

A influência italiana na arquitetura de Belo Horizonte Italian influence on the architecture of Belo Horizonte

Marcel de Almeida Freitas*

Resumo

O texto apresenta notas sobre a interferência da imigração italiana na urbanização de Belo Horizonte e a influência de trabalhadores italianos na construção da capital, apontando, como exemplo da operosidade dos imigrantes, um hotel ocupado pelo meretrício em estilo *art déco* localizado numa região degradada da cidade. Sugere-se que a área seja restaurada enquanto elemento do patrimônio e documento historiográfico, admoestando-se para que juízos morais – relativos à prostituição lá exercida – não obliterem o juízo estético acerca de imóveis dos anos 20 ainda remanescentes na cidade.

Palavras-chave: Imigração italiana; Cultura; Urbanismo; Estilo *art déco*.

Abstract

This text presents notes about the interference of Italian immigration in the urbanization of Belo Horizonte and the influence of Italian workers on the construction of the capital. As an example of Italian laboriousness, it points out an *art-déco* brothel located in a degraded central area. The suggestion is to restore the area as a patrimonial and historiographic document, in such a way that moral judgments – related to local prostitution – do not obliterate the aesthetic judgment of properties of the 20's still remaining in Belo Horizonte.

Key words: Italian immigration; Culture; Urbanism; *Art-déco* style.

* Antropólogo (UFMG), mestre em Psicologia Social (UFMG), professor da Faculdade da Cidade de Santa Luzia (disciplinas História da Arte, Psicologia e Antropologia), professor convidado da pós-graduação do Centro Universitário Newton Paiva, integrante do GECC – Grupo de Estudos em Currículos e Culturas, da FAE/UFMG.

O escopo primordial do texto é desvelar, dentro das limitações de um artigo, aspectos um tanto negligenciados da história arquitetônica e da urbanização de Belo Horizonte, como a influência italiana nesse processo, especialmente através do estilo *art déco*. Em razão disso, é fácil perceber similaridades entre algumas zonas residenciais da cidade de São Paulo, grande foco de atração imigrante no início do século XX, e algumas residências que ainda restam em Belo Horizonte, nos bairros Funcionários, Santa Efigênia, Floresta e Santa Tereza, por exemplo. Não obstante o fundamental papel que a imigração italiana desempenhou nos primórdios da capital mineira, atualmente existem poucos imóveis com essa origem e que, infelizmente, não se configuram mais como “conjuntos arquitetônicos”, tal qual ainda há em São Paulo ou Buenos Aires. Sob o ponto de vista da arquitetura e do urbanismo, a história de Belo Horizonte é idiossincrática, já que foi planejada segundo os modelos de modernização que transformaram urbes como Paris, por exemplo, e fizeram surgir outras, planejadas, como La Plata e Canberra, respectivamente na Argentina e na Austrália.

Assim nascia Belo Horizonte em 1897, embalada pelos valores de “progresso e ordem”, caros ao positivismo, paradigma filosófico-científico que ditava mentalidades e práticas sociais em diferentes campos. Sob a égide do *ethos* evolucionista, os republicanos de Minas Gerais queriam construir uma cidade diversa do passado barroco, colonial e escravocrata que até então marcara o Estado e o país. Para eles, aquele período era simbolizado pela antiga capital, Ouro Preto, da qual o urbanismo e a arquitetura da nova capital deveriam ser distintos, portanto. Daí o motivo dos traçados e linhas retas de Belo Horizonte, em franca oposição às vielas sinuosas de Ouro Preto, entre as muitas características que opõem as duas cidades. Outro fato que as diferenciou é que, enquanto Ouro Preto foi construída pelo braço negro, embora os modelos arquitetônicos fossem europeus, a arquitetura de Belo Horizonte teve a influência da mão-de-obra de imigrantes pobres que chegavam ao Brasil aos milhares, especialmente italianos, espanhóis e portugueses.

