



*A ruína como ato de [re]existência
Estudo e análise sobre o Palacete Fellet*



Universidade Federal de Juiz de Fora
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Ana Carolina Lewer Delage Lemos

A ruína como ato de [r]existência

Estudo e análise sobre o Palacete Fellet

Monografia apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para conclusão da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso I.

Orientadora: Profa. Me. Milena Andreola de Souza.

Juiz de Fora
Janeiro/2017

Dedico este trabalho à minha querida tia Maria Aparecida Lewer (in memoriam) e a meu amado primo Carlos Fellipe Lewer Vieira Braga.



AGRADECIMENTOS



Olhando para este Trabalho de Conclusão de Curso, realizado no final de 2016 e início de 2017, vejo que foi um dos momentos mais intensos de minha vida acadêmica, de vasto aprendizado e enriquecimento que, no futuro, certamente contribuirá de forma significativa em minha vida profissional. No entanto, vejo também uma trajetória repleta de apoio, compreensão e carinho que fizeram toda a diferença nos momentos de dificuldades e ausência que tal trabalho demanda. Por isso, não poderia deixar de expressar meus mais sinceros agradecimentos a essas pessoas que foram essenciais nesse percurso, sem as quais não teria concluído este presente trabalho.

Em primeiro lugar, elevo meus pensamentos e agradeço a Deus por toda proteção e benção concedida, sempre guiando e iluminando meus caminhos. Obrigada Senhor por mais esta etapa concluída! Aproveito este momento de elevação espiritual para agradecer aos meus familiares, Geraldo Magela Lewer, Maria da Silva Lewer, Luís Cláudio Lewer, Geraldo Magela Lewer Filho e Maria Aparecida Lewer que, apesar de não estarem mais neste mundo, carrego sempre em meus pensamentos e em meus momentos de prece. Obrigada pelo amor e carinho sempre!

Agradeço também ao meu maior alicerce e apoios de todas as horas, minha mãe Lúcia Regina Lewer. Meu maior exemplo, que foi fundamental em toda minha caminhada e principalmente nesta em especial. Obrigada mãe pelas palavras de incentivo, apoio, compreensão e amor. Estendo meus agradecimentos aos meus demais familiares, que também são meus suportes de afeto, em especial a meu amado primo/irmão Carlos Fellipe Lewer Vieira Braga por sempre ter me apoiado nessa jornada, ao meu pequeno príncipe, meu irmãozinho Gabriel Lopes Delage Lemos e a família Valle, que são minha família de coração, amo muito vocês!

À Mila Andreola, minha querida orientadora, que me acolheu de uma forma muito afetiva, me dando muito apoio e estrutura teórica para compor meu estudo. Você foi um dos melhores presentes que este TCC me trouxe, pois além de orientadora, tive a oportunidade de tê-la como amiga, e hoje, em meu coração você é uma pessoa muito especial, e que espero leva-la para o resto da vida.

À minha querida Moniquinha Olender, que sempre foi muito mais que uma professora para mim, e que conduziu de forma excepcional meu caminho acadêmico e que me fez encantar pela área de patrimônio, tema deste presente trabalho inclusive.

À família Fellet, em especial Pedro e Maria de Lurdes, que me receberam com muita atenção e disponibilidade, sem o quais não teria acesso a tanta informação sobre a família, cuja arquitetura carrega seu sobrenome – Palacete Fellet – e que engrandeceu demasiadamente meu trabalho.

Gostaria também de fazer um agradecimento especial ao Rildo de Oliveira Santos, que sempre foi muito solícito em me ajudar nas horas que precisei, e por quem tenho um carinho e consideração enorme. Obrigada pelo companheirismo nos momentos difíceis!

Por fim, agradeço aos meus queridos amigos que, mesmo de perto ou de longe, foram fundamentais nos meus momentos de dificuldade e que sempre estavam ali me apoiando. Muito obrigada pela compreensão dos momentos em que não pude me fazer presente, pelos encontros, pelas palavras, por tudo!

Muito obrigada a todos! Este trabalho carrega um pedacinho de cada um de vocês!

“Italia – patria mia, nobile e cara terra, dove mio padre e mia madre nacquero. Amo i tuoi mare splendidi, amo la tua gloria e la tua bellezza!”

Yolanda Pacelli Fellet



RESUMO



Toda obra de arquitetura traz consigo uma linguagem tectônica da construção, mas além dessa materialidade, ela também engloba outras dimensões intangíveis que são determinantes para nossa identificação, ou não, para com o meio no qual vivemos. Dessa forma, podemos dizer que toda edificação fala sobre o mundo por meio de sua metáfora incorporada, e ao mesmo tempo, fala sobre sua própria gênese. Essas relações da preexistência com o homem se tornam mais intensas e relevantes quando se trata de um patrimônio cultural, como é o caso do principal objeto de estudo deste trabalho, o Palacete Fellet. Essa arquitetura que carrega o nome da família para qual foi projetada, marcou de forma significativa o cenário de Juiz de Fora do século XX, e foi reconhecida como patrimônio pela municipalidade devido a sua relevância histórica, artística, memorial e simbólica. Desta forma, o objetivo proposto por este trabalho é traçar um estudo sobre a história que envolve esta arquitetura e desenvolver uma análise fundamentada em alguns conceitos teóricos importantes sobre os aspectos materiais e imateriais que a compõe. O resultado deste trabalho servirá como matriz para a proposta de intervenção desenvolvida no TCC II, onde o foco será a reinserção deste símbolo arquitetônico na dinâmica urbana, através de uma postura pautada no respeito à preexistência e suas dimensões, para que ela cumpra sua função sociocultural e perpetue como documento fidedigno e efetivo suporte do conhecimento e da memória coletiva.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Palacete Fellet. Ruína. Memória.

LISTA DE FIGURAS



Figura 1: Fazenda do Juiz de Fora. Sem data. Fotografia. Disponível em: http://1.bp.blogspot.com/-SOXIEMHnw_k/U32PTIbYhcl/AAAAAAAAAes/RqFrlx2gy68/s1600/casa+do+juiz+de+fora.jpg. Acesso em: 14 out. 2016.

Figura 2: Mapa feito por Halfeld. 1844. Manipulação digital sobre mapa. Fonte: Arquivo Histórico de Juiz de Fora com modificação da autora.

Figura 3: Vista da Avenida Barão do Rio Branco. 1900. Fotografia. Fonte: Arquivo De Ramon Brandão. Disponível em: http://www.mariadoresguardo.com.br/2009_12_23_archive.html. Acesso em 14 out. 2016.

Figura 4: Trecho da Estrada de Rodagem União e Indústria nos arredores de Juiz de Fora. 1850. Fotografia. Fonte: ARQUIVO DE SÉRGIO BRASIL, Álbum da União e Indústria (CONCER). Disponível em: http://www.mariadoresguardo.com.br/2009_12_23_archive.html. Acesso em: 14 out. 2016.

Figura 5: Estação de Juiz de Fora também denominada de Rio Novo. 1861. Fotografia. Disponível em: <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com.br/2016/02/estacoes-ferroviarias-1-foto.html>. Acesso em: 16 out. 2016.

Figura 6: Percurso da Estrada de Rodagem União e Indústria em relação ao perímetro urbano. 1966. Manipulação digital sobre mapa. Fonte: OLIVEIRA, Paulino. História de Juiz de Fora. Juiz de Fora: Gráfica com modificação da autora.

Figura 7: Colônia Dom Pedro II – Vilagem. Final do séc. XIX. Fotografia. Fonte: GIROLETTI, Domingos. Industrialização de Juiz de Fora (1850-1930). Juiz de Fora: EDUFJF, 1988.

Figura 8: Hotel Renascença na Praça Dr. João Penido. 1907. Fotografia. Fonte: Arquivo Ramon Brandão. Disponível em: http://4.bp.blogspot.com/_uQcmeZg5oUI/S3a-KvFdibl/AAAAAAAAABJg/pKcEe8vllil/s1600/Renaissance+1907.JPG. Acesso em: 14 out. 2016.

Figura 09: Usina de Marmelos. Última década do século XIX. Fotografia. Disponível em: <http://www.ricardoarcuri.com.br/jfora/usina/usina.jpg>. Acesso em: 16 out. 2016.

Figura 10: Vista da Cia Têxtil Bernardo Mascarenhas. Década de 90 do século XIX. Fotografia. Fonte: Arquivo Marcelo J. Lemos. Disponível em: http://www.mariadoresguardo.com.br/2011_07_10_archive.html. Acesso em: 16 out. 2016.

Figura 11: Largo da Alfândega e Cia Têxtil Bernardo Mascarenhas. 1900. Fotografia. Fonte: Arquivo histórico H. Ferreira. Disponível em: http://4.bp.blogspot.com/_uQcmeZg5oUI/TOaL-0LUcpl/AAAAAAAC-w/kMtxQBNfMZk/s1600/data+provavel+fins+1900+foto+tirada+de+um+livro+sobre+bernardo+mascarenhas.jpg

Figura 12: Primeira planta cadastral da cidade feito por Dodt.1860. Manipulação digital sobre mapa. Fonte: Arquivo Histórico de Juiz de Fora com modificação da autora.

Figura 13: Tecelagem Antônio Meurer. 1915. Fotografia. Disponível em: http://4.bp.blogspot.com/_uQcmeZg5oUI/TFmP4loC45I/AAAAAAACgg/ebZ8-9lj6II/s400/tecelagem+antonio+meurer.jpg. Acesso em: 27 out. 2016.

Figura 14: Cia Mineira de Eletricidade e Cia Paleone Arcuri e Spinelli. 1900. Fotografia. Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/-rXl5zp6LpSk/Uvwsp5EwoPI/AAAAAAAALe/nfOUxpGblbl/s1600/Castelinho+da+CEMIG.jpg>. Acesso em: 27 out. 2016.

Figura 15: Alfândega de Minas Gérias. 1883. Fotografia. Disponível em: <https://1.bp.blogspot.com/-YEE7nhiGtTc/V7cnXptFQAI/AAAAAAAdWY/Sk-eWpRie6oLeR52ZQINyAc3Si8CAvggCLcB/s640/436.jpg>. Acesso em: 27 out. 2016.

Figura 16: Firma de Pantaleone Arcure e Spinelli em sua primeira fase de organização. 1898. Fotografia. Disponível em: http://2.bp.blogspot.com/_uQcmeZg5oUI/S-Az_KwL8cl/AAAAAAAAB_4/dMB6qCiPfJ0/s1600/Pantaleone+Arcuri+3.jpg. Acesso em: 30 out. 2016.

Figura 17: Conjunto Arquitetônico da firma Pantaleone Arcuri & Spinelli. 1910. Fotografia. Disponível em: http://1.bp.blogspot.com/_uQcmeZg5oUI/S-AvEmOQDJI/AAAAAAAAB_w/RDMonxeWR_U/s1600/Pantaleone+Arcuri+2.jp. Acesso em: 30 out. 2016.

Figura 18: Propaganda da fábrica de Pantaleone Arcuri & Spinelli. 1918. Fotografia. Fonte: Almanaque de Juiz de Fora. Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/-6lwiYIFkpNs/T2ySMyl5q-I/AAAAAAAFc8/R045mdNI5pE/s1600/pantaleone+arcuri+almanaque+1918+res.jpg>. Acesso em: 30 out. 2016.

Figura 19: Cia Pantaleone Arcuri & Spinelli. Data provável: Final do séc. XIX início do XX. Postal. Fonte: OLENDER, Marcos. **Ornamento, ponto e nó: da urdidura pantaleônica às tramas de arquitetônicas de Raphael Arcuri**. FUNALFA, 2011, p. 55.

Figura 20: Residência da família Colucci. 1979. Fotografia. Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/-W0mrrou4zYyc/VfWZLHyZaSI/AAAAAAAAN4g/x4XPb6Qd8EA/s1600/rio%2Bbranco%2Bcasa%2Bdezembro%2B1979%2BBrsta.jpg>. Acesso em: 06 nov. 2016.

Figura 21: Dona Tereza Modolo Fellet. Sem data. Fotografia. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet.

Figura 22: Carlota Marchesini Fellet. Sem data. Fotografia. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet.

Figura 23: João Batista Fellet com seu neto João Carlos Fellet Gerheim (filho de Olinda Fellet). 1929/1930. Fotografia. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet.

Figura 24: Imagem da folha 240 do Livro de Hospedaria de Imigrantes de Juiz de Fora. Entre 1888 e 1901. Manipulação digital sobre arquivo. Fonte: Arquivo Público Mineiro com modificação da autora. Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/imigrantesdocs/photo.php?lid=1955>. Acesso em: 06 nov. 2016.

Figura 25: Ferdinando Marchesini. Sem data. Pintura. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet.

Figura 26: Francisca Marchesini. Sem data. Fotografia. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet.

Figura 27: Família Fellet: Carlota, Olinda, Hamleto, João Batista e abaixo Orlando. Data provável por volta de 1930. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet.

Figura 28: Carlota Marchesini Fellet servindo a Cruz Vermelha como chefe de enfermagem durante a 1ª G.M.. 1914/1918. Fotografia. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet.

Figura 29: Planta do projeto do Palacete propriedade de João Fellet feito por Rafael Arcuri. Final da década de 10 início da de 20. Planta tamanho XX. Fonte: Processo XXXX, DIPAC.

Figura 30: Destaque da escada frontal na primeira ideia desenhada por Rafael Arcuri. Final da década de 10 início da de 20. Recorte de planta tamanho XX. Fonte: Processo XXXX, DIPAC.

Figura 31: Destaque do lançamento posterior da escada onde ela passa a abrir em leque. Meados da década de 20. Recorte de fotografia. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet.

Figura 32: Palacete Fellet com destaque para Olinda (à esquerda na janela), provavelmente Dona Francisca (sentada na varanda), Olinda e Orlando (sentados na

escada à esquerda) e João Fellet (em pé no canto esquerdo da fotografia). Data provável: meados da década de 20. Fotografia. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet.

Figura 33: Olinda, seu marido Eupídio e seu filho João Carlos. Data provável: entre 1930 e 1940. Fotografia. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet.

Figura 34: Provável aniversário de João Carlos Fellet Gerheim (criança de chapéu na cabeça mais escuro) e sua prima, Maria de Lurdes ao seu lado esquerdo de roupa branca. Data provável: meados de 1930. Fotografia. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet.

Figura 35: Olinda Fellet. Data provável: meados de 1920. Fotografia. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet.

Figura 36: Córrego da Independência. Por volta dos anos 60. Fotografia. Fonte: Roberto Dornellas. Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/-Pcs6U7bvZs/UWXZXdPfcml/AAAAAAAAAJ98/6I8E-hBg1Ko/s1600/santa+terezinha+rest.jpg>.

Figura 37: Canalização do córrego da Independência no bairro São Mateus. Anos 70. Fotografia. Fonte: Ramon Brandão. Disponível em: https://4.bp.blogspot.com/-eXDqvR6JhTo/VyOlbnN2R7I/AAAAAAAAAXvw/a3dJClilpkAPkS31fHv0_sA3P2ZtA_F9QCLcB/s1600/906.jpg.

Figura 38: Vista da Av. Independência que promoveu um corte na edificação e a ampliação do terreno através do lote de esquina. Data 26.02.1994. Fotografia. Fonte: Processo nº 1104/1994, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: Imóvel Rua Espírito Santo nº 764 – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988, fl.21.

Figura 39: Vista da esquina da Av. Independência com a Rua espírito Santo. Destaque para o anexo posterior presente na imagem. Data 26.02.1994. Fotografia. Fonte: Processo nº 1104/1994, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: Imóvel Rua Espírito Santo nº 764 – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988, fl.22.

Figura 40: Vista da esquina da Av. Independência com destaque para o anexo posterior onde foi realocou a cozinha e banheiro. Data 26.02.1994. Fotografia. Fonte: Processo nº 1104/1994, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: Imóvel Rua Espírito Santo nº 764 – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988, fl.25.

Figura 41: Identificação das intervenções feitas no Palacete Fellet. 23.09.1992. Manipulação digital sobre fotografia. Fonte: Processo nº 1104/1994, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: Imóvel Rua Espírito Santo nº 764 – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988, fl. 30, com modificação da autora.

Figura 42: Palacete após sua construção, antes das intervenções. Meados da década de 20. Manipulação digital sobre fotografia. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet com modificação da autora.

Figura 43: Fotografia da varanda principal do Palacete, com destaque para os painéis de Ângelo Biggi. Meados da década de 20. Manipulação digital sobre fotografia. Fonte: Acervo pessoal da família Fellet com modificação da autora.

Figura 44: Demolição irregular realizada no Palacete. 11.02.1994. Fotografia. Fonte: Processo nº 1104/1994, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: Imóvel Rua Espírito Santo nº 764 – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988, fl.26.

Figura 45: Fotografia da fachada frontal do Palacete após iniciada a demolição irregular. 11.02.1994. Fotografia. Fonte: Processo nº 1104/1994, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: Imóvel Rua Espírito Santo nº 764 – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988, fl.27.

Figura 46: Nota-se a retirada dos elementos artísticos da edificação. 11.02.1994. Fotografia. Fonte: Processo nº 1104/1994, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: Imóvel Rua Espírito Santo nº 764 – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988, fl.27.

Figura 47: Vista da varanda octogonal após o início da demolição. Nota-se a retirada das duas colunas de sustentação e parte da cobertura da varanda. 11.02.1994. Fotografia. Fonte: Processo nº 1104/1994, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: Imóvel Rua Espírito Santo nº 764 – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988, fl.28.

Figura 48: Restos dos materiais retirados do Palacete deixados no terreno. Nota-se o capitel da coluna da varanda principal. 11.02.1994. Fotografia. Fonte: Processo nº 1104/1994, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: Imóvel Rua Espírito Santo nº 764 – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988, fl.28.

Figura 49: Vista interna de um dos cômodos onde o piso foi totalmente retirado deixando visível somente a estrutura de madeira. 11.02.1994. Fotografia. Fonte: Processo nº 1104/1994, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: Imóvel Rua Espírito Santo nº 764 – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988, fl.29.

Figura 50: Vista interna de um dos forros de madeira pintado em tabuado liso sendo retirado com abertura para a estrutura do telhado. 11.02.1994. Fotografia. Fonte: Processo nº 1104/1994, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: Imóvel Rua Espírito Santo nº 764 – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988, fl.29.

Figura 51: Vista da fachada principal do palacete onde note-se uma degradação bem mais avançada dos elementos construtivos da edificação. 01.01.2011. Fotografia. Fonte: Acervo próprio.

Figura 52: Vista para o anexo lateral da construção. Nota-se acúmulo de lixo. 01.01.2011. Fotografia. Fonte: Acervo próprio.

Figura 53: Vista da fachada frontal do Palacete tomada por vegetação, nota-se a falta de cuidado com o bem. 12.06.2012. Fotografia. Fonte: Acervo próprio.

Figura 54: Esquina da Rua Espírito Santo com a Av. Presidente Itamar Franco. Nota-se que o muro construído ainda estava presente nesta época. 12.06.2012. Fotografia. Fonte: Acervo próprio.

Figura 55: Imagem de uma parte interna do lote que mostra o acúmulo de lixo no local. 12.06.2012. Fotografia. Fonte: Acervo próprio.

Figura 56: Vista da Rua Espírito Santo. Nota-se à esquerda que boa parte do muro cedeu. Janeiro – 2014. Fotografia. Fonte: Acervo próprio.

Figura 57: Vista superior do lote onde está inserido o Palacete Fellet. Nota-se a recomposição de parte do muro com placas de alumínio. 15.06.2015. Disponível em: <http://www.tribunademinas.com.br/wp-content/uploads/2015/06/minha-tribuna-palacete-Ana-L%C3%BAcia-Marques-de-Souza.jpg>. Acesso em: 14 jan. de 2017.

Figura 58: Parte da reportagem que mostra o indivíduo destruindo a fachada do Palacete com marretadas. 04.04.2016. Imagem retirada da reportagem. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2016/04/video-mostra-homem-destruindo-palacete-tombado-em-juiz-de-fora.html>>. Acesso em: 14 de jan. de 2017.

Figura 59: Restante da fachada do Palacete após o atentado. 06.05.2016. Fotografia. Fonte: Acervo próprio.

Figura 60: Imóvel após atentado. Nota-se os materiais ainda presente no terreno. 06.05.2016. Fotografia. Fonte: Acervo próprio.

Imagem 61: Palacete Fellet atualmente. Nota-se que seu anexo esquerdo foi modificado devido a presença de moradores de rua naquele local. 16.12.2016. Fotografia. Fonte: Acervo próprio.

LISTA DE MAPAS



Mapa 1: Mapa Núcleo Central de Juiz de Fora. Escala gráfica na margem inferior direita do desenho. Desenho do AutoCad finalizado no Corel. Autora: Ana Carolina Lewer.

Mapa 2: Croqui da planta do Palacete no primeiro momento e no segundo momento após a implantação da Av. Independência.

Mapa 3: Croqui do terreno e do ângulo de visão antes e depois da implantação da via.

