

BELO HORIZONTE: UMA CIDADE PARA A MODERNIDADE MINEIRA*

BELO HORIZONTE: A CITY FOR THE MODERNITY IN MINAS

Cláudio Lister Marques Bahia**

RESUMO

No século 20, a relação dialógica da política, das artes e da arquitetura na historicidade da cultura urbana em Belo Horizonte revelou um modernismo que transformou e inovou o imaginário da municipalidade, objetivou um homem moderno e interferiu decisivamente na produção cultural e na espacialização econômica da cidade, numa paradoxal e progressiva exclusão e segregação social. Por política entende-se arte e ciência de governo; por arte, manifestações das artes plásticas e da literatura e, por arquitetura, espaço vivencial do homem.

Palavras-chave: Modernismo; Patrimônio cultural; Política; Arte; Arquitetura.

ABSTRACT

During the 20th century, the dialogical relationship between politics, arts and architecture in the urban culture historicity of Belo Horizonte revealed a Modernism that not only transformed and innovated the community's imagination, designing a modern man, but also interfered decisively in the cultural production and in the economic specialization of the city, which often revealed itself paradoxically as a progressive exclusion and social segregation. By politics we mean the art and science of governing; by art, manifestations of fine arts and literature; and by architecture, human living space.

Key words: Modernism; Cultural heritage; Politics, Art and Architecture.

* Artigo apresentado no Seminário "Formas Culturais e Estéticas do Modernismo em Belo Horizonte", realizado na Casa do Baile, Pampulha – Belo Horizonte, 2004.

** Arquiteto, chefe do Departamento de Arquitetura e Urbanismo PUC Minas. Mestre em Arquitetura (UFMG).

Para Belo Horizonte o conceito esboçado foi o mesmo trabalhado por Platão na sua utopia: o argumento da razão para definir a interação entre ordem espacial e ordem social. (MAGALHÃES; ANDRADE, 1989)

METROPOLIZAÇÃO: INDUSTRIALIZAÇÃO, CULTURA E POLÍTICA

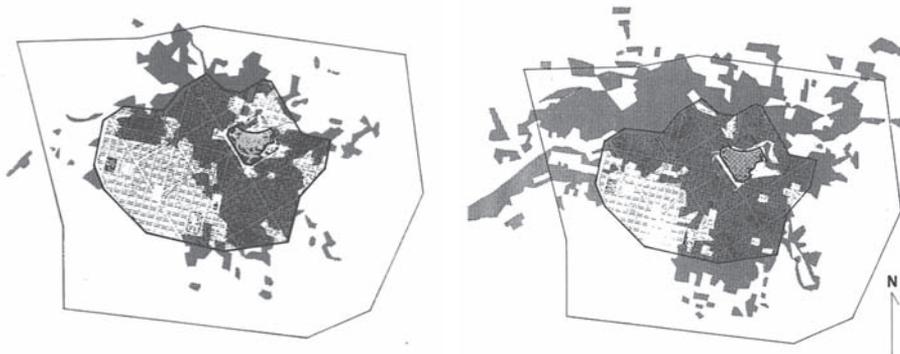


Figura 1. Ocupação urbana 1920
Fonte: PBH.

Ocupação urbana 1930

Nos anos 30, em decorrência do acelerado e desordenado crescimento de Belo Horizonte e de um mercado imobiliário especulativo, verificou-se uma crise urbana na capital. De acordo com Castriota e Passos (CASTRIOTA, 1998, p. 134), a ocupação do espaço urbano caracterizou-se pelo processo suburbano, já identificado desde os primórdios da capital, estimulado inclusive pela própria administração pública, que impunha uma rígida legislação para a apropriação da área central, restrições não encontradas com tanto rigor na área suburbana. A área urbana apresentou-se circundada por uma ocupação descontrolada, caracterizada por um emaranhado de vilas, conformado por um tecido urbano extenso, pouco denso, cujos serviços de infra-estrutura não supriam as demandas da população. Com o incremento do transporte coletivo, o bonde começou a ser substituído pelo ônibus e a legislação, mais restritiva na área central, ocasionou uma grande dispersão de loteamentos, muitos deles clandestinos,

ao longo das recém-inauguradas avenidas Amazonas e Antônio Carlos. Nos anos de 1930, a ocupação da cidade deu-se pelos vetores norte e oeste, já anunciando sua forma posterior de aglomerado metropolitano. Com apenas 34 anos, Belo Horizonte ocupava mais de trinta milhões de metros quadrados além do previsto em seu plano original. Diante desse quadro, o poder público viu-se induzido a estabelecer as primeiras medidas de planejamento posteriores ao plano original. Foi criada a Comissão Técnica Consultiva da cidade, em 1934, com a responsabilidade de estudar um plano regulador. Essa comissão foi composta por Luiz Signorelli, Ângelo Murgel, Fábio Vieira e Lincoln Continentino.

