do IFAC*. n. 04, 1997.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de Holanda. *Raízes do Brasil.* São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 220 p.

JR. GARNIER, Plínio. *Usos culturais da imagem* – Pesquisa, utilização e consumo da imagem fotográfica em produções culturais de caráter histórico. 2001. 132 fs. (Dissertação de Mestrado – Cinema, Rádio e Televisão) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2001.

KONDER, Leandro. *O que é dialética*. Col. Primeiros Passos n.23. 12ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. 87p.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989. (Série Princípios, 176) 110 p.

_____. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia: Ateliê Editorial, 2000. 149 p.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. 553 p.

LEITE, Miriam Moreira. Fotografias de família. In: *Retratos de família*. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2001. p.71-80.

LEMAGNY, Jean-Claude. Metamorfoses dos olhares fotográficos sobre a cidade. *Projeto História*: Espaço e Cultura, São Paulo, n. 18, p. 115-120, maio 1999

LEMOS, Carlos. *O que é Patrimônio Histórico.* Col. Primeiros Passos n. 51. 5ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. 115 p.

LEMOS, Carmem Sílvia. Reflexões acerca do processo de repatriamento das ossadas dos inconfidentes degredados para a África. *Oficina do Inconfidência*, Ouro Preto, n. 01, p. 195-221, 2001

MARTINS, Alexandre Alvarez de Souza; DAMASCENO, Sueli (orgs.). *Referências*: Ouro Preto em Luiz Fontana. 2ª ed. Ouro Preto, Ed. da UFOP, 1996.

MICELI, Sérgio. SPHAN: Refrigério da cultura oficial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.* n. 22, p. 44-47, 1987

MONDENARD, Anne de. A emergência de um novo olhar sobre a cidade. *Projeto História*: Espaço e Cultura, São Paulo, n. 18, p. 107-113, maio 1999.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto – Uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.* n. 22. 1987 p. 108-122

PALMA FILHO, João Cardoso. Estudo de caso. *Pedagogia Cidadã: Cadernos de formação: metodologia de pesquisa científica e educacional.* COELHO, Jonas Gonçalves; BROENS, Mariana Cláudia; LEMES, Sebastião de Souza (orgs). São Paulo: Unesp, Pró-reitoria de Graduação, 2004, p. 123-126.

SALVADORI, Maria Ângela Borges. Patrimônio histórico, memória urbana e educação*. Argumento*, Jundiaí, n. 10, p.95-103, out. de 2003.

SCHMUCLER, Héctor. Las exigencias de la memoria. *Revista Punto del Vista,* Argentina, n. 68, 2000.

SPINELLI, João. J. Arte Pública: apontamentos e reflexões. In: _____ (org.). *Arte pública*: apontamentos e reflexões. São Paulo: Unesp/ Instituto de Artes. Núcleo de Pesquisa em Arte Pública CNPq/ Unesp, 1998/1999. 76 p.

_____. Arte pública subsídio para a pesquisa em artes visuais. In: *Artes Visuais - pesquisa hoje*. Salvador: UFBA. 2001 p. 37-51

TIRAPELI, Percival. *Conhecendo os Patrimônios da Humanidade no Brasil*. São Paulo: Metalivros, 2001. 95 p.

VIDAL, Diana Gonçalves. Fontes visuais na história: significar uma peça. *Varia Historia*, Belo Horizonte, n. 13, p.128-131, jun. 1994.