SUMÁRIO



INTRODUÇÃO	00
CAPÍTULO 1 – O INÍCIO DE UMA HISTÓRIA	18
1.1. O Despertar da Manchester Mineira	19
1.2. O simbolismo da Rua Espírito Santo	29
CAPÍTULO 2 – ETAPAS DE VIDA DO PALACETE DOS SONHOS	37
2.1. Família Fellet: da Itália para Juiz de Fora	38
2.2. Palacete Fellet: Um corpo mutilado, mas com um coração a pulsar.....	58
CAPÍTULO 3 – CONCEITUAÇÕES E ANÁLISE SOBRE O PALACETE FELLET 74	
3.1. Apresentação de conceitos: bem cultural, patrimônio cultural e preservação	75
3.2. Os alicerces da preservação do patrimônio cultural: cultura, identidade e memória	78
3.3. A composição das ruínas	82
3.4. Palacete Fellet: uma memória viva	85
CONCLUSÃO	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	91
ANEXOS	

INTRODUÇÃO



Uma primeira visão do que seja arte se confunde com o entendimento de cultura como civilização. Neste sentido, arte seria aquilo que é “excelente”, “especial”, com todas as contradições e problemas que essas acepções criam. [...] Para alguns autores, a arte seria uma forma de expressão básica do ser humano, ponto de ida e volta entre o eu interior e o mundo exterior, seria uma revelação constante de novas realidades e de novos modos de ver, função psicológica de representação e exploração dos sentimentos internos. [...] A arte seria, portanto, uma chave para o homem entender sua cultura (aqui entendida como *locus* das representações simbólicas que intermedeiam o homem ao mundo, uma visão prévia) e para modificá-la, revelando aspectos e vivências renovadas e renovadoras da vida e da existência. ¹

A obra de arte então, se configura em um objeto qualquer capaz de despertar o interesse estético nos sujeitos que o percebem, sendo que, este interesse estético “não é uma qualidade em si, existe meramente na mente de quem contempla e cada mente percebe uma beleza diferente”².

Sendo assim, as obras de arquitetura em sua maioria, proporcionam a articulação entre a individualidade do homem e o mundo. Assim como toda obra de arte, ela é capaz expressar as questões mais íntimas de seu autor sob uma forma codificada que, muitas vezes se tornam conscientes por serem também as questões de outrem. Essa relação da dimensão artística da arquitetura com o mundo e as pessoas é muito bem colocada por Pallasmaa, que diz que, “ao experimentar a arte ocorre um intercâmbio peculiar: eu empresto minhas emoções e associações ao espaço e o espaço me empresta sua aura, a qual incita e emancipa minhas percepções e pensamentos”. ³

Dessa forma o tema da ruína vem nos encantar. Mesmo devido a sua composição incompleta, as ruínas segundo Riegl, nos permite uma satisfação estética descompromissada do conhecimento histórico e que se trata de uma

¹ CARSALADE, Flavio de Lemos. **A Pedra e o Tempo: Arquitetura como patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 169.

² HUME, 1984 apud GOROVITZ, 1998, p. 318.

³ PALLASMA, Juhani. **Olhos da pele: a arquitetura dos sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011, p.11.

composição de elementos sensorialmente perceptíveis.⁴ Diante desta afirmação, concluímos que as ruínas também podem ser compreendidas como obras de arte, já que elas são capazes de incitar sensações positivas e apropriação estética no ato de contemplação. Tal fato a torna um elemento com o qual as pessoas se identificam e podem se conectar, desejando assim, sua permanência.⁵

O Palacete Fellet, hoje se configura como uma importante ruína presente no cenário de Juiz de Fora. Construído no início do século XX, tal edificação representava um exemplar da arquitetura art-nouveau de Rafael Arcuri, remetendo a nostalgia de uma urbe moderna – Manchester Mineira -, símbolo do progresso e prosperidade. Este progresso repercutiu de forma transformadora na Rua Espírito Santo, logradouro onde esta situado o Palacete e outros importantes exemplares desse momento histórico (Cia Pantaleone Arcuri, Villa Iracema ...).

Porém, no decorrer do meio do século XX até os dias de hoje, o Palacete passou por diversas situações e intervenções que atuaram de forma definitiva em sua composição. Grande parte de sua arquitetura se perdeu, interferindo em sua leitura de forma irreversível, motivo pelo qual hoje, tal obra é considerada uma ruína, pois grande parte dela é composta por lacunas. Lacunas essas que me instigaram a escrever tal tese. Elas representam de forma contundente a história de vida desse edifício, que é marcada pelo descaso e negligência dos diversos setores da sociedade juiz-forana, e que merecem mais nossa atenção.

Elucidada esta questão, o principal objetivo traçado a partir deste estudo, com base em análises históricas e conceituais, é reinserir a ruína do Palacete Fellet na dinâmica urbana atual e no cotidiano dos habitantes de Juiz de Fora. Mostrar que este patrimônio não é, como muitas pessoas pouco esclarecidas dizem, algo fadado ao esquecimento. Pelo contrário, sua importância e seus valores permanecem infundidos naquela ruína, e que foram reconhecidos pela municipalidade ao retificar seu tombamento.

⁴ RIEGL, A. **El culto moderno a los monumentos**. Madrid: Gráficas Rógar, S.A., 1999,p.31.

⁵ PIMENTEL, Letícia von Krüger. **Ruínas: imagem estática ou memória viva?**. 2005. 143 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005, p. 21 e 22.

Sendo assim, o Palacete da família Fellet enquanto preexistência faz parte do cotidiano de sua comunidade, e em suas dimensões socioculturais, históricas, artísticas, memoriais e poéticas, se configura como receptáculo da vida humana e nos auxilia a ordenar nosso mundo a partir das relações de simbolização que este estabelece com os demais lugares. Nos reconectando a um sentido de continuidade temporal, num tempo que insiste em ser tão fugaz.⁶

Com isso, através deste trabalho, pretendo mostrar que o Palacete Fellet enquanto patrimônio cultural de Juiz de Fora, pode e deve desempenhar outros papéis. Porém, para esses bens que apesar de cumprirem de certa maneira sua função social, mas que se encontram em estado de degradação avançada, é necessário um olhar especial para enxergamos uma forma de reinseri-los novamente nessa dinâmica urbana. No entanto esta forma existe, e pode, inclusive, apresentar infinitas possibilidades. Basta ter criatividade, carinho e atenção para vê-la.

⁶ CARVALHO, Naiara Amorim. **Um canto de resistência: Proposta de intervenção na Villa Iracema**. 2015. 96 f. Trabalho Final de Graduação – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015, p. 17.

CAPÍTULO 1 – O INÍCIO DE UMA HISTÓRIA



Diferentemente das demais obras de arte, que muitas vezes são caracterizadas por sua mobilidade, a arquitetura, enquanto matéria, não se dissocia do lugar onde se instala, pelo contrário, ela estabelece uma relação intrínseca com o mesmo⁷. Desta forma, para melhor depreender sobre o objeto de estudo, o Palacete Fellet, se faz necessário abordar a questão do *lugar* sob seus diversos ângulos.

Outro fator que justifica a necessidade de uma contextualização historiográfica, está pautado no conceito do sociólogo argentino radicado no México, Néstor Garcia Canclini, que ao propor uma teoria sobre a criação artística em seu livro *A socialização da arte-teoria e prática na América-Latina*, afere que “O problema básico da estética não é como se situa uma obra de arte ante condições de produtividade, mas como se situa nelas. A arte não representa só as relações de produção; ela as realiza⁸.” Por isso, através de um contexto histórico, somos capazes, não somente, de situarmos tais obras, bem como de entendermos a atuação dessas construções em tal contexto.

Pois bem, para compreender devidamente este contexto histórico onde está inserido o Palacete Fellet, é essencial retornarmos ao processo de industrialização vivenciado de forma tão intensa pela cidade de Juiz de Fora, culminando no epíteto tão conhecido de “*Manchester Mineira*”⁹. Processo este responsável por importantes mudanças no município, tanto na conformação do desenho urbano, caracterizada principalmente por novas configurações espaciais, quanto no âmbito social, onde teremos a ascensão da classe burguesa e a introdução de imigrantes na cidade, que trará importantes personagens a este cenário como a família Arcuri.

⁷ CASTRIOTA, Leonardo Barci (Org.). **Casa de Câmara e Cadeia de Mariana: a recuperação de um patrimônio nacional**. Belo Horizonte: IEDS, 2012. P.228.

⁸ CANCLINI, Néstor Garcia. **A socialização da arte-teoria e prática na América Latina**. Trad. Maria Helena Ribeiro da Cunha. Maria Cecília Moraes Pinto. São Paulo: Cultrix, 1980. P.17.

⁹ O epíteto de Manchester Mineira foi dado a Juiz de Fora por Rui Barbosa, no final do século XIX, devido ao desenvolvimento industrial da cidade, impulsionado principalmente pela força motriz da eletricidade, fazendo uma alusão a Manchester, a cidade inglesa que se destacava por ser um importante polo industrial mundial. SANTOS, Aline Lima; SANTOS, Thereza Carvalho. Entes públicos e privados no planejamento e na produção do território: o caso de Juiz de Fora. In: **Revista Anais: Encontros Nacionais da ANPUR**. Rio de Janeiro, v.14, mai. 2011. Disponível em: <<http://unuhostpedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/3344/3277>>. Acesso em 14 out. 2016.

1.1. O Despertar da Manchester Mineira

Viva a princesa de Minas
Viva a bela Juiz de Fora
Que caminha na vanguarda
Do progresso estrada a fora!

Das cidades brasileiras
Sendo a mais industrial,
Na cultura ou no trabalho
Não receia outra rival.¹⁰

Diferentemente da tradição histórica das outras regiões de Minas Gerais, a Zona da Mata mineira, localizada na porção sudeste do estado, promove uma ruptura com o passado barroco e surge com o século XIX, refletindo características marcantes dessa época como o liberalismo, a iniciativa privada, a crença no progresso - e esse progresso materializado pela máquina a vapor e pela eletricidade -, o ecletismo empregado na arquitetura, entre outras manifestações que demonstram um rompimento com o estabelecido até o fim da centúria anterior.¹¹

Por estar localizado em tal zona, Juiz de Fora também irá refletir todo este processo intenso de desenvolvimento industrial, transformando-se na principal economia urbana, industrial e comercial do estado de Minas Gerais, à frente de tradicionais centros como Ouro Preto e São João Del Rei.¹² E é este processo de industrialização, o principal foco de análise deste capítulo, uma vez que ele foi o principal agente transformador da forma da cidade, principalmente entre os anos de 1870 e 1930, onde temos o surgimento de um espaço urbanizado, do qual o Palacete Fellet faz parte. E que como toda conformação urbana é um reflexo das complexas relações entre o espaço material construído e seu contexto social¹³, ele nos permitirá compreender o contexto urbano, material e social no qual nosso objeto de estudo foi construído, e a participação do mesmo na reafirmação deste processo.

¹⁰ BICALHO, Duque; LINDOLFO, Gomes. Hino de Juiz de Fora. In **Prefeitura Municipal de Juiz de Fora**. Disponível em: < <https://www.pjf.mg.gov.br/cidade/hinos/hjf.php>>. Acesso em: 14 out. 2016. (não sei se esta certo, pois retirei do site da prefeitura)

¹¹ PEDROSA, Manoel Xavier de Vasconcellos. Zona Silenciosa da Historiografia Mineira – Zona da Mata. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico da Minas Gerais**. Belo Horizonte, v.9. 1962. p. 189.

¹² ABDALLA, José Gustavo Francis. Juiz de Fora: Evolução urbana de uma cidade industrial desde o século XIX. In: **VI Seminário de História da cidade e do urbanismo**, 2000, Natal. VI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Natal: UFRN, 2000. v. 1. p.2.

¹³ Ibid., p.7.

Apesar da ênfase no processo industrial do município, a cidade de Juiz de Fora, tem sua primeira ocupação territorial vinculada a abertura do Caminho Novo (1703 – 1709) no período Colonial do nosso país, por isso se faz importante uma breve contextualização desse período para entendermos os agentes econômicos e sociais que possibilitaram o surgimento desse cenário industrial e urbano.

O Caminho Novo do Campos Gerais surgiu como uma demanda promovida pela economia aurífera, a partir das relações de produção e circulação do ouro mineiro, que antes percorriam longos e difíceis trajetos para se chegar ao Rio de Janeiro (centro administrativo do Império) através do Caminho Velho. Outro fator importante relacionada a abertura desta picada, é que ele foi a primeira via construída a partir de uma demanda oficial da Coroa Portuguesa, enquanto os demais caminhos – como o próprio Caminho Velho – nasceram de forma espontânea, a partir de ações conquistadoras de exploradores.¹⁴

O ciclo de mineração em Minas, atraiu um grande contingente de pessoas ambiciosas que vislumbravam enriquecer com a produção aurífera, que, em conjunto com a concessão de sesmarias concedidas pelo Rei de Portugal ao longo do caminho, dará face à formação de novos vilarejos, embriões das cidades. Entre tais sesmarias, destaca-se a de Luís Forte Bustamente e Sá, chamado de o “juiz de fora¹⁵” e que, mais tarde, dará nome ao município. Este comprou a sesmaria em 1713 e construiu um sobrado que ficou conhecido como “a fazenda do Juiz de Fora” – demolida em meados do segundo quartel do século XX – perpetuada nas histórias referentes a Juiz de Fora e nas lembranças de alguns cidadãos como Pedro Nava, em seu livro Baú de Ossos:

“[...] na Fazenda Velha, ou Fazenda da Outra-Banda, ou Fazenda do Juiz de Fora. Segundo Lindolfo Gomes era [...] a mais antiga, e mais histórica das habitações juizforenses. O major Inácio Gama que, menino, fora ali a uma festa com seu pai Ernesto Velasco Nogueira da Gama, dá uma descrição da mesma: Era a tal fazenda um casarão, sobrado, com curral de gado cercado de achas de baraúna, porteiras, vacas, porcos, tropas, paióis para milho, chiqueiro, ceva e as demais características de uma situação mineira”¹⁶.

¹⁴ LESSA, Jair. **Juiz de Fora e seus Pioneiros: do Caminho Novo à Proclamação**. Juiz de Fora UFJF/FUNALFA, 1995. p.90.

¹⁵ Antigo cargo ocupado por magistrado, para o qual era nomeado pelo Governo Geral para atuar onde não havia juiz de direito.

¹⁶ NAVA, Pedro. **Baú de Ossos: Memórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. p. 130.

Figura 1 – Fazenda do Juiz de Fora. Sem data.



Dando um pequeno salto na história, em 1812 as terras que pertencentes ao juiz de fora, foram adquiridas por Antônio Dias Tostes – vindo a tornar-se o proprietário da maior parte do território que gerou a cidade –, e o pequeno povoado ali instalado ficou conhecido como Boiada.

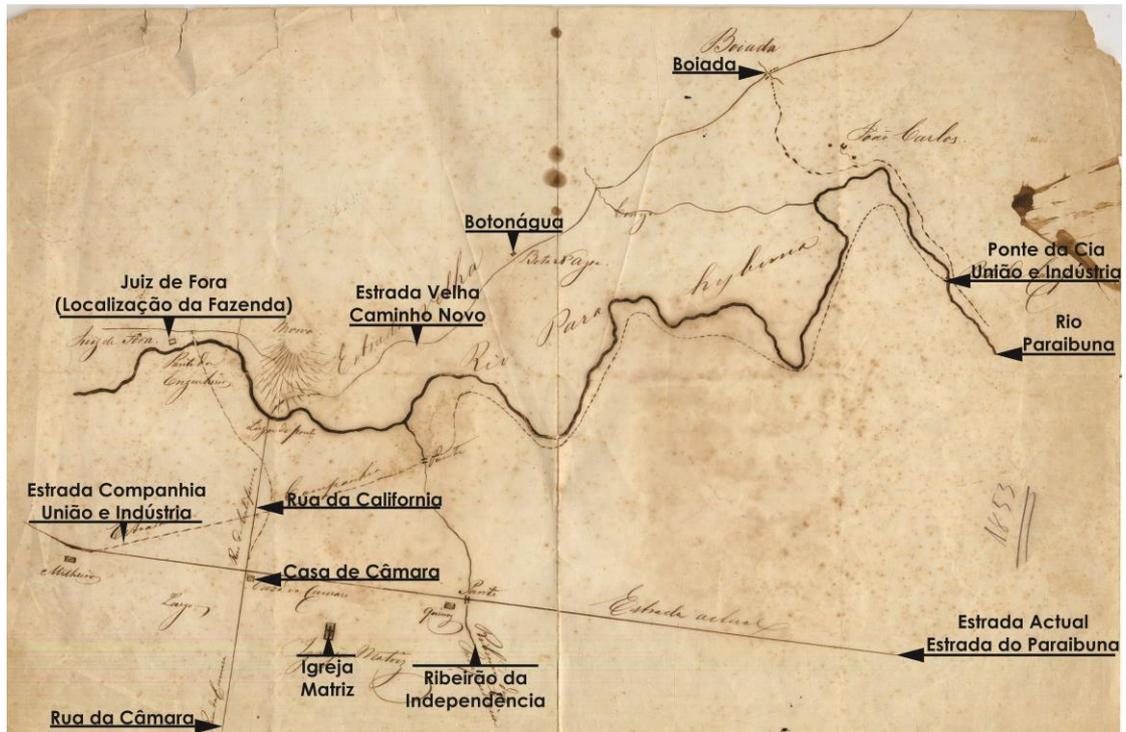
O tenente Antônio Dias Tostes partilhou suas terras entre seus 12 filhos, parte dessas terras, abrigou a Estrada do Paraibuna, outro importante caminho que teve papel decisivo no processo de formação e desenvolvimento da urbe, principalmente na conformação do centro da cidade tal qual o conhecemos.

O declínio do ciclo do ouro abriu espaço para ascensão da economia cafeeira, e com isso, o transporte de cargas passou a ser feito por carros de transporte, exigindo melhorias na ligação entre Vila Rica e o Rio de Janeiro. Em 1836, o engenheiro prussiano Heinrich Wilhelm Halfeld – conhecido como Henrique Guilherme Fernando Halfeld, que posteriormente se tornou genro de Tostes – foi contratado pelo governo de Minas Gerais para construir uma nova estrada que facilitaria tal percurso.¹⁷

A Estrada Nova do Paraibuna, inaugurada em 1838, foi um importante marco no aspecto físico da cidade, pois ela foi e ainda é o principal eixo estruturador do espaço urbano, promovendo um deslocamento da ocupação, que antes, permanecia ao longo do Caminho Novo margeando o lado esquerdo do Rio do Paraibuna, para seu lado direito nas proximidades dessa nova estrada.

¹⁷ SANTOS, Aline Lima; SANTOS, Thereza Carvalho. Op. Cit. p. 2.

Figura 3 - Mapa feito por Halfeld. 1853.



Era fato que, tal ritmo de crescimento do município requeria investimentos públicos no espaço urbano, com isso, a malha urbana foi se constituindo a partir de um desenho riscado por Halfeld, que se apropriou da Estrada do Paraibuna, tornando-a o principal eixo da localidade – Rua Direita, atualmente Avenida Barão do Rio Branco – e, com base nesse traçado, foram traçadas ruas perpendiculares e paralelas, entre elas temos às ruas: Califórnia e da Câmara (Rua Halfeld), Imperial (Rua Marechal), Cano (Rua Sampaio), Santo Antônio, São Sebastião¹⁸.

Com isso, em um momento posterior, a localidade da Rua Direita ficou conhecida por abrigar os principais edifícios de serviço da cidade, bem como a classe abastada do município, caracterizada pelos barões do café.

¹⁸ ESTEVES, Albino. Álbum do município de Juiz de Fora de 1915. 3º ed. Juiz de Fora: FUNALFA, 2008. p. 55.

Figura 3 - Vista da Avenida Barão do Rio Branco. 1900.



Quanto a história política e administrativa desse núcleo urbano, em 1847 foi determinada a criação do arraial de Juiz de Fora. A emancipação política de Barbacena, se estabeleceu três anos depois, quando o arraial foi elevado à categoria de Vila sobre o nome de Santo Antônio do Paraibuna.¹⁹ Finalmente, em 1856, a Lei nº 759 elevou à categoria de cidade do Paraibuna, que a título de curiosidade, somente em 1965, por iniciativa de Barão de São Marcelino, foi sancionada a lei que a denominava como Cidade de Juiz de Fora.