Com a verticalização do centro, inicialmente ocupado pelo uso comercial e depois por habitação coletiva vertical, as demolições foram necessárias. Embora jovem, a cidade renovava-se com ares de metrópole. Em nome do progresso e da modernidade, a arquitetura modernista de aparência cubista ou futurista modificou a imagem construída da cidade, através de uma nova estética amparada por um recente sistema construtivo empregado – o cimento armado. Os edifícios, depois de 1930, arquitetaram-se a partir de um geometrismo volumétrico, de linhas retas, com poucos ornamentos e elementos decorativos e um diálogo mais orgânico entre a construção edilícia, o tecido e a imagem urbana. Os balcões, varandas, lajes de concreto conferiram inusitado tratamento volumétrico aos edifi-



Foto 1. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte.
Foto: Gustavo Perdigão

cios, incluindo elementos compositivos de uma estética inovadora, pelos seus vazios e cheios e pela implantação de uma relação paisagística protomodernista. Nessa época, tal manifestação arquitetural difundiu-se largamente, alcançando a própria arquitetura oficial de Belo Horizonte, quando, em 1935, os arquitetos Luiz Signorelli e Raffaello Berti venceram o concurso para o novo Palácio da Municipalidade, atual prédio da Prefeitura Municipal, na Av. Afonso Pena. Signorelli e Berti foram os arquitetos com maior produção arquitetônica da nova representação estética da época.

Foi também em 1935 que se construiu o primeiro arranha-céu da cidade, o edifício Ibaté, situado na esquina de Rua São Paulo com Av. Afonso Pena, projetado pelo arquiteto Ângelo Murgel e construído por Carneiro Rezende & Cia. Com seus dez pavimentos, revelou uma arquitetura volumétrica marcada por um geometrismo de linhas retas bem definidas e anunciou a emergência do espírito modernista de busca da evolução e do novo.



Foto 2. Edifício Ibaté – Centro, BH. 1935.
Fonte: Jornal **Estado de Minas**.

Outros tantos edifícios foram erguidos nessa época e marcaram definitivamente, pela verticalização, o tempo e o espaço do modernismo de Belo Horizonte:

- Edifício Chagas Dória, arquiteto Alfredo Carneiro Maretof – 1934;
- Feira de Amostras, arquiteto Luiz Signorelli – 1935 (demolido);
- Correios e Telégrafos, arquiteto José Story dos Santos – 1936;
- Parque Esportivo do Minas Tênis Clube, arquiteto Romeo de Paoli – 1937;
- Cine Brasil, arquiteto Ângelo Murgel – 1932;
- Sede Social do Minas Tênis Clube, Raffaello Berti – 1940;
- Edifício Mariana, arquiteto Romeo de Paoli – 1937.

A arrancada para o progresso foi a partir dos anos 30. A industrialização de Belo Horizonte relacionava-se diretamente com as diretrizes e expectativas econômicas de âmbito federal. As políticas implementadas tiveram, a partir de 1935, conotações modernizantes, como a destinação de área para a implantação da zona industrial, a urbanização das áreas lindeiras da represa da Pampulha e, no âmbito estadual, em 1941, a criação da Cidade Industrial, nas proximidades da capital. Nesse período, mais notadamente em 35, foi grande a movimentação social e política da classe trabalhadora. Como em outros centros urbanos, o problema do desemprego era sério, embora Belo Horizonte apresentasse crescimento físico-espacial e aumento de número de empresas. A pesquisa “O Processo de Desenvolvimento de Belo Horizonte (1887-1970)”, do Plambel, descreve:

O período de 1930 a 1935 marcou fase de organização de novos grupos políticos: a Revolução de 1932, a Ação Integralista, a liquidação do tenentismo como movimento autônomo, a Aliança Nacional Libertadora. Afirma-se, ainda, no panorama nacional e com força política incontestável, a classe operária, sem a qual de agora em diante não podia haver sociedade nacional. (PLAMBEL, 1979, p. 217)

Até 1936, Belo Horizonte viveu uma época muito agitada pelos movimentos sociais e políticos, mas, em 1937, esse cenário de participação popular na urbanidade foi aniquilado pelo poder público com o fechamento dos órgãos legislativos e a instalação de um forte aparelho repressor. Foi quando o Estado Novo pôs fim à primeira oportunidade da população belo-horizontina de viver uma experiência democrático-liberal.