Destarte, desde arquitetos e engenheiros até mestres-de-obras e “pedreiros”, a influência italiana na arquitetura de Belo Horizonte, entre 1900 e

1940, é indelével. Um dos estilos vindos com os estrangeiros é aqui abordado, o *art déco*. Os motivos principais para a chegada maciça de imigrantes daquela nação foram: 1- a necessidade de mão-de-obra para a construção civil e para as indústrias nascentes; 2 - demanda de agricultores para a lavoura do café, especialmente nas zonas Sul e Oeste de Minas; 3 – a intensa crise econômica, política e social que a Europa vivia desde os fins do século XIX até meados da Segunda Guerra Mundial; 4 - medo do “escurecimento” da população brasileira por governos eugenistas. Circulando-se pela área central rapidamente descobre-se que, devido à ambição dos herdeiros, à frouxidão das leis de tombamento, à falta de conscientização do povo e a uma característica peculiar de Belo Horizonte – a identidade de “cidade nova”, que faz com que sistematicamente o velho seja destruído para dar lugar ao novo – pouco dessa história arquitetônica ainda vive. Um exemplo do descaso e da impunidade para com o patrimônio histórico é o edifício do Hotel Imperial Palace, dedicado à prostituição popular na região central de Belo Horizonte, erigido na década de 1930 pelo engenheiro italiano Romeo di Paoli.

Breve história de Belo Horizonte

A cidade nasceu sob o signo da ordem positivista, planejada como outras cidades do mesmo período – La Plata, por exemplo. A mentalidade da ordem e progresso dominava o pensamento do final do século XIX, concebendo uma configuração urbana marcada pelas linhas e esquinas quadrangulares. Segundo Iglesias (1987), o traçado radiocêntrico foi o que caracterizou o projeto da capital. A Avenida Afonso Pena foi o eixo a partir do qual se estruturou a cidade. Todavia, sempre apresentou pouca expressão funcional, desempenhando mais um papel simbólico e estético. Nesse sentido, Belo Horizonte simbolizou o pensamento evolucionista do republicanismo mineiro.¹ Do ponto de vista psicológico, sua construção representava uma ruptura com o

¹ Segundo relação levantada por Barreto (1996), havia pelo menos duas pessoas de origem italiana entre os moradores do antigo arraial que tiveram suas propriedades desapropriadas para a construção de Belo Horizonte: Luís Meglioratti (casa e quintal na Rua de Sabará) e Francisco Primo Vieira (casa na Rua de Sabará).

passado (imperial, colonial) e uma busca pelo futuro (republicano). Assim, o que antes ali existia foi paulatinamente destruído, *ethos* que, em certa medida, persiste ainda hoje: “Do antigo Arraial, pouco ou quase nada restou. (...). A nova capital foi edificada sobre o terreno e as ruínas do Arraial, desconsiderando o que antes ali havia existido” (IGLESIAS, 1987, p. 24).

A pretensão era impor a cidade do centro para a periferia, um centro organizado, moderno e dominante. Entretanto, foi do suburbano para o urbano, âmbitos segmentados fisicamente pela Avenida do Contorno, que a cidade cresceu. A população pobre, operária, miserável, imigrante, ex-escrava, rural foi que, de fato, delineou a produção da cidade em detrimento da elite ouro-pretana – os altos funcionários públicos. Assim, “Belo Horizonte cresceu no sentido oposto, da periferia para o centro” (MONTE-MÓR, 1994, p. 15). Buscando sua especificidade em relação a Ouro Preto, Belo Horizonte se instaurou sob a égide do presente e do futuro; suas referências, símbolos e história deveriam vir do presente em diante. Quanto à demolição do antigo para a construção do “moderno”, fruto dessa mentalidade, tal aspecto fez parte dos primórdios de Belo Horizonte até mesmo nas políticas públicas, como demonstra Barreto (1996, p. 584):

A 13 de janeiro de 1896, o chefe da 3a Divisão mandava afixar edital, anunciando que, de acordo com os respectivos contratos, seriam cassadas todas as concessões provisórias para qualquer ramo de negócio nos prédios velhos pertencentes ao Estado, findando-se o prazo em 31 de março de 1897 (...). [de modo que] impreterivelmente no prazo estipulado estivessem desocupados os referidos prédios, os quais seriam demolidos, bem como todos os barracões provisórios construídos por particulares no perímetro das obras em andamento.