Como se pode notar, a história da formação da cidade de Juiz de Fora está ligada a importantes eixos estruturadores não somente deste espaço, mas também reflexo de um momento político e econômico. Sendo assim, em 1861 foi inaugurada a primeira via de rodagem do Brasil, a União e Indústria que ligava a cidade a Petrópolis, idealizada pelo comendador Mariano Procópio Ferreira Lage, personagem de grande influência, reafirmando a posição de Juiz de Fora como um importante entreposto comercial e

¹⁹ DUARTE, Felipe Marinho. **Mercado financeiro e crédito público: a acumulação de capital e financiamento da infraestrutura urbana de Juiz de Fora (1870-19000)**. Juiz de Fora: Funalfa, 2016. p. 103 e 104.

dinamizando os movimentos de importação e exportação de mercadorias, como afirma Domingos Giroletti:

Com a abertura da rodovia, com seu leito macadamizado e com seu sistema de transportes – diligência e carroças – modificaram-se radicalmente as condições de transporte feito, até então, pelas tropas de burros, cuja quantidade por jumento não excedia a 60 quilos de carga. A Rodovia União e Indústria introduziu maior “liquidez” no sistema: maior rapidez, maior qualidade e volume de cargas transportadas, maior segurança e continuidade no movimento de circulação de mercadorias em todas as épocas do ano e, conseqüentemente, barateamento do preço/arroba, por légua transportada.²⁰

Figura 4 – Trecho da Estrada de Rodagem União e Indústria nos arredores de Juiz de Fora.



Figura 5 – Estação de Juiz de Fora também denominada de Rio Novo. 1861



Urbanisticamente, Mariano Procópio desloca o eixo de ocupação estipulado por Halfeld, e traz uma nova vertente do crescimento do espaço da cidade. A atual Av. Presidente Getúlio Vargas representa um pedaço desta estrada de rodagem que passava dentro dos limites do município.

Figura 6 - Percurso da Estrada de Rodagem União e Indústria em relação ao perímetro urbano. 1966

²⁰ GIROLETTI, Domingos. **Industrialização de Juiz de Fora (1850-1930)**. Juiz de Fora: EDUFJF, 1988. p. 41.



A construção da estrada de rodagem de Mariano Procópio, foi a responsável por trazer a primeira leva de imigrantes para a cidade de forma significativa. A entrada desses imigrantes, principalmente alemães, propiciou um “pólo de atração por excelência de novos e diversificados contingentes populacionais: mão de obra especializada, imigrantes, comerciantes e industriais”²¹, muitos deles foram responsáveis pela formação da Colônia Dom Pedro II, em 1863, dividida em três eixos de ocupação, a de cima, colônia agrícola localizada no atual bairro São Pedro, a de baixo, industrial, mais ao centro nomeada Vilagem, atual bairro Fábrica e a do meio, localizada no bairro Borboleta, promovendo um expansão da porção do território.

Figura 7 – Colônia Dom Pedro II – Vilagem. Final do séc. XIX.



²¹ GIROLETTI, Domingos. Op. Cit. p. 157.

Terminada as obras da estrada, essa mão de obra imigrante foi realocada em outros setores da economia, contribuindo significativamente para o desenvolvimento industrial da cidade, pois esses indivíduos dominavam técnicas de produção, que possibilitaram o surgimento de fábricas (cervejarias, curtumes, olarias, etc.)²², principalmente devido aos grandes lotes introduzidos por Mariano Procópio, que diferente da morfologia dos lotes pequenos de Halfeld, propiciou ainda mais a promoção das instalações de indústrias.

Um fator interessante a se destacar, é que, apesar da disputa política entre essas duas figuras influentes, Halfeld atuava como um agente interno, local, enquanto a Cia União Indústria, representado por Mariano Procópio, como um agente externo, delineando outras formas para a cidade. Isso ocorre uma vez que, devido a diferenças ideológicas, Halfeld investia na imobilização de capital enquanto Mariano Procópio investia na capacidade industrial da cidade.²³

Uma nova fase mais moderna da prestação de serviços foi determinada com a inauguração em Juiz de Fora, em 1875, da Estrada de Ferro Pedro II, facilitando ainda mais o transporte da produção cafeeira e fomentando a posição da urbe como polo atrativo e relevante centro ferroviário de Minas. A inauguração da Estação de Juiz de Fora permitiu o surgimento do Largo da Estação (atual Praça João Penido) e consolidou as ruas Halfeld e Marechal como eixos comerciais. Esta porção do território foi concedida pela elite agrária que, além do poder econômico e político, possuía interesse em ter a estação nas suas proximidades. Outro fator que motivou essas doações, foi o baixo valor dos terrenos, que por estarem próximos ao Rio Paraibuna, sofriam com as inundações recorrente das cheias do rio.

²² DUARTE, Felipe Marinho. Op. cit. p. 38.

²³ ABDALLA, José Gustavo Francis. Op. Cit. p. 10.

Mapa 1 – Mapa Núcleo Central de Juiz de Fora



Com o passar do tempo, nos limites da Praça Dr. João Penido, houve uma expansão do uso comercial e da prestação serviço, principalmente de hotéis – por ser uma área de chegadas e de partidas devido a presença da estação – como o Hotel Renascença (1887) e o Príncipe Hotel (1915), que passou então, a ser uma área visada para estabelecimento de negócios, principalmente devido ao baixo custo das terras e a notoriedade somada a imagem da cidade, indo de encontro a ideia da classe abastada da cidade.

Figura 8 – Grande Hotel Renascença na Praça Dr. João Penido. 1907.



O capital proveniente da comercialização do café, fomentou o surgimento da industrialização na cidade, que com a diversificação do mercado interno trazida pelos

imigrantes, fez com que, no final do Império, a lavoura cafeeira cedesse lugar a indústria, comprovados pelos dados que entre os anos de 1870 e 1920, a cidade assistiu um crescimento de 277% em relação aos estabelecimentos industriais e comerciais²⁴. Acima de tudo, no final do século XIX, foi marcado por grandes acontecimentos, como a implantação da primeira usina hidrelétrica do América Latina, a Usina de Marmelos, idealizada por Bernardo Mascarenhas através de iniciativas de investimentos industriais, possibilitou não somente a iluminação da cidade, como a introdução de uma nova força motriz para o maquinário industrial. Mascarenhas também se configura como um importante agente deste cenário, pois além da construção da usina, ele foi responsável pela formação da Cia Têxtil Bernardo Mascarenhas (1888) e do Banco do Crédito Real de Minas Gerais.

Figura 09 – Usina de Marmelos. Última década do século XIX.



Figura 10 – Vista da Cia Têxtil Bernardo Mascarenhas. Década de 90 do século XIX.



Um importante exemplo de mudança no espaço da cidade provocada pelo investimento de capital externo, é o Largo da Alfândega, atual Praça Antônio Carlos. Este largo se conformou devido a instalação da Tecelagem Mascarenhas, que optou por aquela região devido à proximidade com a União e Indústria – facilitando o escoamento da produção. Logo após a instalação da fábrica, houve a necessidade de ratificação do Rio Paraibuna neste ponto, com o intuito de se evitar inundações e permitir a expansão posterior da tecelagem.²⁵ Foi nesta mesma área que se instalou a Alfândega Ferroviária (1893), a Cadeia e Quartel da polícia (1882), que, em conjunto com a fábrica de Bernardo Mascarenhas, começam a delinear o que hoje chamamos de Praça Antônio Carlos.

Figura 11 – Largo da Alfândega e Cia Têxtil Bernardo Mascarenhas. 1900.

²⁴ ABDALLA, José Gustavo Francis. Op. Cit. p. 11.

²⁵ ABDALLA, José Gustavo Francis. Op. Cit. p. 12.



Neste contexto de infraestruturas urbanas e industriais desta região da Praça Antônio Carlos que temos a ocupação da Rua Espírito Santo. Tal rua se configura como um ponto chave desta abordagem historiográfica por abrigar importantes construções como a Companhia Mineira de Eletricidade, a Malharia Meurer, a tão importante sede de Pantaleone Arcuri e Spinelli e também o Palacete Fellet – foco deste estudo.

Através desses importantes exemplares arquitetônicos, a Rua Espírito Santo se torna representante de uma nova classe influente no município, a burguesia e por isso reflete muito bem, os aspectos industriais da época. Por isso, no próximo subcapítulo, será detalhado melhor este espaço e seus agentes.

1.2. O simbolismo da Rua Espírito Santo e a chegada de Pantaleone Arcuri

Como só se vive no presente e ele é cada vez mais absorvente, é difícil entender que o espaço urbano não é só o que está sendo. Cada lugar em uma cidade está carregado do que ali aconteceu antes; é um símbolo do seu próprio passado. Mas é também um molde do que poderá acontecer daí para frente.²⁶

Como demonstrado anteriormente, as últimas décadas do século XIX representaram um momento de grandes transformações no cenário econômico, cultural e social do município de Juiz de Fora, advindos de um intenso processo de industrialização, marcado por grandes empreendimentos na cidade como a usina hidrelétrica de Marmelos. Tal processo atuou de forma significativa no espaço urbano, promovendo diversas mudanças e criando novos eixos de ocupação, marcados por essa nova face voltada para a industrialização²⁷.

²⁶ SANTOS, Carlos Néelson dos. **A cidade como um jogo de cartas**. Niterói, EDUFF, 1988.

²⁷ GENOVEZ, Patrícia Falco. **Núcleo Histórico da Rua Espírito Santo**. Nota Prévia de Pesquisa. Juiz de Fora: Clío Edições Eletrônicas, 1998. p. 13.

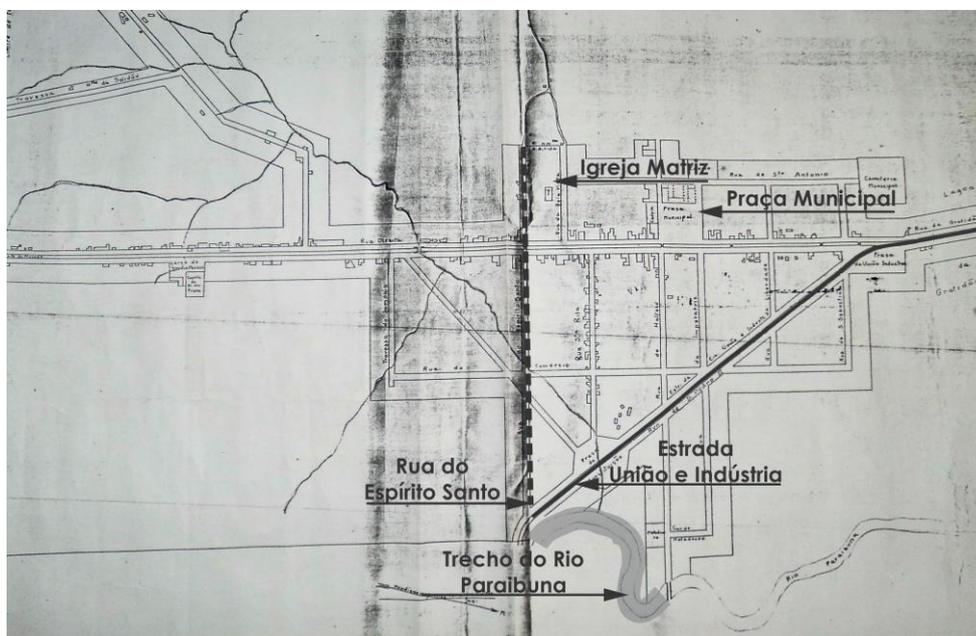
Um grande reflexo dessas transformações é a Rua Espírito Santo, que hoje se destaca como um importante símbolo desse passado industrial da cidade. Segundo o livro *Ruas da Cidade*²⁸, nos dias 19 de agosto de 1860 e 30 de janeiro de 1863 foram realizadas sessões da Câmara, onde foram tratadas a doação e compras de terrenos para a abertura da rua, que recebeu este nome em homenagem a Santíssima Trindade – e que ainda permanece atualmente. Tal informação é confirmada por Albino Esteves, em seu livro datado de 1915:

Espírito Santo. – Principia nas Osorio de Almeida e Carlos Otto e termina no morro do Santo Antônio.

Extensão; 1.200 metros (a prolongar-se). Em 19 de agosto de 1860 o sr. José Ribeiro de Miranda cede gratuitamente, 40 palmos de terreno que possui para abertura da rua Espírito Santo, sendo ao mesmo senhor adquirido mais 20 palmos, per fazendo assim os 60 palmos que devia ter a mesma rua.²⁹

O *Plano da Cidade do Paraybuna* de 1860, é a primeira fonte iconográfica da Rua Espírito Santo. Este Plano traçado pelo engenheiro Gustavo Dodt é a primeira planta cadastral da cidade, feito a pedido da Câmara. Através desta planta conseguimos ter uma melhor compreensão da extensão que tal logradouro possuía na época em que foi criado, bem como as relações que tinha com as demais vias.

Figura 12 – Primeira planta cadastral da cidade feito por Dodt.1860.



²⁸ Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage – FUNALFA (Org.). **Ruas da Cidade**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

²⁹ ESTEVES, Albino. Op. Cit. p. 161.

O mapa de Dodt nos mostra que, naquela época, a Rua Espírito Santo terminava antes da estrada de rodagem de Mariano Procópio, esse fator é relevante se pensarmos que o centro da cidade praticamente terminava ao final desta rua. “Era por assim dizer, o fim do centro da cidade.”³⁰, e que o principal eixo de ocupação até então era a Rua Direita. Porém, anos mais tarde, a estrada da Cia União e Indústria foi substituída pela estrada de Ferro Dom Pedro II, e com isso temos o início de uma forte ocupação nessa região, alavancada por diversos fatores que promoveram um local propício para a instalação de indústrias e comércio:

A área na qual encontra-se inserida a rua Espírito Santo representava, na verdade, uma importante posição estratégica: situava-se ainda na área urbana de maior concentração comercial, próxima às principais fábricas do município, com um grande movimento de mão-de-obra; localizava-se bem perto do transporte ferroviário; era uma área de baixo custo por encontrar-se numa região sujeita à inundações do Paraíba; e, estava mais próxima da usina geradora de energia. Este núcleo histórico, portanto, é o emblema da primeira fase da industrialização vivenciada pela nossa cidade.³¹

Como vimos, este cenário se consolida com a chegada da eletricidade implantada por Mascarenhas, cuja cede se localizava na Rua Espírito Santo: Cia Mineira de Eletricidade, a instalação da Alfândega de Minas Gerais também nessas proximidades, e completando esse novo espaço urbano voltado para empreendimentos industriais e comerciais ainda podemos citar a fábrica de Bernardo Mascarenhas, a malharia Meurer e a sede de Pantaleone Arcuri.³²

Figura 13 – Tecelagem Antônio Meurer. 1915.



Figura 14 – Cia Mineira de Eletricidade e Cia Paleone Arcuri e Spinelli. 1900.



³⁰ GENOVEZ, Patrícia Falco. Op. Cit. p. 18.

³¹ Ibid. p. 19.

³² GENOVEZ, Patrícia Falco. Op. Cit. p. 16.

Figura 15 – Alfândega de Minas Gérias. 1883.



Esses foram os principais empreendimentos responsáveis por caracterizar e conformar os aspectos desta região, confirmando uma ocupação tardia da área que compreende a Praça Antônio Carlos e a rua Espírito Santo, em relação às ruas mais centrais. Com isso, temos uma segmentação da cidade em duas áreas distintas: de um lado a elite agrária com seus casarões na Rua Direita, e por outro a burguesia emergente buscando seu espaço e ocupando as porções mais baixas desta região central, como destacado por Patrícia Genovez:

De um lado, o centro básico, habitado pelos primeiros proprietários, senhores, por várias décadas, de terras e homens. Do outro, áreas mais afastadas, embora ainda no centro, tendo sua ocupação marcada pela nova face que a cidade adquiria: voltada para a industrialização.³³

Bem, para entendermos mais a fundo essas questões ligadas a formação deste logradouro e também para questões futuras, se faz necessário uma breve introdução da chegada de Pantaleone Arcuri a cidade.

De origem italiana, Pantaleone Arcuri chega em Juiz de Fora no fim da década de 80, assim como outros imigrantes italianos, em meio a esta primeira fase da industrialização da cidade, marcada por fortes transformações do espaço urbano. Como relata o historiador Marcos Olender:

Entendemos que a vinda da Pantaleone para a “capital da Zona da Mata” em uma trajetória que se inicia no Rio de Janeiro e segue o Vale do Paraíba e seus afluentes, possivelmente, se deve a dois fatores. Em primeiro lugar, a forte presença de imigrantes italianos no local e, entre eles, familiares e conhecidos da sua cidade natal e região. Conjugado a isto, o recente, mas forte desenvolvimento industrial e urbano e consequentemente crescimento das oportunidades no campo da construção civil que já se ensaiava na cidade [...].³⁴

³³ GENOVEZ, Patrícia Falco. Op. Cit. p. 17.

³⁴ OLENDER, Marcos. **Ornamento, ponto e nó: da urdidura pantaleônica às tramas de arquitetônicas de Raphael Arcuri**. FUNALFA, 2011, p. 49.

Em 1891 Pantaleone contraiu núpcias com Christina Spinelli, cujo ambas famílias eram provenientes de Sant'Agata d'Esaro. Logo após o casamento, o casal partiu para a Itália, onde, em 27 de dezembro deste mesmo ano, dona Christina deu à luz a seu primeiro filho, batizado de Raffaele Arcuri.³⁵ No ano seguinte, o mestre-de-obras calabrês retornou para o Brasil, deixando em seu país de origem sua esposa e seu filho.

Em 1895, depois de alguns anos trabalhando para outros empreiteiros, Pataleone formou sua primeira firma: Pantaleone Arcuri & Timponi, em sociedade com seu cunhado Pedro Timponi. Desta sociedade resultou a construção de um edifício, destinado para abrigar os operários, em um terreno de sua propriedade na Rua Espírito Santo, que segundo Luiz Antônio Passaglia³⁶, o projeto em questão corresponderia ao pórtico esquerdo e menor do complexo industrial construído por Arcuri.

Figura 16 – Firma de Pantaleone Arcure e Spinelli em sua primeira fase de organização. 1898.



Destaque para a construção a esquerda, que foi o primeiro edifício construído em 1895 quando a firma era constituída por Pantaleone e Pedro Timponi.

Em 1898, José Spinelli, também de Sant' Agata e cunhado de Pantaleone, incorporou-se a firma que mudou seu nome para Pantalenoe Arcuri, Timponi & Cia³⁷. Neste mesmo ano, toda a firma, que antes se encontrava espalhada pele centro da cidade, passou a funcionar na Rua Espírito Santo. Esta por sua vez, já apresentava uma rede de serviços bem diversificada:

Seu estabelecimento constituiu-se dos seguintes ramos: fábrica de ladrilhos hidráulicos; fábrica de esquadrias, móveis e outros artefatos de madeiras;

³⁵ Ibid., pp. 51, 53 e 54.

³⁶ PASSAGLIA, Luiz Antônio do Prado. **Preservação do Patrimônio Histórico em Juiz de Fora**. Juiz de Fora: IPPLAN-JF, s.d., pp. 49 e 50.

³⁷ OLENDER, Marcos. Op. Cit. p. 57.

serralherias; construção civil e loja de varejo para todos os artigos da construção civil.³⁸

Figura 17 – Conjunto Arquitetônico da firma Pantaleone Arcuri & Spinelli. 1910.



Detalhe para a diversidade de serviços oferecidos pela firma, sendo um deles a produção de ladrilhos hidráulicos utilizado no revestimento da fachada lateral a direita da fotografia.

Porém, em 1900, com a saída de Pedro Timponi da sociedade, a firma passou a denominar-se Pantaleone Arcuri & Spinelli. Esta nova fase também foi marcada pela realização de um dos projetos mais conhecidos da firma, que foi a construção do Jardim Halfeld, conhecido atualmente como Parque Halfeld. Pedro Nava, em suas memórias nostálgicas, afirma que é “a única coisa realmente bonita em Juiz de Fora”³⁹.

Figura 18 – Propaganda da fábrica de Pantaleone Arcuri & Spinelli. 1918.



³⁸ GENOVEZ, Patrícia Falco. Op. Cit. p. 16.

³⁹ NAVA, Pedro. **Balão Cativo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p.72.

Com o projeto do Jardim Cel. Francisco Mariano Halfeld em 1902, Pantaleone Arcuri, “imigrante italiano que havia chegado em Juiz de Fora cerca de uma década e meia antes como simples pedreiro, consolidava-se como personagem fundamental da construção física e simbólica da cidade”.⁴⁰

De modo geral, a presença de Pantaleone Arcuri nesta região da Rua Espírito Santo, auxiliou, de forma significativa, na formação e ocupação deste espaço. Porém, devemos analisar suas contribuições para além da transformação do aspecto físico da cidade, uma vez que o estilo arquitetônico escolhido para as construções realizadas pela firma – cabe destacar que além da própria sede de sua indústria, a firma de Pantaleone foi responsável por outros projetos, inclusive residenciais, na mesma rua como a Vila Iracema e o próprio Palacete Fellet – refletem mais do que um conhecimento adquirido.

Do ponto de vista sociocultural, refletem uma oposição ao centro delimitado por Halfeld, “onde localizavam-se os sobrados mais imponentes, fiéis representantes de um passado glorioso dos abastados fazendeiros”⁴¹. Por outro lado, também representam a ascensão social desta elite emergente do processo de industrialização, que através destas construções, reforçavam um estilo de vida próprio. Porém, ao mesmo tempo, também evidenciava as diferenças sociais presente nesta parte da cidade, onde o uso espacial se configurou como um símbolo de hierarquização, evidenciando de um lado, as construções suntuosas sempre consoante com a posição social de seu proprietário, e em contraponto, as construções modestas das vilas operárias.⁴²

⁴⁰ OLENDER, Marcos. Op. Cit. p. 62.