Sobretudo no período de 1930 a 1937, as decisões e participações da sociedade configuraram-se com expressividade na vida política de Belo Horizonte. A vida cultural também era intensa, como convinha a uma cidade civilizada. Mas os concertos, óperas, peças teatrais e as casas de espetáculos restringiam-se às camadas economicamente superiores, embora o nível de alfabetização da capital fosse alto. Com a nascente cultura de massa no Brasil, a década de 30 foi, sem dúvida, a do cinema e do rádio, influenciando costumes e ditando moda. Surgiu em 1931 a Rádio Mineira e em 1932 o Cine Teatro Brasil, famoso não só por sua linguagem arquitetônica incomum, mas também pelo seu arrojo técnico.

A cultura belo-horizontina distinguiu-se dentre os outros centros urbanos ao perceber as conquistas materiais realizadas em todo o mundo e sensibilizou-se com a ausência de arquitetos que as otimizassem na arte e na técnica de conceber, projetar e erigir edifícios e cidades com utilidade e beleza. Belo Horizonte viu-se na necessidade de formá-los, visto que o número de profissionais arquitetos no Brasil, nos anos de 1930, era muito pequeno. Foi dessa necessidade que nasceu a Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, segundo o professor João Kubitschek de Figueiredo, diretor da instituição em 1937. Nesse momento de reavaliação do ensino superior pelo Ministério da Educação, o então ministro Francisco Campos escreveu:

Pode-se afirmar talvez, sem exagero, que a palavra arquitetura não tinha no Brasil, até pouco tempo, significação prática. Raros eram, entre nós, os arquitetos e desses mesmos a utilidade não se fazia socialmente sentir. Entretanto, no passado como no presente, em todos os países, a sua importância foi sempre capital, representando cada arquitetura a síntese de uma civilização, a soma das qualidades e defeitos de cada povo em cada época. (FIGUEIREDO, 1946, p. 19)

Em 5 de agosto de 1930 foi fundada a Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, propondo formar:

(...) ao mesmo tempo, um homem de ciência, quando lança mão de seus conhecimentos de física e de higiene; sociólogo e historiador, quando examina as necessidades das populações e utiliza o vasto patrimônio da arquitetura passada; economista e artista, afinal, quando procura soluções para o angustiante problema do proletariado e estuda as condições locais para os partidos de que resultem o conveniente, o confortável e o belo. (FIGUEIREDO, 1946, p. 49)

Conforme o desejo de seus idealizadores, a escola destinava-se a formar profissionais engenheiros-arquitetos. No Brasil, foi a primeira a se organizar de forma autônoma em seu conhecimento estrito de arquitetura, pois é sabido que nessa época existiam apenas cursos de Arquitetura anexos às Escolas de Engenharia ou de Belas-Artes. Foram seus idealizadores os professores Luiz Signorelli (primeiro diretor, 1930), Alberto Pires Amarante, Anibal Matos, Martim Francisco Ribeiro de Andrade, Benedito Quintino dos Santos, Saul Macedo, João Kubitschek de Figueiredo, Otávio Penna, Otávio Alexandre de Moraes, Francisco Brant (diretor da Faculdade de Direito da UMG), Mariano Vitarelli, Vicente Buffalo, Luiz Pinto Coelho, Christiano V. Cadeco, Euclides Lisboa, Juvenal de Oliveira, Francisco Celestino de Moraes, Manoel Loureiro, Antônio Silva (diretor da Imprensa Oficial), Ademar Costa e José Bahia.

Nesse ambiente sociopolítico, muito bem definido até 1936 e rigorosamente redefinido pelo Estado Novo após 1937, a arte moderna de Belo Horizonte destacou-se como expressão genuína de uma cultura de época. O Salão do Bar Brasil, primeira coletiva de arte moderna belo-horizontina, realizada em 1936, pri-

mou por uma deliberada subversão dos cânones acadêmicos, pois organizada em um bar, ambiente até então estranho a manifestações culturais. Essa exposição, primeiro evento coletivo dos emergentes modernistas de Belo Horizonte, foi coordenada pelo artista plástico Delpino Júnior, que contou com o apoio de artistas reconhecidos na cidade, como Genesco Murta, Jeanne Milde, Julius Kaukal, Érico de Paula e Monsã, e artistas novos, como Fernando Pierucetti, Alceu Pena, Elza Coelho e outros. O Salão também contou com a presença de arquitetos e de estudantes da recente Escola de Arquitetura da UMG, como J. Coury, Hardy Filho, Remo de Paoli, Shakespeare Gomes, Santólia e Sylvio de Vasconcelos. Os textos do catálogo dessa exposição traduziram com muita sensibilidade o espírito da época, apresentando uma abordagem sociopolítica e ideológica com ênfase nos princípios da vanguarda histórica e em sua aproximação com a realidade cotidiana:

A Arte Moderna só será, pois, concebível com a condição de ser revolucionária, não só de affectar a técnica, mas no sentido de abrir novos horizontes para os homens (...) para ser revolucionário, há que ser realista. Pois haverá maior libelo contra o *status quo* que a arte que pinta, sem apriorismo e sem insinuações, as misérias e contradições de uma sociedade? (VIEIRA, 1997, p. 151)

Na década de 1930, os emergentes modernistas de Belo Horizonte determinaram e anunciaram a modernidade dos anos 1940, através da superação do academicismo alienado da vida cotidiana, integrados ao processo consciente da dimensão histórica, como concluiu Vieira (1997).

UMA SOCIEDADE URBANO-INDUSTRIAL

As tensões políticas que caracterizaram a Europa na década de 1930, a crise mundial originada pelo abalo econômico de 1929 e o nacionalismo de Hitler culminaram, nos anos de 1940, em uma guerra mundial sem precedentes. Essa situação acabou por dividir a década de 1940 em tempos distintos: uma primeira fase, a da destruição e do horror do conflito; um segundo momento, após 1945, o da reconstrução das democracias nacionais.

Quando Getúlio Vargas declarou guerra ao Eixo em 1942, a população belo-horizontina deparou-se com a racionalização do petróleo, preocupou-se com o abastecimento dos gêneros alimentícios e formulou medidas de segurança, dotando os edifícios de abrigos antiaéreos e promovendo blecautes como manobras de treinamento. Mas os primeiros passos para a modernidade já haviam sido dados e a capital de Minas consolidou-se, a partir dos anos 1940, como centro urbano-industrial de projeção nacional. Seu desenvolvimento econômico esteve intimamente relacionado com a política econômica brasileira e a arrancada para a



Foto 3. Edifício Niemeyer – Praça da Liberdade, Belo Horizonte.
Foto: Júlio Mercier.

industrialização, condição necessária à modernidade, teve como fator primordial a instalação da indústria siderúrgica, incluindo as de grande porte, como Mannesmann, Mafersa etc. Se a industrialização foi condição essencial de modernização, a política sem dúvida viabilizou-a. A nomeação de Juscelino Kubitschek para prefeito, em 16 de abril de 1940, foi decisiva para a definitiva instalação do modernismo na capital mineira. JK, como era chamado, médico de 38 anos, mesmo com seus ideais democráticos frente à questionável legitimidade do Estado Novo, aceitou o cargo de prefeito, como mais tarde explicaria:

Se o Brasil estava sob regime de exceção, que repugnava a minha formação democrática, eu me consolava, contudo, com a natureza do cargo que iria ocupar. (...) Até então trabalhara sobre o organismo humano. Dali em diante, o material com que iria lidar seria uma cidade. (KUBITSCHEK, 1974, p. 384)

A convite de JK, o urbanista francês Agache visitou a capital em junho de 1940 e, observando o contraste entre o subdesenvolvimento da área suburbana e a condição próspera da área central, definiu a cidade como paradoxal. Sua afirmação de que “o urbanismo é ciência prática, cujo laboratório está nas ruas” ia ao encontro do pensamento urbanístico de JK.

Embora com os cofres públicos vazios, a administração de Kubitschek, com financiamentos bancários, tornou-se profícua em quantidade e rapidez de execução de obras. Na área central, dotação de novas redes de água, luz e telefone, re-

forma do Parque Municipal, prolongamento da Av. Amazonas até a Gameleira, urbanização da Favela Prado Lopes e várias outras ações. As obras desse período materializaram a modernização veloz da cidade. A que mais se destacou, com relevância nacional e internacional, foi a construção da Pampulha, inaugurada em 17 de maio de 1943. Por influência de Rodrigo Melo Franco, JK convidou Niemeyer a idealizar e edificar esse ícone da modernidade brasileira, um espaço urbano ao redor de um lago artificial, composto de um loteamento para residências de luxo e de edificações de uso coletivo, desenhadas com grande expressão e inventividade, como definiu o engenheiro Joaquim Cardozo (1965), a quem Oscar Niemeyer confiou as soluções estruturais de suas obras:

Apesar de não obedecer a um plano estabelecido a priori, o conjunto da Pampulha é no Brasil o primeiro e, em certo sentido, talvez o único de um grupo de edifícios visando a uma finalidade coletiva e social: o cassino, a casa do baile, o Iate Clube, a Igreja de São Francisco de Assis, e até mesmo a residência do Sr. Juscelino Kubitschek (...). No conjunto da Pampulha manifestação de ilimitada força de expressão, dirigida para o problema da estrutura, no seu aspecto formal e princípios de equilíbrio. Purificação da forma a partir das estranhas posições de equilíbrio; um conteúdo emocional: principal atributo da “beleza nova”. (CARDOZO, 1987, p. 134)



Foto 4. Pampulha.
Fonte: *Jornal Estado de Minas*.

Nesse momento de consolidação do modernismo em Belo Horizonte, as artes dialogavam com a arquitetura e demais linguagens artísticas, incentivadas pela política determinada de JK, que queria transformar a cidade em uma metrópole moderna. Kubitschek, ao implantar a Pampulha, não criou uma nova arquitetura

a partir apenas da criatividade de Niemeyer, mas relacionou-a com outras manifestações de arte, como o paisagismo de Burle Marx e a plástica de Portinari e Ceschiatti, caracterizando o conjunto como uma expressão mais ampla da cultura. O Instituto de Belas-Artes, sob a direção do mestre Guignard, tornou-se centro de convergência da intelectualidade e das artes, congregando nomes como Amilcar de Castro, Mary Vieira, Maria Helena Andrés, Marília Gianetti, Mário Silésio, Sara Ávila e tantos outros. Esses artistas, a partir de Guignard, criaram novas poéticas nas vertentes concretista, neoconcretista e abstracionista. Em 1944, a I Exposição de Arte Moderna em Minas, patrocinada por JK, determinaria um momento propício para a reavaliação do movimento modernista no Brasil, conforme considerou Oswald de Andrade, pois a amostra foi acompanhada de debates e conferências, dos quais participaram intelectuais, artistas, literatos de projeção nacional: Djanira, Waldemar Cavalcanti, Milton Dacosta, Jorge Amado, Sérgio Milliet, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfati, Alfredo Volpi, Mário Zanini, Cândido Portinari, Lasar Segal, Di Cavalcanti, Guignard.

Ainda na gestão JK, nasceu o desejo de se construir um centro de cultura para a cidade. Em 1944 Oscar Niemeyer apresentou um estudo para o Palácio das Artes. A construção, ainda em fase inicial no ano de 1945, foi interrompida, o que obrigou Kubitschek a construir provisoriamente o Teatro Francisco Nunes, de autoria do arquiteto Luiz Signorelli, em 1948. A construção do Palácio das Artes só seria retomada em 1965, a partir de uma campanha empreendida por Maristela Tristão, críticos e artistas. O projeto inicial de Niemeyer sofreu muitas modificações ao longo dos anos, tendo sido necessário um novo estudo, assinado pelo arquiteto Hélio Ferreira Pinto, em 1966. Mesmo inacabado, o Palácio das Artes realizou seu primeiro concerto e duas exposições de arte em outubro de 1967, com grande repercussão. A obra só foi finalizada em 1970.

Nos anos de 1950, a maior realização para o desenvolvimento artístico e cultural de Belo Horizonte foi a criação do Museu de Arte Moderna, no edifício do Cassino da Pampulha, após a proibição do jogo no Brasil. Sua inauguração, no dia 20 de novembro de 1954, abrigou o XII Salão de Belas-Artes e a Exposição Retrospectiva de Pintura. Ainda na década de 50, o ambiente cultural de Belo Horizonte foi agitado e incrementado pelas apresentações ao ar livre do Cine Grátis e, em 9 de novembro de 1955, pela instalação da TV Itacolomi, dotada de tecnologia arrojada e moderna. A dança em BH, no final dos anos de 1950 e início dos de 1960, ganhou impulso com o trabalho do bailarino Klauss Viana, que, de espírito moderno e inovador, aliou-se aos profissionais de teatro, música, artes e literatura, rompendo com os limites da expressão clássica e colocando a cidade no caminho da contemporaneidade. Ainda nessa época, consagrado como o esporte do belo-horizontino, o futebol recebeu significativa contribuição com a construção do Estádio do Independência, com instalações apropriadas para receber a Copa do Mundo de 1950. A consagração do futebol em Belo Horizonte-

deu-se de forma definitiva com a inauguração do Estádio Magalhães Pinto, o Mineirão, em 5 de setembro de 1965, considerado na época o segundo maior estádio coberto do mundo, com capacidade para 130.000 espectadores.