⁴¹ GENOVEZ, Patrícia Falco. Op. Cit. p. 17.

⁴² Ibid., p. 18.

Figura 19 – Cia Pantaleone Arcuri & Spinelli. Data provável: Final do séc. XIX início do XX.



Este complexo industrial e habitacional era um dos orgulhos da paisagem urbana local, e por isso foi eternizado neste postal

Ainda hoje, a arquitetura se configura como o meio mais eficaz de se destacar uma certa posição social. Como exposto neste subcapítulo, a burguesia, fruto deste próspero processo de industrialização, desejava evidenciar sua influência tanto social quanto econômica, e utilizou a arquitetura como forma de alcançar este objetivo. Nesse sentido, as novas edificações deveriam representar essa ascensão dessa nova classe social. No caso de Juiz de Fora, a firma de Pantaleone Arcuri e Spinelli era o principal nome para a construção de tais arquiteturas, e a Rua Espírito Santo o representante deste contexto.

Adentrando mais a fundo no âmbito da arquitetura e se aproximando cada vez mais do objeto de estudo deste trabalho, os estilos arquitetônicos escolhidos pela firma de Pantaleone para a execução de tais construções foi o eclético e o art nouveau, que através de seu filho mais velho, Raphael Arcuri, deixou sua marca ,para sempre, na história de Juiz de Fora e por fim, na história da Rua Espírito Santo, tornando-a tão simbólica.

CAPÍTULO 2 - ETAPAS DE VIDA DO PALACETE DOS SONHOS



Pelos poemas, talvez mais do que pelas lembranças, tocamos o fundo poético do espaço da casa [...]: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz.⁴³

A palavra casa é termo que possui múltiplas facetas, pois, se pararmos para analisar, ela possui um sentido metaforizado de ninho, de abrigo e ao mesmo tempo ela corresponde a um lugar em um determinado tempo. O que estou querendo dizer com esta exposição, é que o termo casa, quando utilizado, engloba tanto a matéria, quanto aquilo que não se consegue alcançar com as mãos.

Juhani Pallasmaa em seu livro *A Imagem Corporificada*, ao falar sobre a casa explica que há um relacionamento dinâmico espacial entre nossa casa e nosso corpo, pois nosso domicílio é o refúgio e a projeção de nosso corpo, memória e identidade pessoal. Com isso, estamos sempre nos dialogando e interagindo com o ambiente, a tal ponto, que é impossível desconectar nossa imagem pessoal do contexto espacial e situacional.⁴⁴

Por isso, neste capítulo iremos adentrar o espaço da casa, a intimidade do lar, a arquitetura do Palacete, tema deste estudo, e explorar não somente o que está composição arquitetônica nos informa, como também entender a história dos indivíduos que ali habitaram, e compreender como que essa relação casa-morador, vai atuar de forma decisiva no Palacete Fellet.

⁴³ BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1938, p.359.

⁴⁴PALLASMAA, Juhani. **A imagem corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura**. Porto Alegre: Bookman, 2013, p. 125.

2.1. Família Fellet: da Itália para Juiz de Fora

Finalmente chegamos ao principal objeto deste estudo: o Palacete da família Fellet. Em nosso trajeto até o presente subcapítulo, depreendemos uma relação intrínseca entre o binômio habitação e cidade, onde vimos que as transformações vividas pelo espaço urbano de Juiz de Fora refletem no modo de habitar, e as residências por sua vez, muito nos revelam sobre o espaço-tempo da cidade, como afere Aldo Rossi:

Não se pode afirmar, nem mediante uma análise histórica, nem mediante uma descrição da situação atual, que a residência é uma coisa amorfa [...]. A forma com que se realizam os tipos de edificações residenciais, o aspecto tipológico que os caracteriza, está intimamente ligado à forma urbana.⁴⁵

Dessa forma, casa e cidade se transformam mediante as temporalidades e as necessidades sociais, políticas, econômicas e culturais. O Palacete Fellet é um importante exemplo dessa relação, reflexo do momento industrial vivido por Juiz de Fora, já apontado pelo presente estudo, marcando a paisagem da Rua Espírito Santo e o imaginário social das pessoas através do tempo. Após este estudo sobre o local onde o imóvel está inserido, bem como o contexto social, cultural e econômico que o circundaram, se faz importante traçar uma análise sobre o ponto de vista da edificação, e entender os pormenores que formaram tal espaço e o perpetuaram através da história, para assim entendermos com mais clareza a atual situação de tal construção.

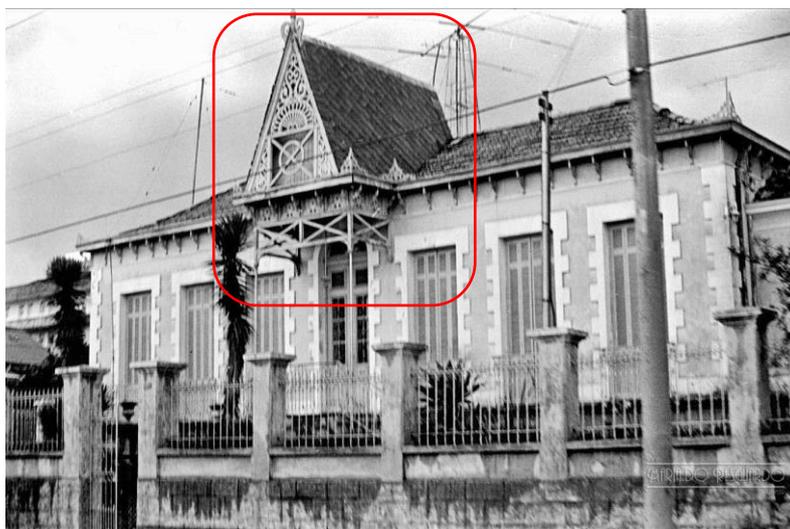
Primeiramente, é necessário salientar que neste momento do estudo, os fatos historiográficos se entrelaçam com as memórias, que juntos, dão forma a trajetória do Palacete. Por isso, não poderia deixar de salientar meus sinceros agradecimentos a Maria de Lurdes Fellet Cotta e Pedro Fellet que, através de relatos memoriais e materiais iconográficos, contribuíram de forma significativa no enriquecimento dos fatos e preencheram lacunas onde a história não foi capaz de alcançar. Dessa forma, tentarei, humildemente, transmitir tais informações da maneira mais fidedigna possível.

A chegada dos imigrantes italianos a Juiz de Fora data, aproximadamente, das duas últimas décadas do século XIX. Além da família Fellet e Marchesini, às quais daremos destaque, tal época também corresponde à fixação de outras importantes famílias italianas para o município, como a família Arcuri, Timponi, Spinelli e Colucci.

⁴⁵ ROSSI, Aldo. **Arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p.80.

A presença desses italianos na cidade, em conjunto com os outros imigrantes, deu forma a um perfil híbrido da população. A arquitetura se configura como uma das formas mais notáveis de suas influências sobre o território, marcada pelos fortes laços com suas origens, através da qual podemos detectá-las de algumas formas, como através do uso do tijolo aparente, a ênfase dada ao tratamento das coberturas e a profusão dos “torreões” como afirma Passaglia.⁴⁶

Figura 20 – Residência da família Colucci. 1979.



Exemplo da influência dos imigrantes na arquitetura.

A família Fellet, proveniente da região de Treviso, província de Udine - próxima à Áustria na Itália -, veio para Juiz de Fora em 1890⁴⁷ em busca de uma melhor condição de vida, visto o processo de ascensão por qual a cidade passava. A família se constituía por Pietro Fellet, sua esposa dona Tereza Modolo Fellet e seus filhos: Antônio, João Batista, Luís, Maria, Adelina e Giacomo Angelo, sendo que Adelina nasceu no Brasil e Giacomo Angelo, irmão mais novo de João Batista, na Itália, devido ao retorno de Dona Tereza.

Pietro Fellet faleceu quando ainda se encontrava nas instalações destinadas a receber os imigrantes, na cidade de Juiz de Fora, hoje sede do Batalhão da Polícia Militar. Antônio, o primogênito da família, ingressou na carreira de pedreiro com pouco mais de 13 anos, tendo participação inclusive na construção da Usina de Marmelos e da antiga

⁴⁶ **Processo nº 1104/1994**, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: Imóvel Rua Espírito Santo nº 764 – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988, fl. 5.

⁴⁷ Data encontrada pela família no passaporte de João Batista Fellet de entrada no Brasil, segundo entrevista com Pedro Fellet.

Alfândega Seca, auxiliando a família a se instalar efetivamente na cidade. Dona Tereza trabalhou como engomadeira e ficou muito reconhecida pelo seu serviço impecável com as vestimentas. Enquanto João Batista e Luiz foram recebidos por Afonso Colucci (1852-1920) e com ele aprenderam o ofício de ourives, serviço este que mais tarde marcou a carreira de nosso protagonista, João Batista Fellet.⁴⁸

Figura 21 - Dona Tereza Modolo Fellet. Sem data.



João Batista Fellet assumiu este nome quando veio para o Brasil, como tradução de seu nome de origem italiana: Giovanni Battista Fellet. Conforme comprova seus documentos, ele nasceu na comuna de Brugnera no dia 01 de julho de 1877, vindo para o Brasil com 13 anos de idade. Sua neta, Maria de Lurdes, relatou que as condições encontradas pelos imigrantes quando chegavam à Juiz de Fora, não eram as mesmas prometidas a eles na Itália e que, por isso, muitos passavam por dificuldades até se estabilizarem na cidade, tendo que se submeter a trabalhos pesados e exaustivos por não terem outra alternativa de sobrevivência. Ela apontou que isto não ocorreu com a sua família, que veio por conta própria para o Brasil, onde todos tinham o diferencial de serem letrados. Tal fato possibilitou que a família trabalhasse em outros ramos, como o caso de João Batista, que se tornou ourives, e posteriormente abriu a joalheria Pendula Central na Rua Halfeld, próximo ao Banco do Crédito Real.

⁴⁸ Processo nº 1104/1994, vol. 1. Op. Cit. fl. 6.

Em 30 de maio de 1901, um pouco após sua chegada, João Batista contrai núpcias com Carlota Marchesini, que na época, casou-se com 22 anos⁴⁹, cuja família também era italiana, porém de Nápoles. Uma curiosidade apontada por sua neta, é que os dois se conheceram aqui em Juiz de Fora, segundo ela na Rua Santa Rita. Apesar de não saberem em que circunstâncias os dois se conheceram, Maria de Lurdes e seu neto Pedro, contam que nessa época, era muito comum a proximidade das famílias da mesma nacionalidade, principalmente com os italianos. Com isso, os casamentos em sua maioria eram entre italianos, e que esse foi provavelmente o elo do casal João e Carlota.

Figura 22 - Carlota Marchesini Fellet.
Sem data.



Figura 23 - João Batista Fellet com seu neto João Carlos Fellet Gerheim (filho de Olinda Fellet). 1929/1930.



A família de Carlota veio para o Brasil pelos mesmos motivos da de João. Segundo o registro de imigrantes em Minas Gerais, entre 1888 e 1901 do Arquivo Público Mineiro⁵⁰, primeiramente chegou apenas mãe, dona Francesca Marchesini – Francisca após a tradução do nome – aos 50 anos no dia 10 de agosto de 1898 com os filhos: Carlota (20 anos), Arturo (17 anos), Armando (14 anos), Agnese (13 anos), Fernanda (10 anos), Giuseppe (28 anos), sua nora Concetta (28 anos) e sua irmã Carlotta (20 anos).

⁴⁹ Idade apontada pelo documento encontrado por Pedro Fellet.

⁵⁰ Arquivo Público Mineiro. Sistema Integrado de Acesso do APM. Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/imigrantes/brtacervo.php?cid=17350>>. Acesso em: 06 nov. 2016.

Figura 24 – Imagem da folha 240 do Livro de Hospedaria de Imigrantes de Juiz de Fora. Entre 1888 e 1901.

18 92 240

HOSPEDARIA DE IMMIGRANTES DE JUIZ DE FÓRA
Matriola dos imigrantes entrados nesta hospedaria, unidos pelo DOUTOR *Aguiar* *por conta do Governo da Bahia*

NÚMERO	NOMES	Idade	Sexo	Estado civil	Nacionalidade	Profissão	Religião	Data de entrada	DESTINO					Observações
									Nome do contractante	Lugar para onde agido	Município	Estado livre	Matrícula de livre	
1	Pedro Augusto	55	M	C	Italiano	Ator	católico	1888	Comandante de Briga	Ilhéus	Bahia	1888		
2	Francisco Antonio	40	M	C	Italiano	Ator	católico	1888						
<i>Vindos pelo vapor Colombo</i>														
6	Marchesini Francesco	50	M	C	Italiano	Ator	católico	1888	Marchesini Nicolato	Ilhéus	Bahia	1888		
7	Carlotta	20	F	C	Italiano		católico	1888						
8	Arturo	17	M	C	Italiano		católico	1888						
9	Amadeo	16	M	C	Italiano		católico	1888						
10	Agnese	13	F	C	Italiano		católico	1888						
11	Esmeralda	12	F	C	Italiano		católico	1888						
12	Giuseppe	25	M	C	Italiano		católico	1888						
13	Concetta	28	F	C	Italiano		católico	1888						
14	Carlotta	30	F	C	Italiano		católico	1888						

Destaque para os nomes de Francesca Marchesini, seus filhos, nora e irmã.

Após um certo tempo, o pai de Carlota, Ferdinando, chega à Juiz de Fora de uma forma peculiar, segundo relatado. Ferdinando era dono de uma trupe de teatro na Itália, sua esposa era a responsável pela confecção dos figurinos – assumindo o ofício de costureira quando veio para o Brasil. Devido aos espetáculos, eles costumavam percorrer diversas cidades de diferentes países. Maria de Lurdes relata que por conta disso, cada filho do casal nasceu em um lugar diferente e que também seus nomes eram todos tirados de peças de teatros.⁵¹

Em uma dessa andanças, Ferdinando teve um caso com uma das atrizes do espetáculo e esta era casada. Ao saber do romance, o marido da tal moça desafiou Ferdinando para um duelo como forma de limpar sua honra, porém, Ferdinando fugiu para o Brasil, pois ele apenas duelava em suas peças teatrais. Entretanto, ao chegar em Juiz de Fora, ele sentiu muita diferença entre a cidade mineira e as cidades europeias

⁵¹ Isso também aconteceu com os nomes dos filhos de Carlota: Hamleto, Olinda, Orlando. E de seus sobrinhos: Ofélia, Hercules entre outros, porém, seus descendentes não se lembram de todos.

das quais estava acostumado, e com isso acabou ficando neurastênico por não se adaptar à cidade.⁵²

Figura 25 - Ferdinando Marchesini.
Sem data.

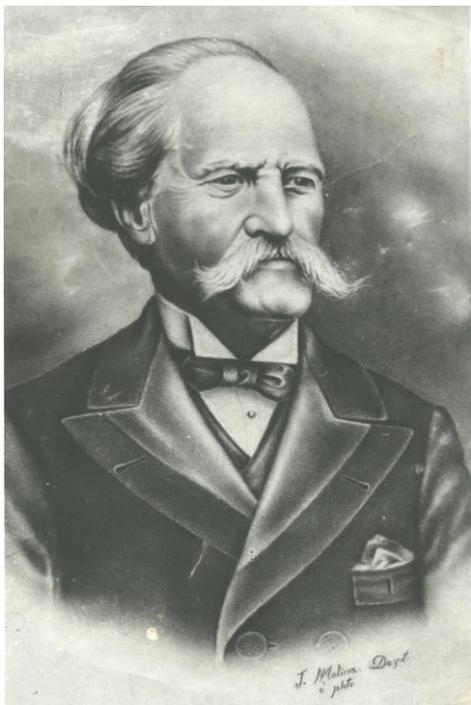


Figura 26 - Francisca Marchesini.
Sem data.



Carlota, assim como a mãe, se tornou hábil costureira. Segundo Passaglia⁵³, ela tinha um ateliê localizado na Rua Halfeld, empregando mais de 20 auxiliares e que, a partir de sua profissão, proveio parte dos recursos necessários e aplicados para a construção da casa onde moravam antes de ser construído o Palacete, situada na Rua Batista de Oliveira, no antigo nº 678. Em seu inventário, Carlota Marchesini Fellet mencionou expressamente que a casa fora construída por ela, enquanto o outro imóvel da família localizado na Rua Halfeld nº 525, 527, 529 e 531, fora construído pelo marido, João Batista. Do seu casamento com João Batista Fellet, nasceram três filhos: Hamleto (1903-1976), Olinda (1910-1993) e Orlando (1917-19??), como podemos reparar, os nascimentos dos filhos se deu de sete em sete anos de diferença.

⁵² Um fato curioso relatado por Maria de Lurdes sobre Ferdinando, é que, quando ele chega a Rua Halfeld, ele pergunta a sua família quando eles iriam chegar a cidade de fato, sendo que ele já se encontrava no coração de Juiz de Fora.

⁵³ Processo nº 1104/1994, vol. 1. Op. Cit. fl. 6.

Figura 27 - Família Fellet: Carlota, Olinda, Hamleto, João Batista e abaixo Orlando. Data provável por volta de 1930.



Um fato interessante sobre Carlota era que, além de trabalhar com costuras em Juiz de Fora, ela também serviu a Cruz Vermelha na cidade como chefe de enfermagem, devido à 1ª Guerra Mundial.

Figura 28 - Carlota Marchesini Fellet servindo a Cruz Vermelha como chefe de enfermagem durante a 1ª G.M.. 1914/1918.



É nítido, tanto pelos fatos históricos, quanto pelo que a própria família conta, que João e Carlota conseguiram se estabilizar muito bem em Juiz de Fora. E devido ao sucesso profissional de ambos, eles conquistaram uma posição social e econômica privilegiada. Esta família representa um exemplo do importante papel da mão de obra imigrante para o desenvolvimento do município, que foi responsável por introduzir novas formas de serviços (cervejarias, ourives, fábricas de tecidos, macarrão e etc...), contribuindo para o crescimento do setor comercial e aquecendo a economia da cidade.

Devido a esta fase próspera, o casal recorre às habilidades de seu conterrâneo Rafael Arcuri para projetar sua nova morada a ser construída na Rua Espírito Santo nº764. A sensibilidade artística dos moradores – do ourives e da costureira – somou-se então ao senso criativo de Rafael Arcuri, dando origem a um projeto de composição arquitetônica riquíssima “que fazem lembrar o trabalho do ourives ou da alta costura”.⁵⁴

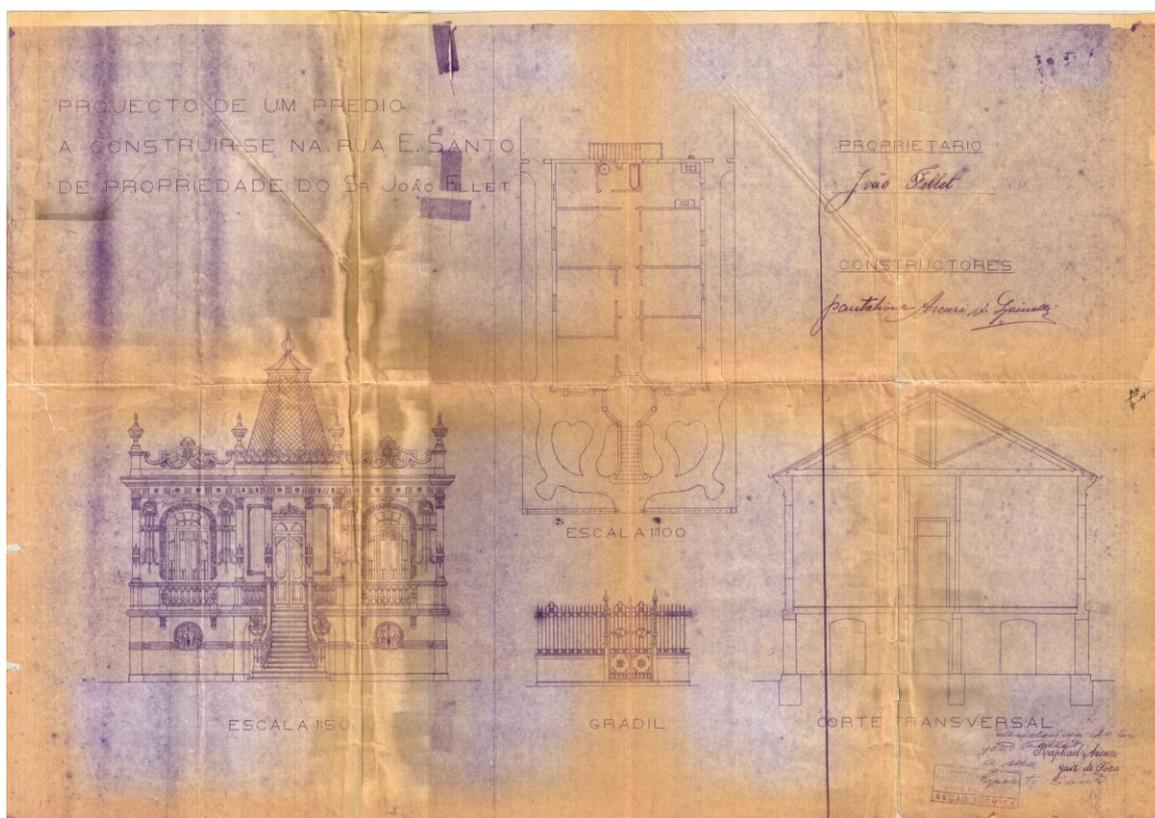
É certo que, o Palacete imponente projetado para a família, se configurou como um marco de tal ascensão social do casal, principalmente por estar inserido na Rua Espírito Santo, que ficou marcada por outras construções de tamanha importância e que caracterizaram o alvorecer dessa classe burguesa. A escolha por Rafael Arcuri como

⁵⁴ Processo nº 1104/1994, vol. 1. Op. Cit. fl. 8.

projetista, que se encontrava em um momento áureo de sua profissão tendo vários projetos de sua autoria espalhados pela cidade, ajuda a reafirmar esse fato.

Apesar de ser uma arquitetura de menor porte e de uso residencial, o desenho concebido por Rafael Arcuri denota um alto grau de elaboração e apuro, onde cada detalhe foi pensado de forma a se encaixar no todo, como podemos aferir pela planta do projeto.

Figura 29 – Planta do projeto do Palacete propriedade de João Fellet feito por Rafael Arcuri. Final da década de 10 início da de 20.



Como podemos notar, no projeto original, a escada que dá acesso à entrada principal era frontal, porém, na hora de execução, o lançamento da escada foi modificado, passando a abrir em leque, incrementando a composição do imóvel. Segundo a neta do casal, a ideia de modificar o desenho da escada foi de seu pai e filho de João, Hamleto Fellet, que nesta época estava com mais ou menos 16 anos. Não podemos comprovar a veracidade de tal informação, mas o fato se faz muito provável devido à real mudança na posição da escadaria e também ao viés artístico que família carrega. Hamleto mesmo, apesar de médico por formação e atuação, ganhou diversos prêmio com suas fotografias, nacionais e internacionais.

Figura 30 – Destaque da escada frontal na primeira ideia desenhada por Rafael Arcuri. Final da década de 10 início da de 20.

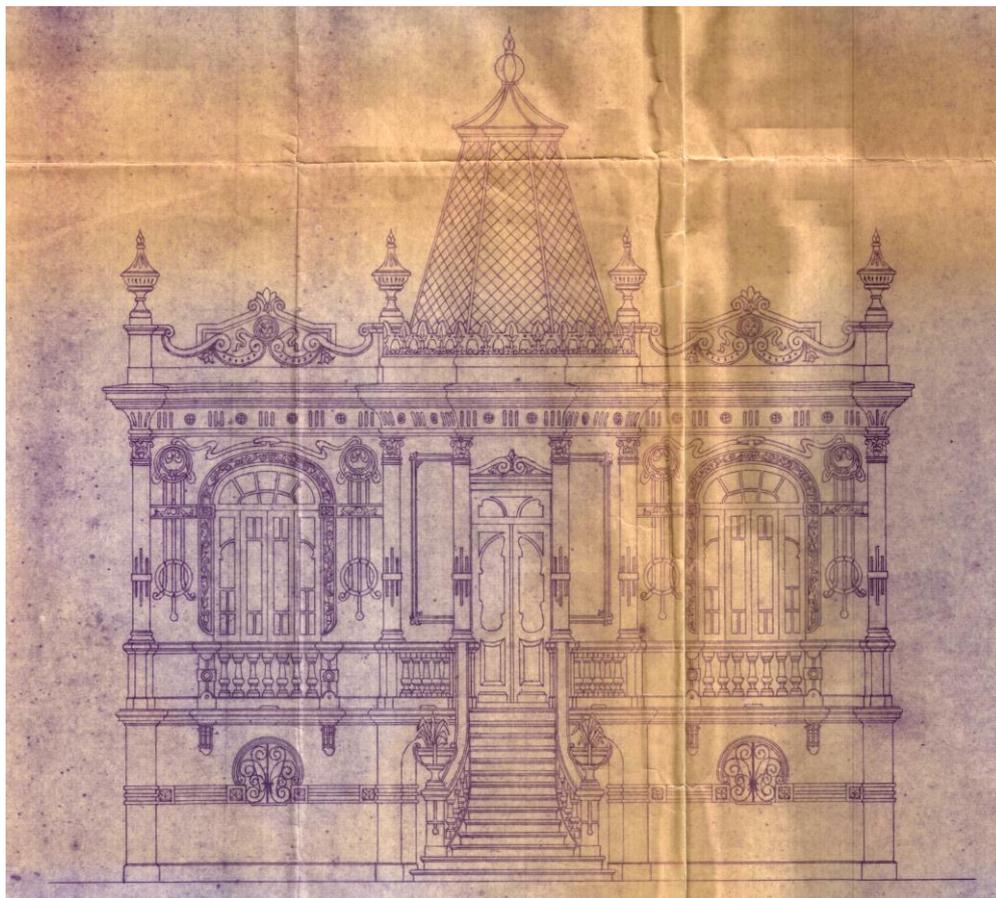
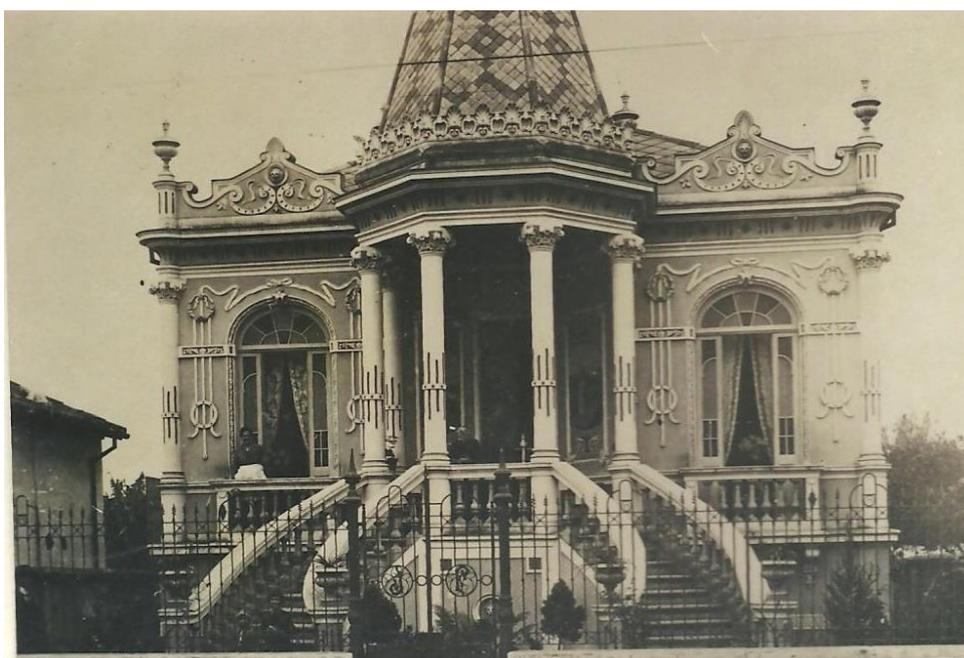


Figura 31 – Destaque do lançamento posterior onde a escadaria passa a abrir em leque. Final da década de 10 início da de 20.



A princípio moravam na residência Carlota, sua mãe Francisca, João Fellet e os três filhos: Hamleto, Olinda e Orlando. Conforme os anos foram passando, Hamleto se mudou para uma casa de frente para o Palacete e sua irmã Olinda teve seu único filho, João Carlos, com seu marido Eupídio Gerheim, que passou a morar na casa junto com a família. Segundo a Maria de Lurdes, João Carlos foi criado pela avó Carlota, por isso, ela relatou que os dois tinham uma certa afinidade que a própria Maria de Lurdes, também neta de Carlota, não teve com sua avó. Inclusive ao falar sobre os avós, Maria de Lurdes relatou que eles eram muito fechados, e que este é um dos fatores também pelo qual ela não sabe muito sobre a vida dos dois, porém ela disse que possuía um carinho maior pelo avô João, mas que Carlota era muito brava, e por isso não tinha muita afinidade com ela, e nem com sua tia Olinda.

Imagem 32 - Palacete Fellet com destaque para Olinda (à esquerda na janela), provavelmente Dona Francisca (sentada na varanda), Olinda e Orlando (sentados na escada à esquerda) e João Fellet (em pé no canto esquerdo da fotografia). Data provável: meados da década de 20.



Imagem 33 - Olinda, seu marido Eupídio e seu filho João Carlos. Data provável: entre 1930 e 1940.



Imagem 34 – Provável aniversário de João Carlos Fellet Gerheim (criança de chapéu na cabeça mais escuro) e sua prima, Maria de Lurdes ao seu lado esquerdo de roupa branca. Data provável: meados de 1930.



Carlota faleceu em meados de 1940, por volta dos 62 anos, poucos anos depois em 1949, aos 71 anos, morreu João Batista Fellet, segundo consta em sua certidão de óbito. Com isso o Palacete foi herdado pela sua filha Olinda que, segundo relatos da família tinha um grande apreço pela casa, e que fez questão de herdá-la após a morte

dos pais. Os outros dois filhos compartilharam outros bens que o casal possuía como os apartamentos na Rua Halfeld. ⁵⁵

Figura 35 - Olinda Fellet. Data provável: meados de 1920.



Um dos aspectos importantes referente ao Palacete era que seu terreno ia da Rua Espírito Santo até a Rua Batista de Oliveira e que, devido ao porte menor do edifício, havia uma grande porção do terreno livre na parte posterior da casa, de onde era possível se ver uma parte do Córrego da Independência que cortava o lote e onde também se tinha um pequeno jardim com algumas árvores de Carlota. Quando a casa passou a ser de Olinda, seu marido Elpidio José Gerhein construiu nesta parte dos fundos do imóvel, voltado para a Rua Barbosa Lima, uma fábrica de meias para homens e crianças denominada “Malharia Elsan”. Tal atividade era muito característico da formação industrial de Juiz de Fora. ⁵⁶

Nesse período em que Olinda assumiu a casa, em meados dos anos 60, o imóvel passou por um grande impacto, que foi a construção da então Avenida Pantaleone Arcuri, a qual acabou sendo denominada Av. Independência, e que, como consequência da necessidade do reparcelamento da malha urbana, acabou provocando uma perda do terreno posterior da casa assim como a mutilação de uma parte do imóvel. A construção

⁵⁵ Processo nº 1104/1994, vol. 1. Op. Cit. fl. 12.

⁵⁶ Processo nº 1104/1994, vol. 1. Op. Cit. fl. 12.

dessa importante avenida veio da necessidade de se retificar e canalizar o córrego bem como a criação de uma artéria que desempenhasse as funções de ligação Leste-Oeste no município.

Figura 36 – Córrego da Independência. Anos 60.



Figura 37 – Canalização do córrego da Independência no bairro São Mateus. Anos 70.



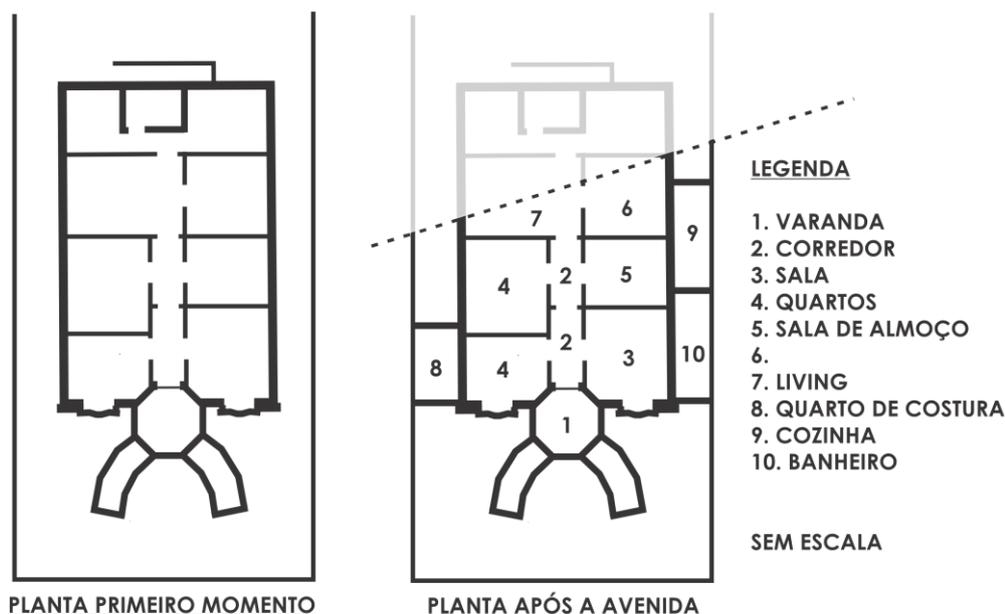
O responsável técnico da obra, Jorge Staico, também foi responsável pelo somatório de fatores e condições que proporcionaram importantes obras urbanas em Juiz de Fora. Apesar de Staico alegar que houve uma preocupação em relação à nova geometria urbana e os edifícios já existentes, e exemplificando com as relações estabelecidas entre o traçado da avenida com os edifícios da Escola Normal, Cia Pantaleone Arcuri, entre outros exemplos (hoje tombados pela municipalidade), o fato é que esta “cirurgia urbana” causou muitos impactos, em particular sobre o patrimônio arquitetônico edificado, como o próprio Palacete Fellet.

Outro fator importante que auxiliou na viabilização da via de tamanha magnitude, foi o bom relacionamento de José Staico com Elpídio José Gerhein, assim como com outras famílias e instituições que tiveram seus imóveis atingidos pelas apropriações. O irmão de Olinda, Hamleto, foi o responsável por documentar através de fotografias a implementação da avenida.

No caso do Palacete Fellet, a desapropriação atingiu parte substancial do galpão localizado nos fundos do terreno, onde se situava a malharia de Elpídio. E quanto à residência, eliminou justamente a parte funcional formada pela cozinha e banheiro, que foram realocados em um anexo lateral ao volume principal, correspondente ao recuo lateral e, a sala de almoço, que era um dos cômodos mais amplos foi cortada diagonalmente, limitando consideravelmente seu espaço. Nas memórias de Maria de

Lurdes, este cômodo estava muito presente por representar o local onde geralmente a família se reunia para as refeições e para comemorações, correspondente ao cômodo 7 na imagem abaixo.

Mapa 2 – Croqui da planta do Palacete no primeiro momento e no segundo momento após a implantação da Av. Independência.



O croqui acima foi feito com base na planta elaborada por Rafael Arcuri e o segundo croqui, com base no histórico feito por Luís Alberto Passaglia. Nota-se que após a implantação do anexo lateral direito, o cômodo nº5 perde sua abertura para o exterior e fica semelhante as antigas alcovas.

Um fato muito interessante observado por Luís Alberto Passaglia na época da construção do histórico da edificação⁵⁷, foi que a implantação da Avenida, não apenas alterou a volumetria da edificação bem como modificou o ângulo de visão ao que a mesma hoje se encontra sujeita. Antes, como podemos observar através da única fotografia que rememora a conformação da casa em seu primeiro momento, a fachada principal era voltada para a Rua Espírito Santo, que encontrava seu limite mediante a presença de duas construções vizinhas, cada uma em uma lateral da casa, implantadas no alinhamento de seus respectivos terrenos e com recuo lateral do Palacete. Com a construção da avenida, uma área de terreno residual do vizinho foi utilizada em termos

⁵⁷ Processo nº 1104/1994, vol. 1. Op. Cit. fl.19.

de permuta como parte do pagamento devido, promovendo uma alteração significativa do terreno, que passou a se localizar em uma esquina, com isso a casa que antes tinha abertura para as ruas: Espírito Santo e Batista de Oliveira, agora tem sua implantação urbana totalmente modificada, ampliando seu ângulo de visão e mantendo seu endereço principal na Rua Espírito Santo esquina com a Av. Independência.

Mapa 3 - Croqui do terreno e do ângulo de visão antes e depois da implantação da via.

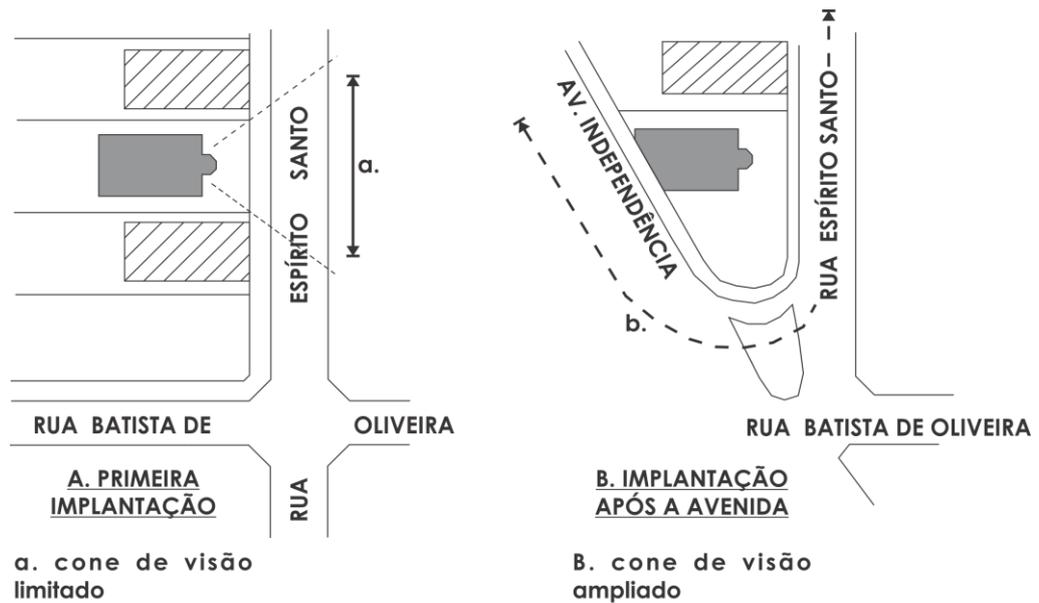


Figura 38 – Vista da Av. Independência que promoveu um corte na edificação e a ampliação do terreno através do lote de esquina. Data 2.02.1994.



Figura 39 – Vista da esquina da Av. Independência com a Rua espírito Santo. Destaque para o anexo posterior feito para abrigar o quarto de costura. Data 26.02.1994



Figura 40 – Vista da esquina da Av. Independência com destaque para o anexo posterior onde foi realocou a cozinha e banheiro. Data 26.02.1994



Além desta modificação pela qual o Palacete passou, outras intervenções foram realizadas no imóvel pelos proprietários. A cobertura foi um dos alvos dessa intervenção. Se repararmos com atenção na fotografia logo após a construção da edificação, observa-se que assim como o torreão, o telhado em si era composto por telhas de amianto, contendo alguns elementos artísticos e uma inclinação mais baixa do que o telhado cerâmico que foi adotado em um momento posterior. Devemos lembrar aqui, que a firma de Pantaleone Arcuri, que foi a responsável pela execução da casa, tem como um dos produtos mais famosos as telhas de cimento amianto, que eram amplamente utilizadas, principalmente nos projetos de Rafael Arcuri. Porém, durante a década de 1920, a Cia teve que interromper a sua fabricação devido à dificuldade na aquisição de fibras longas de amianto, necessárias para a obtenção do material. Com isso acabou que a cobertura da casa foi substituída por telha francesa e, o torreão acabou sendo desmanchado em vista da impossibilidade de se utilizar telhas cerâmicas ou outro material alternativo.⁵⁸

Com a chegada da Av. Independência, a cobertura passa por outra intervenção, como podemos perceber nas fotografias anteriores 38, 39 e 40, onde parte do telhado sofre um corte e passa a ser composto por uma pequena platibanda utilizada para abrigar uma telha provavelmente cimentícia, e que por isso, possui uma inclinação muito inferior à cerâmica, promovendo uma quebra não somente visual, bem como na volumetria do telhado. Apesar de não saber o real motivo dessa transformação, todos os fatores indicam que tenha sido devido ao corte feito na edificação, que conseqüentemente demandou uma intervenção na cobertura da residência. Observa-se também, que o modelo utilizado de cobertura se repete nos dois anexos feito no mesmo momento do corte.