A partir dos anos de 1940, e sobretudo nos anos de 1950, Belo Horizonte firmou-se como um centro urbano-industrial, como convinha a uma cidade de vocação modernista, em que o binômio energia e transporte passou a ser imprescindível à continuidade do desenvolvimento da indústria. O crescimento do parque industrial e o conseqüente processo de metropolização da cidade deram-se fundamentalmente pela ação deliberada do Estado e não pelas forças livres do mercado. Consolidou-se, principalmente no período de 1947-1955, uma política econômica na qual o agente público aliou-se à iniciativa privada, objetivando o desenvolvimento e promovendo os seguintes empreendimentos:

- Aceleração da ocupação da área industrial;
- Implantação de estrutura adequada ao crescimento industrial, criando-se a Cemig – Centrais Elétricas de Minas Gerais;
- Pavimentação de rodovias ligando Belo Horizonte ao Rio e São Paulo;
- Ampliação do serviço de abastecimento de água;
- Criação de empresas de capital misto – a própria Cemig, Frimisa, Casemg, Usiminas e outras.

Para a vida política municipal, a Constituição de 1946 foi fundamental, pois concedeu aos municípios razoável grau de autonomia, pondo fim às restrições do Estado Novo, que, desde 1937, havia fechado todos os órgãos legislativos do país.

A metropolização de Belo Horizonte concretizou-se por uma política econômica de caráter desenvolvimentista e inflacionário, com o incremento à industrialização. Porém, a ausência de uma política social coerente ocasionou um crescimento demográfico veloz e desordenado, e uma perversa e acelerada favelização, motivo de grande preocupação do poder público da época. Em 1948, como afirmou Otacílio Negrão de Lima, primeiro prefeito eleito, a cidade já apresentava visível desordem:

Belo Horizonte não tem possibilidade de oferecer os serviços de infra-estrutura demandados pela população crescente. Esta é a razão principal por que entendemos necessário criarmos as cidades satélites ao redor da cidade. O Barreiro está destinado a ser a cidade satélite agrícola. A Cidade Industrial, a meio caminho do Barreiro e de Belo Horizonte, será o centro fabril; temos como cidade de turismo e diversão a Pampulha. Venda Nova constituirá um belo centro residencial, uma verdadeira cidade popular. Como centro de atração desse conjunto harmônico ficará Belo Horizonte. Conseguido esse objetivo, a Capital de Minas poderá comportar um milhão de habitantes, confortavelmente instalados, bem servidos de utilidades e vivendo felizes. (PLAMBEL, 1979, p. 262)

A preocupação do governo Negrão de Lima em ordenar o espaço urbano era legítima, embora sua proposta de cidades-satélites se fragilizasse no entendimen-

to de que a cidade era um organismo vivo e não, antes de mais nada, uma espacialização da ação dos diversos grupos sociais.

Nesse período de 1947-64, a especulação imobiliária alcançou proporções significativas, os serviços básicos eram ineficientes, o abastecimento de água era insuficiente e o trânsito era inoperante. Assim, configurou-se o quadro de desordem urbana em Belo Horizonte, uma cidade modernista de destaque nacional, mas paradoxalmente palco de uma feroz inapropriação social, advinda principalmente de um desordenado êxodo rural.

Dada a relativa autonomia concedida aos municípios pela Constituição de 46, esse período configurou-se politicamente pelo caráter eletivo dos poderes executivo e legislativo no nível municipal. Verificou-se uma protagonização da figura dos prefeitos que, por seus discursos e ações, mesmo que aparentemente de cunho eleitoreiro, com promessas de realizações, traduziam a realidade problematizada de uma Belo Horizonte modernista em suas aspirações de progresso, embora essa busca de desenvolvimento tenha muitas vezes se mostrado adversa socialmente na sua relação de metropolização, frente ao fenômeno da industrialização. As palavras de alguns desses prefeitos, apresentadas a seguir, permitem uma visão do ambiente urbano da época.

O prefeito Otacílio Negrão de Lima, em seu discurso-plataforma de 1947, apresentou o seu programa de governo, com propostas para os problemas sanitários, de abastecimento de água, transporte, habitação, saúde e educação e medidas saneadoras para o endividamento público e a especulação do solo:

Novas linhas de ônibus serão lançadas com carros mais poderosos e confortáveis.
 Não se cura um mal praticando um erro.
 Não se extinguem as favelas destelhando os casebres.
 Novos núcleos de população, devidamente urbanizados, surgirão nos arredores da cidade, preferencialmente ao longo das linhas das estradas de ferro, para maior facilidade do transporte coletivo.
 Urge atacar, com decidido empenho, as obras necessárias ao reforço do abastecimento d'água potável à cidade.
 Espero auxiliar a Escola de Engenharia e a de Arquitetura na remodelação de seus gabinetes técnicos. (PLAMBEL, 1979, p. 288)