Outro fator que sofreu intervenção em conjunto com a cobertura foi a platibanda do Palacete, que sofre modificações consideráveis com perdas inclusive de elementos artísticos que atuavam na composição do mesmo, passando a ter um perfil horizontalizado. Por fim, outros dois aspectos que sofreram modificações nesta mesma fase de vida da edificação, foram: as duas janelas-balcões, que foram transformadas em janelas comuns, perdendo elementos também importantes que compunham a fachada principal do Palacete, como a bandeira formada por um desenho majestoso com seus vitrais, que apesar de simples, se harmonizam muito bem com as folhas de vedação, que

⁵⁸ Processo nº 1104/1994, vol. 1. Op. Cit. fl. 20.

por sua vez foram substituídas por uma esquadria simples de vidro e caixilharia metálica, com gradil de ferro em sua frente; e as pinturas com temas florais feitas por Angelo Biggi em duas alvenarias da varanda hexagonal, contornadas por molduras delicadas de gesso que denotavam a entrada principal do Palacete, toda uma imponência e que foi encoberta com uma outra camada pictórica simples salmon, da mesma coloração do edifício, no qual somente a moldura ainda era visível.

Figura 41 – Identificação das intervenções feitas no Palacete Fellet. 23.09.1992.



Figura 42 – Palacete após sua construção, antes das intervenções. Meados da década de 20.

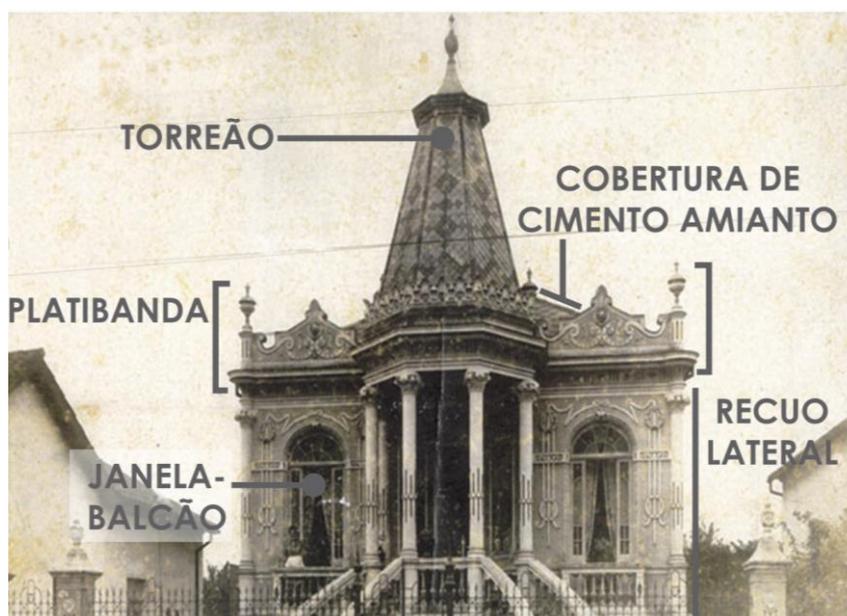


Figura 43 – Fotografia da varanda principal do Palacete, com destaque para os painéis de Ângelo Biggi. Meados da década de 20.



Carlota Fellet es ao lado esquerdo e João Batista do lado direito da fotografia, sua filha Olinda está ao centro com vestimentas escuras.

A partir dessas transformações, conseguimos ver com bastante clareza o quanto a arquitetura é dinâmica, necessitando se adaptar às mudanças que o próprio tempo condiciona a ela. Como dito anteriormente, apesar de não se saber com exatidão os motivos das alterações, que podem ser diversos, assim como as soluções encontradas, fica muito nítido por outro lado, o apressado de Olinda Fellet pela residência de seus pais e de onde carregava muitas memórias. Este fato é afirmado tanto pela sua sobrinha ao se recordar da tia, quanto no próprio histórico feito por Passaglia sobre a edificação, no qual encontra-se o trecho:

O que isto deve ter atingido a família, em particular a Olinda Fellet, ressoa ainda hoje nos fatos dos seus familiares, no entanto, segundo os testemunhos de algumas de suas ex-alunas de pintura, ela mantinha firme determinação e desejo que a casa fosse preservada.⁵⁹

⁵⁹ Processo nº 1104/1994, vol. 1. Op. Cit. fl. 18.

Este trecho foi retirado da parte em que o autor relata sobre a necessidade de apropriação de parte da edificação pelo município com a chegada da avenida, mas também nos traz um fragmento importante sobre a postura de Olinda diante do Palacete, o que nos leva a crer que apesar das modificações feitas por ela terem afetado de forma significativa a leitura do imóvel, a intenção da proprietária era de preservar o Palacete, que de uma maneira geral ainda detinha a maioria de suas características íntegras, sendo totalmente viável um projeto de restauração que restabelecesse essa leitura perdida.

O convívio com a construção era tamanho que suas aulas de pintura aconteciam em um cômodo dentro da casa, assim como o consultório odontológico feito para seu filho no porão da residência, com um portão de acesso para a Avenida Independência.

Sendo assim, o histórico feito por Luís Alberto do Prado Passaglia, na época arquiteto do IPPLAN JF – Instituto de Pesquisa e Planejamento de Juiz de Fora - sobre o Palacete tinha como intenção justificar e pedir a proteção deste exímio exemplar arquitetônico, a nível municipal. A proposta foi montada em 09 de março de 1994 pelo arquiteto, ainda que, com a morte de Olinda Fellet em setembro de 1993 a existência da edificação no cenário juizforano tenha ficado seriamente ameaçada, pois, ao morrer, seu filho João Carlos herdou a residência e sua intenção, diferentemente de sua mãe, não era de preservar o edifício. A partir deste ponto o Palacete Fellet começa a viver sua fase mais crítica e delicada, fase esta que acabou por caracterizá-lo como símbolo de resistência e resiliência patrimonial do município.

2.2. Palacete Fellet: um corpo mutilado, mas com um coração a pulsar

[...]. No presente caso, o Palacete Fellet se constituiu na mais antiga residência ainda existente ao longo do trecho em que a Avenida corta o núcleo histórico de Juiz de Fora, permanência esta que se viu abalada com o falecimento de Olinda no final deste mês de setembro do ano passado.⁶⁰

Ao ler o texto escrito por Passaglia em 1994 e ao estudar mais a fundo a historiografia do Palacete Fellet, me surpreendi o quanto deste texto ainda se aplica na atualidade. Por isso, me inspirei em uma parte para compor o título deste subcapítulo,

⁶⁰ Processo nº 1104/1994, vol. 1. Op. Cit. fl.13.

pois ele define com muita exatidão e poesia esta arquitetura nesta etapa de vida até os dias de hoje, objetivo deste subcapítulo.

Após o falecimento dos pais, Olinda se torna herdeira do palacete, porém o registro do imóvel fica em nome de seu marido Elpídio José Gerhein, ele enquanto proprietário do imóvel, faz a doação em escritura para seu neto Renato Luiz Rangel Gerhein, determinando uso fruto vitalício de Olinda. Após a morte da herdeira, em 31 de janeiro de 1994 é registrado o cancelamento desse usufruto que denotava à Olinda prioridade nas decisões acerca da residência, e o casamento de seu neto Renato que passa a ser o proprietário definitivo do imóvel.

A parte delicada começa neste ponto, pois neste ano o processo administrativo de tombamento do imóvel já havia iniciado e o mandato determinando a proteção do bem até que este processo tivesse seu resultado positivo ou negativo já havia expedido. Porém, em meados de 11 de fevereiro de 1994, no período do carnaval, é realizada uma denúncia acerca da demolição irregular do imóvel e mais uma vez Passaglia relata sobre o fato, visto a ilegalidade do ato. Próximo à data do sinistro ocorrido, no dia 18 de fevereiro foi registrada a venda do imóvel para a Construtora Alber Ganimi, através do transmitente Renato Luiz e sua esposa. A partir disso, afere-se que, nem o neto e nem o filho de Olinda, tinham o mesmo afeto pelo Palacete que mãe, no qual ambos cresceram e que detinha uma história singular da família Fellet assim como do próprio município, visto que a intenção da construtora para a qual venderam o imóvel era a sua demolição para a construção de um edifício comercial.

A grande questão é que o Palacete Fellet, por se encontrar em processo de tombamento, já estava com sua proteção provisória determinada, tornando qualquer intervenção feita no mesmo, um ato completamente ilegal. Apesar da demolição não ter sido concluída, ela causou uma grande desfiguração na edificação, uma vez que houve a remoção dos objetos construtivos de valor artístico para fins de revenda. Foram eles: os elementos de ornato aplicados na argamassa da alvenaria de tijolos; o coroamento da verga acimalhada da varanda octagonal; os balaústres do guarda-corpos das escadas e das janelas-balcões, os elementos de carpintaria de interesse também artístico, como a belíssima porta principal, original da construção e os elementos de serralheria, principalmente o belo conjunto formado pelos portões e gradis que faziam, além da limitação do próprio terreno, a divisão visual entre a via pública e a residência.

Outro importante fato apontado por Passaglia foi a intenção dos autores em demolir o Palacete, que como ele afirma tem como claro objetivo:

[...]deixar a edificação com a feição de escombro, a aparência de algo irrecuperável, no sentido de confundir a opinião pública mais sensível a estas questões de que não mais adianta e se justifica tanto alarde por parte dos setores responsáveis pela preservação do patrimônio arquitetônico de Juiz de Fora; a demolição de duas das colunas de sustentação da cobertura da varanda, é um claro exemplo dessa intenção, na medida em que deixaram no local o capitel.

Figura 44 – Demolição irregular realizada no Palacete. 11.02.1994.



Figura 45 – Fotografia da fachada frontal do Palacete após iniciada a demolição irregular. 11.02.1994.



Figura 46 – Nota-se a retirada dos elementos artísticos da edificação. 11.02.1994.



Figura 47 – Vista da varanda octogonal após o início da demolição. Nota-se a retirada das duas colunas de sustentação e parte da cobertura da varanda. 11.02.1994.



Figura 48 – Restos dos materiais retirados do Palacete deixados no terreno. Nota-se o capitel da coluna da varanda principal. 11.02.1994.

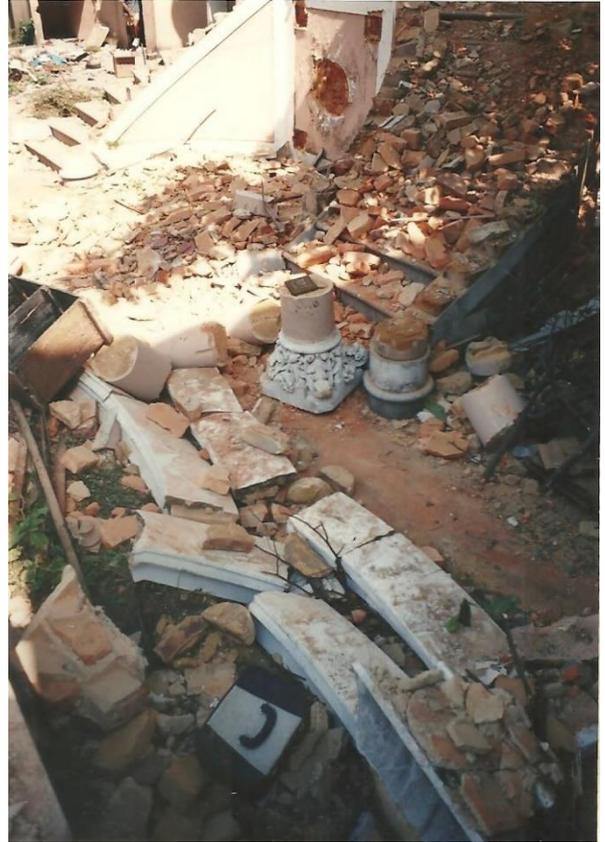


Figura 49 – Vista interna de um dos cômodos onde o piso foi totalmente retirado deixando visível somente a estrutura de madeira. 11.02.1994.



Figura 50 – Vista interna de um dos forros de madeira pintado em tabuado liso sendo retirado com abertura para a estrutura do telhado. 11.02.1994.



Até o momento do ocorrido, a avaliação muito bem executada por Passaglia apontava que, apesar da desfiguração realizada, “nada foi retirado violentamente que pudesse ser considerado tecnicamente irreparável”⁶¹, e como providência mediante ao fato ocorrido, solicitou ao Ministério Público a necessidade de se localizar, interditar e documentar a proteção do material de construção e ornamental disposto no jardim fronteiro da edificação. Ainda acrescentou que foi feita uma documentação iconográfica referente aos materiais construtivos de valor artístico-decorativo, cuja a qualidade técnica possibilitaria orientar os projetos e obras de restauração, e que a apreensão dos referidos materiais retirados para venda seria um fator facilitador ao processo de restauro, mas não condicionante, deixando bem claro que a reconstituição do imóvel era totalmente viável.

Através dessa possibilidade exposta pelo arquiteto, a demolição deliberada e as consequências que ela trouxe à integridade arquitetônica do imóvel, não deveria, portanto, serem convertidas em razão ou fato impeditivo de uma avaliação justa do significado e importância histórica-arquitetônica desta edificação. Pelo contrário, Luís Alberto ressalta que o imóvel é merecedor de esforços por parte da Administração Pública Municipal no sentido de concretizar sua preservação a partir dos seguintes argumentos:

[...]a sua peculiaridade arquitetônica em relação ao conjunto das construções em Juiz de Fora e o fato urbanístico decorrente da implantação da Avenida da Independência, que fez resultar um contraste cultural entre o “antigo” e o “novo”, evidenciado não só pelo corte efetuado no próprio corpo da residência, mas também na ocupação resultante dos fundos do terreno então voltados para a Rua Espírito Santo, hoje com testadas para a Avenida Independência.⁶²

A proposta de tombamento foi acolhida pela da Comissão Permanente Técnico-Cultural – CPTC – em reunião realizada no dia 17 de março de 1994, no entanto, a CPTC tem função apenas consultiva, não tendo poder deliberativo para deflagrar o tombamento do imóvel. Para que isso seja feito era e ainda é necessário que o prefeito de Juiz de Fora dê sua última palavra. Mas devemos considerar que tal fato já demonstra uma pequena vitória por parte dos setores responsáveis pela preservação do patrimônio arquitetônico em Juiz de Fora.

⁶¹ Processo nº 1104/1994, vol. 1. Op. Cit. fl. 28.

⁶² Ibid., fls. 30 e 31.

Em conjunto com o processo administrativo do tombamento iniciou-se uma Ação Civil Pública, onde o ministério público é o autor com litisconsortes da Prefeitura Municipal de Juiz de Fora, contra os responsáveis pelo ato hediondo de demolição do imóvel. Apesar de ser um fato positivo, visto que é de extrema importância punir atos ilegais cometidos contra o patrimônio, que infelizmente sofre muito com a negligência de diversos setores nesse sentido, por outro lado, a morosidade do sistema judiciário em determinar um veredito, em conjunto com a falta de uma fiscalização eficiente por parte do município, fez com o imóvel se deteriorasse ainda mais durante os anos que ambos processos perduraram.

A demolição parcial iniciada no imóvel fez com que o mesmo se encontrasse desprotegido das ações de intempéries em diversos pontos, como a parte da cobertura removida deixando a parte interna exposta, a retirada de todas as esquadrias, que aumentou de forma considerável a vulnerabilidade do bem, fazendo com que a evolução da deterioração acontecesse de forma mais rápida. Outro fator que auxiliou nesse quesito foi o abandono do imóvel e total descaso por parte dos proprietários, que em conjunto com a exposição tanto do lote quanto da edificação, permitiu a entrada de indivíduos com vulnerabilidade social incluindo crianças, que passaram a utilizar o local não apenas como refúgio, mas também como ponto de ações ilícitas, tal como o uso de narcóticos. Tal atividade passou a causar desconforto nos outros moradores da região.

Em 02 de fevereiro de 1999, o imóvel foi vendido para Rafael Palhares del Piccolo, mesmo com todos os tramites em andamento, inclusive a ação civil. Rafael del Piccolo ainda é o atual proprietário do Palacete e mesmo após a compra do imóvel, ele demonstrou tanta negligência e descaso com o bem quanto os antigos proprietários, deixando bem claro que ele não possui nenhuma intenção de preservá-lo, pelo contrário, o imóvel sofreu e ainda sofre com tamanho abandono e descaso. A situação ficou tão complicada, que como se não bastasse a ação do próprio tempo sobre o edifício, que já é brutal, o local começa a acumular uma quantidade grande de lixo, chegando a se tornar abrigo de vetores de diversas pragas e doenças, como a dengue e a infestação de ratos, se tornando um motivo ainda maior de preocupação para a vizinhança, que por sua vez passou a ver o Palacete como algo pejorativo e sem solução.

A gravidade deste acúmulo de lixo é tamanha que o poder municipal exigiu várias vezes que o proprietário assumisse uma postura perante o problema, inclusive através de punição, mas a irresponsabilidade de Rafael del Piccolo é tão grande que nenhuma postura foi tomada, ao ponto da própria prefeitura expedir um mandado para entrar no terreno para que seus funcionários promovesse uma limpeza no terreno. Tal fato aconteceu repetidas vezes, pois mesmo com o passar do tempo o proprietário continuou relapso e negligente com a situação. Outra solução tomada pela prefeitura foi a vedação da área com utilização de placas metálicas na tentativa de amenizar a entrada de pessoas no local, o que não aconteceu, pois, a parte do muro de alvenaria que resta possui uma estatura baixa, permitindo que qualquer um acesse com certa facilidade o interior do terreno.

Com o passar dos anos e o enrolar do processo, a postura de Rafael del Piccolo permaneceu a mesma, inclusive a Divisão de Patrimônio Cultural (antigo IPPLAN JF) declarou muita dificuldade em entrar em contato com o proprietário e até mesmo de notificá-lo. As fotografias abaixo são mais recentes, porém relatam com precisão a degradação que o imóvel atingiu durante esses anos de abandono.

Figura 51 – Vista da fachada principal do palacete onde note-se uma degradação bem mais avançada dos elementos construtivos da edificação. 01.01.2011.



Figura 52 – Vista para o anexo lateral da construção. Nota-se acúmulo de lixo. 01.01.2011.



Depois de um tempo considerável, a demolição perpetrada pelos proprietários em 1994 foi considerada legítima e ilegal, sobre o fundamento de que não havia dúvida sobre a relevância arquitetônica e histórica do bem. Com isso, os réus foram condenados à reconstrução do imóvel, conforme requerido pelo Ministério Público. Porém, os réus entraram com embargos à execução, que é um recurso utilizado para suspender a execução do que foi determinado. A sentença permanece, mas a execução da sentença está suspensa, fazendo com que o processo se prolongue ainda mais, contribuindo para o arruinamento da edificação. É importante ressaltar que, mesmo com a venda do imóvel para outro proprietário, os indivíduos responsáveis pela demolição ilegal continuaram réus da Ação Civil Pública, sendo responsabilidades dos mesmos cumprir a sentença decreta pelo juiz.

A questão do tempo é tão fundamental a este processo judicial, que devemos analisar criticamente os fatos, uma vez que o pedido de reconstrução do imóvel foi feito em 1994, quando a situação, apesar de grave, ainda era reversível. Porém, como se pode ver através das fotografias de 2011, a ação destruidora tanto antrópica quanto do próprio tempo, atuou de forma decisiva na integridade do bem, ao passo que o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural se reuniu e, através de

uma análise da atual conjuntura do Palacete, chegaram à conclusão que a reconstrução do imóvel não seria algo plausível, pois grande parte da materialidade da edificação já havia se perdido nesses anos, sendo impossível reconstruí-lo da mesma forma sem cometer um falso histórico. A decisão do Conselho a este respeito foi que toda a materialidade do edifício que ainda se encontra no local deveria ser preservada e consolidada reintegrando as partes remanescentes que ainda estivessem no local; a área livre do terreno poderia ser utilizada para a construção de uma nova arquitetura, porém seu gabarito fica limitado a apenas um pavimento, e o principal: que o local fosse adaptado como espaço público. Qualquer intervenção realizada no imóvel deveria ter acompanhamento da DIPAC.

Em 13 de março de 2012, quase 20 depois, houve finalmente uma definição sobre o tombamento do bem a partir da apreciação da decisão judicial, que por sua vez reconheceu a importância do imóvel, e o acordão acolheu tudo o que foi pedido pelo Conselho. Devido a todos esses fatores, o processo indicou que o tombamento do imóvel seja aceito pelo COMPPAC, tal fato foi de suma importância na decisão a este respeito, que aprovou a proposta do tombamento através de onze votos a favor, apenas um contra e duas abstenções. Foi ressaltado pelos conselheiros, que esta decisão serve como exemplo no caso da punição ao proprietário. Por fim, o prefeito Bruno Siqueira, acatou a decisão do COMPPAC, e em 25 de março de 2013 foi decretado o tombamento do Palacete.

Apesar da vitória na salvaguarda da edificação, infelizmente a realidade do edifício não mudou. O proprietário continuou agindo com a mesma negligência, que em conjunto com as ações ineficientes do poder municipal, contribui até os dias de hoje para a constante degradação do imóvel.

Figura 53 – Vista da fachada frontal do Palacete tomada por vegetação, nota-se a falta de cuidado com o bem. 12.06.2012.



Figura 54 – Esquina da Rua Espírito Santo com a Av. Presidente Itamar Franco. Nota-se que o muro construído ainda estava presente nesta época. 12.06.2012.



Figura 55 – Imagem de uma parte interna do lote que mostra o acúmulo de lixo no local. 12.06.2012.



O proprietário permaneceu com a postura ausente e relapsa perante a situação. Mediante este fato e a gravidade deste acúmulo de lixo e vegetação, a Prefeitura Municipal, mais uma vez, necessita interferir e entrar no terreno para fazer a capina e limpeza do lixo depositado. Porém, essas ações do poder público são muito ínfimas, principalmente considerando a importância do imóvel já relatada pela municipalidade, o que gera uma condição ambígua, pois ao mesmo tempo que os agentes municipais lutam pelo tombamento do imóvel, no intuito de protegê-lo e preservá-lo, nenhuma ação radical é tomada por parte do próprio município para que esta finalidade seja alcançada.

A falta de cuidado vai se evidenciando cada vez mais. Em 2014 a DIPAC é acionada, pois, boa parte do muro que cercava o terreno do imóvel cedeu, facilitando ainda mais a entrada e saída de pessoas do mesmo. E mais uma vez a Prefeitura é obrigada a tomar as mínimas providências, realizando a vedação do terreno através de placas de alumínio.

Figura 56 – Vista da Rua Espírito Santo. Nota-se à esquerda que boa parte do muro cedeu.
Janeiro – 2014.



Figura 57 – Vista superior do lote onde está inserido o Palacete Fellet. Nota-se a recomposição de parte do muro com placas de alumínio. 15.06.2015.



Finalmente, chegando em 2016, no mês de abril, a edificação já tombada sofreu um terrível atentado, onde um indivíduo adentra o terreno no meio da madrugada e começa a dar marretadas nos remanescentes que formavam a varanda octogonal da residência. Infelizmente não houve denúncia na hora do ato, apesar dos materiais de vídeos produzidos, com isso, a pessoa que cometeu esta atrocidade não foi

apreendida. Porém, devido a todo o histórico de negligência vivido pelo Palacete, olhando de forma crítica para a situação, fica mais do que claro a real intenção de tal atrocidade, onde a parte mais significativa que restava daquele Palacete dos sonhos foi destruída de forma gratuita. O motivo é o mesmo da demolição realizada em 1994, de desfigurar de forma definitiva o bem, não sendo mais cabível sua proteção e, por consequência, seu tombamento.

Figura 58 – Parte da reportagem que mostra o indivíduo destruindo a fachada do Palacete com marretadas. 04.04.2016.



A notícia foi divulgada pela mídia de Juiz de Fora e região e pelas redes sociais. Na matéria divulgada pelo MG TV, a repórter começa a matéria afirmando que “um dos patrimônios de Juiz de Fora acabou de ser destruído de vez”. Tal afirmativa, além de equivocada, reafirma a real intenção por trás do ato, levando a população menos informada a crer que realmente aquela edificação não tem mais motivo de estar ali. Porém, mais uma vez é preciso repetir que, nós cidadãos necessitamos de um senso crítico para avaliar o que acontece em nossa cidade. Que forças são essas que passam por cima de um bem cultural, representativo da coletividade, em benefício próprio? Olhando este atentado isoladamente é apenas um triste fato, mas se pararmos para olhá-lo em meio a nossa cidade, o que ele nos diz?

Senso crítico e busca de informação independe da escolha profissional de cada um. O descaso com este edifício que marca o cenário de Juiz de Fora de maneiras tão importantes, é também um descaso com o povo juiz-forano. Afinal, o patrimônio é

coletivo, ele é de todos nós. Ele constitui nossas referências. E o que seria do homem sem suas referências?

Figura 59 – Remanescente da fachada do Palacete após o atentado. 06.05.2016.



Figura 60 – Imóvel após atentado. Nota-se os materiais ainda presente no terreno. 06.05.2016.



Figura 61 – Vista do lote do Palacete após o atentado que destruiu a fachada principal do imóvel.
06.05.2016.



Termino este capítulo com um trecho do livro *Memórias e Sociedade: Lembranças de Velhos*, de Ecléa Bosi, e espero que este pequeno fragmento de texto possa despertar, ao menos, um momento de reflexão em cada um de nós:

“Podem arrasar as casas, mudar o curso das ruas; as pedras mudam de lugar, mas como destruir os vínculos com que os homens se ligavam a elas? [...] À resistência muda as coisas, à teimosia das pedras, une-se a rebeldia da memória que se repõe em seu lugar antigo”⁶³

⁶³ BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo, SP. T.A. Editor, 1979, p.452.

CAPÍTULO 3 – CONCEITUAÇÕES E ANÁLISE SOBRE O PALACETE FELLET



O significado final de qualquer edificação ultrapassa a arquitetura. Ele redireciona nossa consciência para o mundo e nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos.⁶⁴

Como demonstrado no decorrer deste estudo, toda arquitetura é repleta de significados, isso acontece uma vez que, por detrás de toda composição arquitetônica, existem outras dimensões que ultrapassam essa materialidade. Essas dimensões intangíveis são extremamente importantes, pois são elas que fazem com que o homem estabeleça vínculo com um determinado local ou não.

Estas relações de simbolizações que nós criamos com os espaços nos quais vivemos, são parte intrínseca do nosso processo de fixação em um lugar, pois como diz Heidegger “o homem é na medida em que habita”⁶⁵, ou seja, na medida em que manifestamos o nosso ser nas coisas e nos espaços, na medida em que impregnamos os lugares de significância pessoal. Através deste processo criamos vínculos, relações de pertencimento e identidade.

Por isso, neste capítulo estudaremos alguns conceitos que são fundamentais e que pautam essas relações, para depois estender estas análises para nosso principal objeto de estudo, o Palacete Fellet, que possui suas significações – que são ainda mais importantes por se tratar de um patrimônio cultural –, e que quando analisado enquanto parte de uma composição urbana, pode ser descrito como parte de uma intrincada rede de símbolos que se interconectam e dialogam com os indivíduos de modo peculiar.⁶⁶

Tais análises e conceitos são a base do entendimento do motivo pelo qual esta arquitetura, hoje mutilada e transformada em ruína, ainda é detentora de valores importantes de serem preservados, até mesmo pela própria resiliência e pela luta para permanecer no cenário urbano, cumprindo, mesmo que de forma precária, sua função como patrimônio cultural.

⁶⁴ PALLASMA, Juhani. Op. Cit. p.11.

⁶⁵ HEIDEGGER, Martin et al. **Construir, habitar e pensar**. ETSAB-UPC, 1995.

⁶⁶ CARVALHO, Naiara Amorim. Op. cit. p. 09.

3.1. Apresentação de conceitos: bem cultural, patrimônio cultural e preservação

Como demonstrado nos capítulos anteriores, o Palacete Fellet, apesar de sua árdua história de vida e sua triste composição arquitetônica atual, é considerado um bem cultural, compondo o patrimônio cultural do município, e por isso, faz-se necessário entendermos o que estes termos: “bem cultural” e “patrimônio cultural” realmente significam.

Para atingirmos essa assertiva denominação - bem cultural -, muitos outros termos foram utilizados no sentido de caracterizar “algo” benemérito de ser tutelado devido a sua relevância. Nesse sentido, é importante salientar que essas mudanças terminológicas não foram, em hipótese nenhuma, gratuitas. Pelo contrário, a mudança ocorreu, na medida em que houve uma abrangência sobre o que era considerado relevante, necessitando, portanto, de uma nova conceituação. Não cabe neste momento, porém, traçar um relato histórico sobre os diversos termos utilizados e suas respectivas abrangências. Nosso enfoque é conceituar e entender, de forma clara, o que compreende o termo “bem cultural” empregado atualmente.

Um bem cultural é tudo aquilo que um determinado grupo social elege devido à sua relevância, e que, sob as mais diversas formas - material, natural ou imaterial – são portadores de valores estéticos, históricos, memoriais, simbólicos e de uso e, por isso, únicos e irreproduzíveis. A soma desses bens culturais, é denominada portanto, de patrimônio cultural. Eles guardam informações, significados, mensagens, registros da história humana, refletem ideias, crenças, costumes, gosto estético, conhecimento tecnológico, condições sociais, econômicas e políticas de um grupo em uma determinada época.

Por isso, o patrimônio cultural assume um papel muito importante em nossa relação com o meio no qual vivemos, sendo um necessário referencial para vida humana. Assim, o patrimônio se configura como um influente alicerce em nosso cotidiano. Através dele, somos capazes de estabelecer laços e afinidades, que geram um sentimento de pertencimento com o lugar, conferindo identidade e orientação a nós.

Como já mencionado, o patrimônio cultural de uma comunidade é composto pelos mais diversos tipos de bens culturais, com isso, cada formato assumido por eles influenciam em nossa identificação de uma maneira singular. Voltemos então para nosso objeto de análise, o Palacete Fellet, que apesar de todas as dimensões que o circundam, é em primeiro lugar, uma arquitetura, e por isso seu caráter material é evidente. Essa materialidade dos edifícios que compõem os espaços urbanos, cumpre um importante papel social através de sua presença física. Pelo simples fato de ali estarem, eles atuam como suporte de memórias coletivas e individuais.

Halbwachs faz uma análise muito assertiva sobre o efeito dessas “permanências” dos objetos materiais com os quais estamos sempre em contato, e que, pelo fato deles pouco se modificarem ou, de uma maneira geral, de forma mais lenta, ao sairmos pelas ruas, a cidade e suas construções nos passam uma fundamental estabilidade:

Os diversos quarteirões no interior de uma cidade, e as casas, no interior de um quarteirão, têm um lugar fixo e estão também ligadas ao solo, como as árvores e os rochedos, uma colina ou planalto. Disso decorre que o grupo urbano não tem a impressão de mudar enquanto o aspecto das ruas e dos edifícios permanecem o mesmo. [...] Será o contraste entre a impassividade das pedras e o tumulto no qual se encontram [os habitantes da cidade] que persuade que apesar de tudo nada está perdido, já que as paredes e as casas permanecem de pé?⁶⁷

Essa estabilidade dos espaços traz desdobramentos psicológicos importantes, ela faz com que sintamos parte de uma continuidade espacial e temporal, tornando de certa maneira, corresponsável pela nossa própria estabilidade emocional.⁶⁸ Pallasmaa também retrata de forma exemplar, essa importância da relação entre o homem e a arquitetura:

Nosso desejo intenso é viver em um mundo que faça sentido em termos existências. Sem serem regressivas ou historicistas, as imagens e metáforas autênticas da arquitetura rearticulam as essências primordiais e historicistas de nossas experiências existenciais, ocultadas e armazenadas em nossa constituição genética e inconsciente.⁶⁹

⁶⁷ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004, p. 140.

⁶⁸ CARVALHO, Naiara Amorim. Op. cit. p.16.

⁶⁹ PALLASMAA, Juhani. Op. cit. ps. 127 e 128.

Pois bem, então quando falamos de um bem cultural material, como é o nosso caso, a sua simples presença no cenário da cidade, já nos remete a esta estabilidade da qual tanto necessitamos. Como bem apontado por Naiara Carvalho em seu trabalho Final de Graduação, “esse efeito é alcançado mesmo que não conheçamos profundamente a maioria dos edifícios pelos quais passamos diariamente [...] eles precisam, somente, ‘estarem ali’”⁷⁰.

Devido a essa necessidade da permanência desses bens culturais em nossas vidas, quando falamos sobre patrimônio cultural estamos falando também de preservação. Beatriz Mugayar Kühl, em seu livro *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: problemas teóricos de restauro*, nos fala que o principal objetivo da preservação é:

Tutelar e transmitir para o futuro, da melhor maneira possível, os bens culturais, respeitando seus aspectos materiais, históricos e estéticos e, desse modo, assegurando também o respeito pelos aspectos memoriais e simbólicos.⁷¹

Dessa forma então, é importante ressaltar uma das principais contribuições que traz a Carta de Atenas⁷², formulada em 1931, ela ressalta o direito da coletividade sobre o privado no âmbito dos bens culturais, trazendo um avanço fundamental para o campo da preservação. A visão americanizada que repercutia no Ocidente de modo geral, dizia que o privado se sobrepunha ao coletivo, com isso, a preservação dos bens de interesse cultural ficava totalmente a critério de seu proprietário. Porém, quando entendemos a dimensão que um bem cultural possui, e que sua importância ultrapassa os vínculos com seus proprietários – que muitas vezes visam somente o lado econômico - conseguimos enxergar de forma nítida, que um patrimônio cultural é, por natureza, coletivo.

A comunidade é a principal responsável e guardiã de seus valores culturais, por isso a preservação desse patrimônio é um ato de cidadania, ela garante a continuidade dessas manifestações culturais. Todos nós necessitamos desses símbolos referenciais. Eles proporcionam uma melhoria significativa da qualidade

⁷⁰ CARVALHO, Naiara Amorim. Op. cit. p.16.

⁷¹ KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008, p. 94.

⁷² Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil) CURY, Isabelle Cury (Org.) **Cartas Patrimoniais**. 2ª Ed. Ver. Aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000, p.

de vida de uma comunidade, gerando um bem-estar material e espiritual e na garantia do exercício da memória e da cidadania.

3.2. Os alicerces da preservação do patrimônio cultural: cultura, identidade e memória

Após a elucidação a respeito de alguns dos principais conceitos do campo da preservação, podemos notar que alguns termos estão sempre ligados a essas definições. São eles: cultura, identidade e memória. De certo que sua presença ao tratar do assunto não é pura e simplesmente genérica, pelo contrário, eles atuam como o alicerce e embasamento de todo esse raciocínio. Por isso, neste subcapítulo iremos abordá-los no sentido de entendê-los e interpretá-los no âmbito do Palacete Fellet.

Primeiramente vamos tratar do termo cultura, que apesar de sua complexidade, tentarei defini-lo da melhor forma possível, por isso não apresentarei um conceito muito teórico já de antemão. Uma vez, ouvi de uma querida colega uma definição muito lúdica e bonita sobre a cultura. Ao tentar definir seu significado, ela me disse que a cultura é como as lentes de um óculos através do qual vemos o mundo. E retomando o que a mesma coloca em seu Trabalho Final de Graduação:

Cultura é isso – uma moldura de símbolos e significados assimilada pelo ser humano através do convívio com o outro, que funciona como um código que rege as relações sociais, a economia, a arte, a religião e todas as demais formas de manifestações dos seres humanos.⁷³

A cultura então, é algo presente em qualquer agrupamento humano, e é o que, segundo a antropologia contemporânea, mais nos diferencia dos animais, pois ela não é algo que herdamos biologicamente. Nós a assimilamos através da interação entre indivíduos e da construção coletiva das relações destes com a própria vida, por isso a cultura é algo tão específico do homem.

⁷³ CARVALHO, Naiara Amorim. Op. Cit. p. 20.

A cultura é a base das relações humanas. É através dela que, muitas vezes de forma inconsciente, estabelecemos padrões que regem todas as esferas das relações sociais, caracterizando o que chamamos de identidades coletivas.

Fazendo essa conexão, então, entraremos no âmbito da identidade. Quando falamos de identidade também estamos falando de diversidade e conseqüentemente de coexistência. A diversidade, segundo Jaime Lerner, “[...]é o que traz a riqueza da mistura, do completar, do diverso. É expressa nas diferentes etnias, nas diferentes idades, nas diferentes rendas, nos diferentes usos, nas diferentes tipologias que animam o cenário urbano”⁷⁴, com isso ele afirma que, quanto mais diversificada for a cidade, mais humana ela será. A diversidade, então, conecta esses dois elementos – identidade e coexistência – que são fundamentais para a qualidade de vida urbana.

A identidade, por sua vez, no âmbito urbano, reflete:

[...]vínculos que estabelecemos com os espaços da cidade, seus elementos de referência – patrimônio histórico, rios, ruas, praças e parques, edifícios emblemáticos -, que passam a fazer parte constitutiva do nosso cotidiano.⁷⁵

A identidade gera o que chamamos de “sentimento de pertencimento” - que é justamente o fato de se sentir pertencente a um lugar, de estabelecer vínculos para com o espaço -, portanto a referência que nos orienta enquanto cidadãos. Não há como sentir-se cidadão se não pudermos nos identificar em objetos, edifícios, costumes, rituais, saberes e jeitos dos lugares onde vivemos.⁷⁶

Contudo, é importante sermos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” são bastante dinâmicos, e por isso, não são garantidos para a vida toda como bem colocado por Zygmunt Bauman, em seu livro chamado *Identidade*:

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a

⁷⁴ LERNER, Jaime. **Acupuntura Urbana**. Rio de Janeiro, Editora Record, 2011, p.13.

⁷⁵ Ibid. p. 13.

⁷⁶ APARECIDA, Fabiana de Almeida. **Narrativas preservacionistas na cidade: a trajetória da defesa do patrimônio de Juiz de Fora contada através de manifestações populares**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2015, PREFÁCIO.

“identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento” continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativas. Só começaram a ter essa ideia de tarefa realizada vezes e vezes sem conta, e não de uma só tacada.⁷⁷

Estamos presentes em um universo repleto de identidades diversas e o importante, portanto, é coexistência dessas mais diversas formas de nos relacionarmos com o mundo, “a receita de se abraçar a diversidades enquanto se valoriza a identidade – deve ser exercitada. Na relação entre diversidade, identidade e coexistência reside um dos segredos da segurança e da saúde da cidade”.

Por fim entraremos na nossa última definição e análise, e a meu ver a mais bela, que é a memória. A memória é algo intuitivo do ser humano, desde de quando nascemos, passamos a armazenar dados e informações, por isso ela está sempre vinculada “a faculdade de reter as ideias adquiridas anteriormente”, “lembrar, reminiscência”⁷⁸. Pollak, ao tratar sobre a memória, traz uma consideração importante, ele fala que a “memória [...] é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si”.⁷⁹

No contexto urbano, as cidades são organismos vivos, lugares de encontros e desencontros onde as relações sociais ocorrem, “são palco e testemunho da vida humana”⁸⁰, por isso, estão impregnados de memórias decorrente, justamente, destas relações as quais deixam marcas tanto nas pessoas quanto nas paisagens. Ao percorrer o cenário urbano, somos capazes de sentir esses vestígios do transcorrer do tempo em cada pedacinho. A cidade nada mais é do que um palimpsesto, onde as diversas camadas históricas se sobrepõem, criando esses espaços multifacetados, como falado por Calvino, em seu livro *Cidades Invisíveis*:

A cidade se embebe, como uma esponja, dessa onda que reflui nas recordações e se dilata. [...] a cidade não conta seu passado. Ela o contém, como as linhas da palma da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos, nas escadas, nas

⁷⁷ BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, ps. 17 e 18.

⁷⁸ BUENO, Silva. **Silveira Bueno**: minidicionário da língua portuguesa. São Paulo: FTD, 2000.

⁷⁹ POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: 1992, v.5, n.10, p.200 a 212. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.fvg.br/ojs>. Acesso em: 19 de jan. de 2017.

⁸⁰ CARVALHO, Naiara Amorim. Op. cit. p.22.

antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.⁸¹

Através dessa exposição, vimos que a memória por si, já possui um importante papel social, e quando a ligamos à temática do patrimônio edificado, temos que os bens culturais atuam como importantes suportes dessas memórias:

O patrimônio cultural edificado pode ser pensado enquanto suporte da memória social, ou seja, os edifícios e áreas urbanas de valor patrimonial podem ser tomados como um ponto de apoio da construção da memória social, como um estímulo externo que ajuda a reativar e reavivar certos traços da memória coletiva em uma formação sócio-territorial.⁸²

Por isso, o patrimônio é considerado algo coletivo, algo pertencente a uma comunidade, a um estado, a um país, à humanidade. Leonardo Castriota afirma que ele faz parte da memória de todos nós, possuindo a função social de consolidar uma identidade coletiva. Por isso a importância da preservação, uma vez que ela mantém, conserva e remete à memória.⁸³

Através de toda essa exposição, conseguimos afirmar que a memória estabelece, portanto, uma relação muito intrínseca com a identidade, pois a identidade atua como um de seus vínculos com a realidade. A memória dá sentido histórico à identidade, uma vez que ela é a responsável por vincular a identidade ao conjunto de acontecimentos, circunstâncias e estruturas históricas que a forjam.

De uma maneira geral, todos os conceitos, apresentados no subcapítulo anterior, se fundem com os apresentados neste momento. Com isso, fazendo essa ligação entre eles, podemos afirmar que, a importância de um bem cultural então, reside justamente no fato de sua capacidade de estimular a memória das pessoas historicamente vinculadas à comunidade e seu sentimento de pertencimento, contribuindo para garantir sua identidade cultural e melhorar sua qualidade de vida.

A cultura, por sua vez, está por detrás de todo esses conceitos, ela fundamenta todas essas definições, sendo a base de nossa pirâmide conceitual. A

⁸¹ CALVINO, Ítalo. **Cidades invisíveis**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

⁸² MESSENTIER, Leonardo Marques de. **Patrimônio Urbano, construção da memória social e cidadania**. P.3. Disponível em: <http://www.artigocientifico.com.br/uploads/artc-1151514709-69.pdf>. Acesso em: 19 de jan. de 2017.