Américo Renné Gianetti preocupou-se com o planejamento. As obras deveriam obedecer a um plano racional, revelando a realidade físico-espacial da cidade e as condições socioeconômicas da população. Para tanto, convocou Francisco Prestes Maia, Oscar Niemeyer e Burle Marx para a elaboração de um plano diretor. Assumiu uma atitude moderna pela ação integral do planejamento urbano, entendendo o urbanismo como disciplina modernista. O plano foi assim sintetizado por Gianetti em 1952:

A criação do serviço do plano diretor, conforme se assinalou no Plano Programa de Administração, era providência inadiável para restabelecer a continuidade do planeja-

mento, superiormente estabelecido pela Comissão Construtora da Capital. A inexistência do serviço dessa natureza na organização administrativa da Prefeitura, no período de mais de 40 anos, onde a responsabilidade da expansão desordenada na zona suburbana, de bairros e vilas que surgiram sem obedecer a um plano urbanístico orientado (...) planejar novos núcleos de habitação (...) elaboração de Planta Cadastral completa e precisa e o estudo prévio das condições do meio, dos fatores de ordem histórica, social e econômica e da legislação existente, tarefas estas que foram desde logo enfrentadas pelo governo municipal. (PLAMBEL, 1979, p. 299)

Celso Mello de Azevedo percebeu a grande dimensão física de Belo Horizonte e a conseqüente necessidade de um planejamento não mais municipal, mas regional. Consolidava-se cada vez mais a metrópole com um nível de industrialização que a caracterizou, nos meados da década de 1950, como pólo de atração de desenvolvimento de outros municípios. Melo Azevedo enfatizou a participação da sociedade na sua administração pública. Em 1958, estabeleceu contrato com a Sociedade de Análises Gráficas e Mecanográficas Aplicadas aos Complexos Sociais para a elaboração de uma pesquisa científica sobre o espaço urbano. Conforme o relatório do Plambel (1979), tal pesquisa concluiu:

(...) grave situação referente aos níveis de vida da população belo-horizontina; uma parcela substancial dessa população (47%) encontrava-se em condições consideradas subumanas. As deficiências se referiam fundamentalmente aos equipamentos básicos urbanos, tais como sistema de água, esgoto, condições de habitação, equipamentos de assistência médica, socorro de urgência, hospitalização e assistência à maternidade, equipamento escolar, refletindo os níveis de saúde, de habitação, escolar, cultural etc. Todos os aspectos foram apresentados nos mapas e na “Tipologia dos níveis de vida da pesquisa realizada”. (PLAMBEL, 1979, p. 288)

A modernização da cidade no fim da década de 1950 mostrava um processo de desenvolvimento econômico ainda baseado na industrialização, porém com um nível de urbanização cada vez mais baixo, decorrente da incapacidade financeira do governo municipal em responder à emergente e acelerada metropolização da cidade. A desordem e a ingerência urbana já eram perceptíveis.

Após 1964, os órgãos de administração de serviços transformaram-se em “empresas” nos moldes capitalistas, beneficiando apenas as camadas mais favorecidas da sociedade, tanto no saneamento da especialização das deseconomias de uma acelerada industrialização sobre o espaço urbano, quanto no atendimento das demandas urbanísticas pelo processo de segregação social. Porém, a partir dessa época o processo político nacional não só manteve alijadas as classes mais baixas, como também afastou paulatinamente a burguesia da participação na economia e na política, terminando com seu projeto modernista, autônomo, nacionalista e desenvolvimentista.

Em 1964, o poder do Estado passou a ser mais forte e centralizado no âmbito federal, concentrando recursos e instrumentos institucionais. Belo Horizonte, como todos os outros centros urbanos do país, estava sob o jugo da política do

governo federal, que pautou um modelo econômico definido por uma economia de concentração de renda, respaldada pela hegemonia do capital estrangeiro, acarretando desigualdade social em termos espaciais e setoriais. Na relação orgânica da política com a cultura, que se tornara tradição do nosso processo de modernização a partir dos anos 30, o Estado voltou-se, no final da década de 60, mais aos interesses do grande capital nacional associado ao internacional do que aos empreendimentos e incentivos à cultura, habitação, educação e urbanização, carências imediatas da sociedade da época.