⁸³ CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural: valores e sociedade civil**. In: MIRANDA, M.P.S.; ARAÚJO, G.M.; ASKAR, J.A. Op. Cit. p.42.

cultura incorpora elementos tangíveis e intangíveis herdados por nós, e com isso, estabelece uma relação direta com as noções de preservação e transmissão destes elementos aos quais damos o nome de patrimônio cultural.⁸⁴

3.3. A composição das ruínas

Nesta última análise conceitual, trataremos do termo ruína e como ele é entendido por alguns teóricos da preservação. Este tema merece destaque, pois ele define nosso objeto de estudo, que em um primeiro momento foi projetado, executado e experienciado como uma obra de arquitetura, mas que, devido a sua reminiscência material atual, já se configura como uma ruína. Tal verdade, no entanto, não desmerece ou desvaloriza tal composição construtiva, pelo contrário, “o que passou não constitui matéria estagnada e sim algo pronto a irromper, com toda a força, no curso da vida presente”⁸⁵. E mesmo aqueles monumentos esquecidos, apagados simbolicamente do cenário urbano e do cotidiano das pessoas, podem reviver em novos valores e serem reinseridos no cotidiano das cidades.

Os primeiros teóricos a abordarem o tema foram Viollet-le-Duc, na França e Ruskin na Inglaterra. Apesar de serem contemporâneos, ambos apresentavam uma postura perante o assunto, de certo antagônicas. Le-Duc acreditava que a valorização maior de uma arquitetura – incluindo as ruínas - estava na sua recomposição estilística, e por isso, muitas vezes devolvia ao edifício um estado de inteireza que o mesmo jamais apresentou.⁸⁶

A visão romântica de Ruskin, pregava a autenticidade promovida pelo ciclo natural por qual passam os edifícios. Para os românticos, a arquitetura era vista como um organismo vivo que “nasce, cresce e morre”, assim como todos os elementos, sendo a ruína a expressão máxima de sua glória e conclusão deste ciclo que é imposto a todos nós pela natureza, indicando a “morte” do edifício. Diferente de Le-Duc, Ruskin acreditava que qualquer intervenção nos

⁸⁴ CARVALHO, Naiara Amorim. Op. cit. p. 21

⁸⁵ BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1996.

edifícios depois de concluídos representava uma barbara destruição a qual os mesmos poderiam estar sujeitados, pois era “impossível restituir o que foi belo e grandioso arquitetonicamente”⁸⁷. A restauração para ele então, era vista como como uma espécie de imitação da arquitetura passada, uma falsa descrição do que aquela obra teria sido, pois tal processo causa a perda de grande parte do significado dessas construções.⁸⁸

Ambos teóricos foram os precursores no âmbito do pensamento acerca da preservação. Suas teorias foram elaboradas mediante o cenário do século XIX. Porém, mediante as posturas apresentadas, concordaremos com John Ruskin na medida em que “não sendo possível reconhecer as feições anteriores da arquitetura na ruína, essa não permite qualquer integração do seu aspecto original, tenha sido esse concluído ou apenas idealizado”⁸⁹.

Os ideais de Ruskin nos revela um modo muito romântico e mesmo encantador de visualizar as ruínas. Para ele, a ruína era o testemunho da idade, do envelhecimento e da memória. Os desgastes, as rachaduras, a vegetação crescente, as cores no seu processo de envelhecimento, ou seja, a pátina do tempo, tornam as ruínas sublimes. Capazes de despertar efeitos, sensações e memórias nos indivíduos, conferindo a elas um caráter pitoresco.

Assim sendo, observamos que, a arquitetura enquanto objeto, adquire características resultantes da ação temporal sobre sua matéria ao longo do processo evolutivo. A ruína por sua vez, retrata o resultado extremo do ciclo natural que atua sobre o produto humano, atribuindo uma imagem diversa daquela que possuía inicialmente.

Entretanto, esse vanescer da arquitetura em detrimento de um novo objeto com feições diferenciadas das apresentadas em um primeiro momento, nem sempre é resultante da degradação natural. Em muitos casos, como o Palacete Fellet, além da ação fugaz do tempo, o homem também se torna um agente responsável pela deterioração de uma edificação.

⁸⁷ RUSKIN, J. **The seven lamps of architecture**. New York: Dover Publications, Inc., 1989, p.

⁸⁸ Ibid. p.

⁸⁹ PIMENTEL, Leticia von Krüger. **Ruínas: imagem estática ou memória viva?**. 2005. 143 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005, p. 23.

Dessa forma, o Palacete Fellet se caracteriza como uma ruína – sejam os agentes depredadores quais forem – a partir do momento que entendemos que em seu passado, sua arquitetura era constituída de elementos que hoje não encontramos mais em sua composição. Esse processo é muito bem descrito por Letícia von Krüger ao dizer que: “No momento anterior ao desaparecimento total do objeto, esse processo gera um novo elemento com feições diferenciadas dos originais, entretanto, manifesta no mesmo suporte material”⁹⁰

Portanto, o Palacete enquanto uma ruína, nos insinua aquilo que um dia já foi uma arquitetura, porém não nos fornece dados suficientes para afirmar, ao certo, as características de sua composição arquitetônica “original”.

Cesari Brandi, teórico italiano do século XX, traz uma conceituação muito importante a respeito do “estado de ruína” que um determinado objeto pode apresentar. O estado de ruína, portanto, é caracterizado pela degradação de uma determinada composição arquitetônica.⁹¹ Apesar desta definição parecer muito semelhante com as das ruínas, o seu diferencial está no fato de que, o estado de ruína de um objeto abre a possibilidade da recuperação de sua composição, a reintegração da sua unidade potencial⁹², a restauração de sua linguagem corporífica e simbólica. Esta postura não se afere à ruína, uma vez que ela não permite a identificação integral do elemento que existiu inicialmente.⁹³

Esta realidade se aplica ao Palacete Fellet, uma vez que sua composição atual não nos permite vislumbrar o que ele fora enquanto arquitetura em seu passado. Essa imagem é apenas instigada em nossas mentes por meio da imaginação. Ferramenta através da qual o Palacete se revela, e assume as mais diversas formas moldada pelo modo de sonhar de cada um de nós.

⁹⁰ Ibid. p.20.

⁹¹ BRANDI, C. **Teoria da restauração**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004, p. 39.

⁹² O conceito de Unidade Potencial considera que as partes da obra de arte são suprimidas em significado pelo todo e, logo inseparáveis deste. A obra de arte, por se manifestar como unidade, é indivisível.

⁹³ PIMENTEL, Leticia von Krüger. Op. cit. p. 20 e 21.

3.4. Palacete Fellet: uma memória viva

A partir de uma análise do subcapítulo anterior, compreendemos que a ruína e toda sua composição material e simbólica, desperta no observador sensações e sentidos, assim como os objetos arquitetônicos que não perderam sua linguagem no decorrer do tempo e, por isso, também estão imbuídas de valores. Ambas as situações – proposta pelas ruínas ou pelas arquiteturas integras - despertam vivências diferenciadas. O que de forma alguma limita a importância de uma experiência em detrimento da outra, pelo contrário, como vimos no decorrer deste trabalho, as cidades são organismos vivos, dinâmicos e complexos, capazes de abraçar todas essas diversidades de elementos e a coexistência dos mesmos, tornam esses espaços mais humanos e coletivos.

Enquanto ruína, a imagem corporificada do Palacete Fellet nos remete ao passado, e ao mesmo tempo, como toda composição arquitetônica, à sua própria história, que, o tornou um símbolo emblemático em Juiz de Fora. História essa, que vai muito além do descaso e da negligência perante este patrimônio. A ruína do Palacete documenta as transformações importantes ocorridas naquele meio urbano - como o caso da Av. Independência, atual Av. Presidente Itamar Franco -, o modo de pensar dos órgãos de patrimônio municipais, dos proprietários, bem como da própria população e o poder da especulação imobiliária não só perante os órgãos públicos, mas também na formação da visão sobre a cidade da população.

Tal elucidação, no mínimo, nos instiga a pensar que tal realidade poderia ser diferente. Porém, sua representatividade enquanto exemplo de resiliência nos fala ao coração, uma vez que, apesar de todas as adversidades impostas, ele “teima” em permanecer e reexistir, sem receio em relação a sua aparência atual. Com isso, ele continua a cumprir, mesmo que de forma precária, a sua função de “ali estar”. Atuando como receptáculo de memórias, suporte referencial e transitando no imaginário coletivo de muitos habitantes juizforanos.

Sendo assim, o principal objetivo desta última análise, é mostrar que o Palacete Fellet não é, de forma alguma, um patrimônio fadado ao fracasso. De certo, a sua arquitetura só se fará presente em nossas memórias e imaginário, porém, a sua ruína ainda tem muito mais a nos dizer. Basta que providências sejam

devidamente tomadas enquanto ainda há tempo, para que ele reviva e passe a cumprir sua função social, cultural, histórica e artística de forma plena.

No decorrer da história de Juiz de Fora, houveram muitas perdas significativas em relação ao patrimônio do próprio município, o que, fazendo uma conexão com a história de vida do próprio Palacete, nos faz afirmar que a preservação destes bens no âmbito juizforano, encontra sérias dificuldades e barreiras. Isso ocorre, uma vez que eles são vistos como um entrave ao desenvolvimento político e econômico da cidade. Devido a todos os conceitos apresentados e análises neste capítulo que cercam esta temática do patrimônio, conseguimos afirmar com inteligência que, este tipo de pensamento não retrata a realidade por trás destes bens. Afinal, o patrimônio não representa o congelamento das cidades, ele propõe um espaço múltiplo e dinâmico, pautado em um planejamento eficiente, evidenciando a importância da coexistência dessas diversas camadas históricas-culturais sobrepostas.

Por isso, o pensamento que move as ações de preservação no município é insipiente, gerando uma espécie de desenvolvimento nocivo e sem planejamento que, acaba acarretando em conformações urbanas totalmente deficientes em nossa cidade.

Sobre este assunto, Myrian Santos traz um conceito muito interessante sobre a amnésia social em seu livro *O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado*. Ela define que a amnésia social ocorre quando fatos sociais importantes são “apagados” do convívio das pessoas por causa principalmente do desenvolvimento e das tecnologias modernas.⁹⁴

Este conceito se aplica muito bem à realidade juizforana, onde o progresso explicitado a partir de uma dimensão desenvolvimentista tecnológica, cada vez mais expansiva, acaba auxiliando no surgimento de uma amnésia social. Em busca desse progresso econômico e social, condenou-se todo um universo cultural que, teoricamente, estaria associado ao atraso. Nessa perspectiva, “os suportes

⁹⁴ SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado**. In: Cadernos de Sociomuseologia. N. 19. P.121 a 150.

materiais de memória, que poderiam estar presentes na vida cotidiana, serem referenciais do passado e servirem de vínculos de solidariedade entre as gerações, foram gradativamente substituídos por objetos de consumo efêmeros e descartáveis”⁹⁵.

Dessa forma, a autora aponta que uma sociedade, como no nosso caso, que vive uma crise de amnésia social, vive também em “um mundo onde a competitividade, racionalidade e informatização substituem sentimentos, práticas coletivas e vínculos interpessoais”⁹⁶. A problemática dessa questão é que essas sociedades no futuro não conhecerão mais suas experiências do passado, com isso, se tornarão incapazes de sentir, julgar e defender seus direitos.

O que eu quero dizer com isso é que, a tradição, a memória e os traços do passado, como representados pelo Palacete Fellet, desempenham um importante papel em nossa sociedade na “defesa da humanidade em busca da autodeterminação e liberdade”⁹⁷, nos livrando do pesadelo da amnésia social e suas terríveis consequências.

Essa terrível realidade assombra nosso município. Por isso a nossa conscientização e pensamento crítico acerca deste assunto se faz tão urgente. Vendo desta forma, conseguimos enxergar com mais clareza, que a negligencia que cerca o Palacete Fellet, não é apenas um caso isolado. Se não buscarmos preservar e defender esse suporte material de memória em nossa cidade, exigindo sua reinserção no espaço urbano para que ele cumpra de fato sua função enquanto patrimônio, ele vai acabar fado a sua destruição completa, fazendo com que as sombras da amnésia social avancem ainda mais sobre nós.

⁹⁵ Ibid. p.122.

⁹⁶ Ibid. p. 122 e 123.

⁹⁷ Ibid. p. 123.

Imagem 61 – Palacete Fellet atualmente. Nota-se que seu anexo esquerdo foi modificado devido a presença de moradores de rua naquele local. 16.12.2016.



CONCLUSÃO

O presente estudo acerca da ruína do Palacete Fellet desenvolvido no TCC I, nos mostrou uma análise historiográfica desde o surgimento da cidade, perpassando pela a conformação da Rua Espírito Santo – onde está situado o bem – até a própria história de vida do edifício que, infelizmente atualmente, apresenta uma composição arquitetônica muito inferior e ineficiente do que esta construção fora um dia.

A importância de sua permanência para o município, é ilustrada não somente pelos laços que este bem estabelece enquanto patrimônio, remetendo aqui a todo seu arcabouço material e imaterial. A ruína do Palacete nos revela algo muito além do que ele nos deixa transparecer. Ele é um exemplo de como a questão da preservação do patrimônio histórico é tratada no município de forma ainda muito precária, e também das relações errôneas dos diversos setores com este bem/assunto. Esta problemática é extremamente importante, pois sabemos que “a preservação do patrimônio histórico e cultural é o combate pela salvaguarda de uma memória necessária para a própria afirmação e sobrevivência da cidadania”.⁹⁸

As análises traçadas aqui serviram como aporte para a proposta de intervenção a ser desenvolvida no TCC II. A partir dessas análises, a ruína do Palacete Fellet se mostrou capaz de remeter imagens do passado detentoras e representativas de valores. Com isso, o intuito principal é “acordar” essa arquitetura de seu estado de dormência e reinseri-lo como elemento atuante na dinâmica do presente e ativo nas memórias dos cidadãos juizforanos.

No entanto, é importante destacar que algumas partes dessas análises ficaram prejudicadas devido a impossibilidade de acessar o lote do Palacete, o que inviabilizou o levantamento de medidas dos remanescentes, bem como um levantamento de danos que certamente aprimorariam o trabalho desenvolvido. Porém, em momento nenhum este fato se tornou um delimitador acerca dos

⁹⁸ APARECIDA, F. A. Op. cit. prefácio.

estudos e questões que tal bem proporciona, pelo contrário, essas análises merecem destaque, pois elas aguçam e/ou despertam nosso senso crítico.

Por isso, para se alcançar uma proposta de intervenção adequada, o trabalho terá seu enfoque no tratamento de ruínas, no sentido de aprimorar os valores por ela exaltados, bem como identificar quais novos valores possíveis de serem agregados a este patrimônio no sentido de ampliar a possibilidade de permanência pela inserção de sua imagem nas memórias coletivas.

Com isso, o estudo traçado no TCC II irá conter análises urbanas dos espaços conjugadas com pesquisas de campo, com o intuito de descobrir os anseios da comunidade para aquela ruína. Abarcando dessa forma, as dimensões materiais e imateriais formadoras deste lugar, pois se “deixarmos de lado as relações de significação que uma comunidade desenvolve com o espaço, podemos estar ocasionando uma perda do lugar, uma lacuna”.⁹⁹

⁹⁹ CARVALHO, N. A. Op. Cit. p. 19.

BIBLIOGRAFIA:



ABDALLA, José Gustavo Francis. Juiz de Fora: Evolução urbana de uma cidade industrial desde o século XIX. In: **VI Seminário de História da cidade e do urbanismo**, 2000, Natal. VI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Natal: UFRN, 2000. v. 1.

APARECIDA, Fabiana de Almeida. **Narrativas preservacionistas na cidade: a trajetória da defesa do patrimônio de Juiz de Fora contada através de manifestações populares**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2015

Arquivo Público Mineiro. Sistema Integrado de Acesso do APM. Disponível em: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/imigrantes/brtacervo.php?cid=17350>>. Acesso em: 06 nov. 2016.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1938.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1996.

BICALHO, Duque; LINDOLFO, Gomes. **Hino de Juiz de Fora**. In Prefeitura Municipal de Juiz de Fora. Disponível em: <<https://www.pjf.mg.gov.br/cidade/hinos/hjf.php>>. Acesso em: 14 out. 2016.

CALVINO, Ítalo. **Cidades invisíveis**. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARSALADE, Flavio de Lemos. **A Pedra e o Tempo: Arquitetura como patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

CARVALHO, Naiara Amorim. **Um canto de resistência: Proposta de intervenção na Villa Iracema**. 2015. 96 f. Trabalho Final de Graduação – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

CASTRIOTA, Leonardo Barci (Org.). **Casa de Câmara e Cadeia de Mariana: a recuperação de um patrimônio nacional**. Belo Horizonte: IEDS, 2012.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural: valores e sociedade civil**. In: MIRANDA, M.P.S.; ARAÚJO, G.M.; ASKAR, J.A. Op. Cit. p.42.

CANCLINI, Néstor Garcia. **A socialização da arte-teoria e prática na América Latina**. Trad. Maria Helena Ribeiro da Cunha. Maria Cecília Moraes Pinto. São Paulo: Cultrix, 1980.

DUARTE, Felipe Marinho. **Mercado financeiro e crédito público: a acumulação de capital e financiamento da infraestrutura urbana de Juiz de Fora (1870-19000)**. Juiz de Fora: Funalfa, 2016.

DURÁN, M. A. **La ciudad compartida: conocimiento, afecto e uso**. Madrid: Consejo Superior de los Arquitectos de España, 1998.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauro**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008, p. 94.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. São Paulo, SP. T.A. Editor, 1979

BRANDI, C. **Teoria da restauração**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

ESTEVES, Albino. **Álbum do município de Juiz de Fora de 1915**. 3º ed. Juiz de Fora: FUNALFA, 2008.

Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage – FUNALFA (Org.). **Ruas da Cidade**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

GENOVEZ, Patrícia Falco. **Núcleo Histórico da Rua Espírito Santo**. Nota Prévia de Pesquisa. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 1998

GIROLETTI, Domingos. **Industrialização de Juiz de Fora (1850-1930)**. Juiz de Fora: EDUFJF, 1988.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

LESSA, Jair. **Juiz de Fora e seus Pioneiros: do Caminho Novo à Proclamação**. Juiz de Fora UFJF/FUNALFA, 1995, p.90

- LERNER, Jaime. **Acupuntura Urbana**. Rio de Janeiro, Editora Record, 2011.
- MESSENTIER, Leonardo Marques de. **Patrimônio Urbano, construção da memória social e cidadania**. Disponível em: <http://www.artigocientifico.com.br/uploads/artc-1151514709-69.pdf>. Acesso em: 19 de jan. de 2017.
- OLENDER, Marcos. **Ornamento, ponto e nó: da urdidura pantaleônica às tramas de arquitetônicas de Raphael Arcuri**. FUNALFA, 2011.
- PALLASMAA, Juhani. **A imagem corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura**. Porto Alegre: Bookman, 2013.
- PALLASMAA, Juhani. **Olhos da pele: a arquitetura dos sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- PASSAGLIA, Luiz Antônio do Prado. **Preservação do Patrimônio Histórico em Juiz de Fora**. Juiz de Fora: IPPLAN-JF, s.d.
- PEDROSA, Manoel Xavier de Vasconcellos. Zona Silenciosa da Historiografia Mineira – Zona da Mata. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico da Minas Gerais**. Belo Horizonte, v.9. 1962.
- PIMENTEL, Letícia von Krüger. **Ruínas: imagem estática ou memória viva?**. 2005. 143 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: 1992, v.5, n.10. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.fvg.br/ojs>. Acesso em: 19 de jan. de 2017.
- Processo nº 1104/1994, vol. 1. Interessados: FUNALFA. Assunto: **Imóvel Rua Espírito Santo nº 764** – Palacete Fellet. Conforme a Lei nº 7282 de 25 de fevereiro de 1988.
- RIEGL, A. **El culto moderno a los monumentos**. Madrid: Gráficas Rógar, S.A., 1999.
- ROSSI, Aldo. **Arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995

RUSKIN, J. **The seven lamps of architecture**. New York: Dover Publications, Inc., 1989.

NAVA, Pedro. **Baú de Ossos: Memórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

NAVA, Pedro. **Balão Cativo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

SANTOS, Aline Lima; SANTOS, Thereza Carvalho. Entes públicos e privados no planejamento e na produção do território: o caso de Juiz de Fora. **Revista Anais: Encontros Nacionais da ANPUR**. Rio de Janeiro, v.14, mai. 2011. Disponível em:

<<http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/3344/3277>>. Acesso em 14 out. 2016.

SANTOS, Carlos Néelson dos. **A cidade como um jogo de cartas**. Niterói, EDUFF, 1988.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **O pesadelo da amnésia coletiva: um estudo sobre os conceitos de memória, tradição e traços do passado**. In: Cadernos de Sociomuseologia. N. 19. P.121 a 150.