A arquitetura de Belo Horizonte inseriu-se nessa nova etapa do ambiente modernista dos anos 50 e 60 pelas resoluções de programas voltados apenas para as necessidades das classes abastadas e construções de equipamentos que garantissem o funcionamento e a afirmação da nova política municipal, estadual e federal. Tornou-se então expressiva uma arquitetura isolada em sua manifestação edilícia não mais orientada pela ação do urbanismo que garantiria uma apropriação mais democrática do espaço urbano. A cidade foi relegada a segundo plano, ferindo e comprometendo seriamente os conceitos e o processo de modernização, principalmente nos aspectos sociais. Notabilizaram-se, nessa época, a verticalização e a estética da arquitetura, principalmente no centro da cidade, e os edifícios institucionais como representantes autênticos de um novo tempo do modernismo belo-horizontino, como, por exemplo:

- Edifício Clemente Faria Banco da Lavoura, 1951. Praça Sete – Centro
Arquiteto Álvaro Vital Brasil;
- Edifício Sede do BDMG, 1969. Rua da Bahia – Funcionários
Arquitetos Márcio Pinto de Barros, Marcus Vinícius Meyer e William Ramos Abdalla;
- Sede do Bemge, 1953, Praça Sete – Centro
Arquiteto Oscar Niemeyer;
- Secretaria do Tribunal de Justiça, 1950. Rua Goiás, 229 – Centro.
Arquiteto Raphael Hardy Filho;
- Edifício Sede do Ipsemg, 1964. Praça da Liberdade – Funcionários
Arquiteto Raphael Hardy Filho;
- Biblioteca Pública Estadual, 1954. Praça da Liberdade.
Arquiteto Oscar Niemeyer;
- Palácio das Artes, 1966. Av. Afonso Pena, 1537 – Centro.
Arquiteto Hélio Ferreira Pinto;
- Estação Rodoviária. Praça Rio Branco – Centro
Arquitetos Fernando Graça, Francisco do Espírito Santo, Luciano Passini, Mardônio Guimarães, Marina Machado, Mário Berti, Raul Cunha, Suzy de Melo, Walter Machado e Ronaldo Gontijo.

Nas décadas de 1940, 1950 e 1960, em Belo Horizonte, a política de industrialização como instrumento de progresso e modernização, em seus primórdios,

reconheceu as artes, em particular a arquitetura, como importante veículo de divulgação de uma nova era. Porém, com o passar do tempo, a cultura e a própria indústria cultural desvincularam-se de uma política eficaz para o desenvolvimento da cidade. Embora com a confiança da sociedade nos novos rumos políticos do país, nos anos de 1960, a cultura viu-se desassistida pelo descaso governamental, originado na sincronia da modernização política com a modernização econômica sem um plano de modernização social dos municípios, subjugados ao poder centralizado do governo federal. Essa situação cultural de bases socialmente frágeis restringiu a arquitetura a isoladas manifestações edilícias, destinadas quase exclusivamente ao Estado e às classes economicamente superiores.

Referências

- BELO HORIZONTE. Superintendência de Planejamento da Região Metropolitana de Belo Horizonte. **O processo de desenvolvimento de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Plambel, 1979.
- BUARQUE, Cristovam. **O colapso da modernidade brasileira e uma proposta alternativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci (Org.). **Arquitetura da modernidade**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- COELHO NETTO, José Teixeira. **Moderno pós moderno; modos e versões**. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- COMPANHIA VALE DO RIO DOCE. **Parque Municipal**; crônica de um século. Belo Horizonte: CVRD, 1992.
- FIGUEIREDO, João Kubitscheck. A escola de arquitetura e sua história. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 49-53, maio/jun. 1946.
- GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras; LIMA, Fábio José Martins de. Pensamento e prática urbanística em Belo Horizonte, 1895-1961. In: LEME, Maria Cristina da Silva. **Urbanismo no Brasil, 1895-1965**. São Paulo: Studio Nobel, 1999.
- LEFÉBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Documentos, 1969.
- MAGALHÃES, Beatriz de Almeida; ANDRADE, Rodrigo Ferreira. **Belo Horizonte: um espaço para a república**. Belo Horizonte: UFMG, 1989.
- MIRANDA, Wander Melo (Org.). **Narrativas da modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.
- MONTANER, Josep Maria. **Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1993.
- NIEMEYER, Oscar. Pampulha: arquitetura. In: XAVIER, Alberto. **Depoimentos de uma geração**. São Paulo: Pini, 1987. p. 131.
- ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro. **Um século de história das artes plásticas em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: C/Arte, 1997.

XAVIER, Alberto (Org.). **Arquitetura moderna brasileira**: depoimento de uma geração. São Paulo: Pini, 1987.

Endereço para correspondência
CLÁUDIO LISTHER MARQUES BAHIA
PUC Minas – Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Av. Dom José Gaspar 500, Prédio 3.
30535-610 – Belo Horizonte – Minas Gerais
Tel: (31)3319 4291 – Fax:(31)3319 4501
e-mail: bah@pucminas.br