Nas décadas de 1910 e 1920, Belo Horizonte já vivia sob o signo da industrialização do país, especialmente do Sudeste. Contudo, problemas de transporte e energia impossibilitaram um forte impulso industrial na região. Não obstante isso, a cidade já era o segundo pólo têxtil em 1915, só perdendo para Juiz de Fora, tradicional área industrial. Para Monte-Mór (1994), a intenção era resgatar a economia mineira, assaz fragilizada após a decadência

do ouro. Procurava-se instaurar uma economia urbano-industrial em Minas Gerais, nos moldes de São Paulo. Entretanto, até os anos 1920 as marcas de Belo Horizonte eram o vazio populacional e a arquitetura eclética e neoclássica. “A imposição do traçado e imensidão das ruas geravam certo constrangimento aos ouro-pretanos funcionários públicos” (LEMOS, 1994, p. 29). Nos jornais do país anunciava-se a nova cidade como higiênica, saudável e aberta aos empreendimentos. No exterior, mormente na Itália, divulgava-se a imagem da terra da promessa, com abundância de trabalho. Os italianos se adequavam ao discurso divulgado acerca da população que se queria trazer para Belo Horizonte: operosa, católica e ordeira.²

Segundo Moura (1994), os antigos moradores do Curral Del Rey não eram bem-vistos, assim como os miseráveis de outras partes do Brasil que chegavam. A classificação e ordenação da cidade e das pessoas eram tão fortes que as casas entregues aos funcionários públicos diferiam, em tamanho e estilo, conforme a posição deles na hierarquia burocrática. Outro fato que caracterizou o princípio da urbanização em Belo Horizonte foi que a zona urbana – o perímetro interno à Avenida 17 de Dezembro, atual do Contorno – tornou-se o espaço de moradia dos privilegiados, dos que possuíam alta renda. Em razão disso, em 1912 68% dos 40 mil habitantes de Belo Horizonte viviam nas zonas rural (em geral colônias agrícolas povoadas por imigrantes, como o Barreiro) e suburbana. O mesmo censo aponta que 27% das residências eram barracos improvisados. A esse respeito, o que aconteceu na parte oeste da área central da cidade foi sintomático da lógica habitacional das políticas públicas do Brasil desde aqueles tempos, isto é, afastar (excluir) o problema sem resolvê-lo:

A região do entorno da Avenida Amazonas (atual Barro Preto) constitui exemplo típico de ocupação favelada no interior da Avenida do Contorno. (...) Data de 1936 a criação da área industrial do Barro Preto, situada ao longo do Ribeirão Arrudas entre as linhas da estrada de ferro (...) lá se instalaram

² Obviamente, nem todos os italianos eram “ordeiros, católicos e operosos”, tipo ideal que corresponde à imagem estereotipada que se tinha dessa gente e que mostra, também, o preconceito das elites nacionais para com os brasileiros e para com alguns outros grupos de imigrantes, como os japoneses, por exemplo.

20 indústrias, beneficiadas por incentivos fiscais (...). A valorização imobiliária da região desencadeia um processo de elitização do espaço. Moradores (...) são removidos para o Bairro Concórdia, onde os lotes são cedidos a comodato. No nome do bairro ficaram as marcas de que o processo envolveu negociação entre as partes. (MOURA, 1994, p. 55)

Nos anos 1930 Belo Horizonte apresentava pequeno pólo industrial instalado nos bairros Barro Preto e Carlos Prates. Em seguida, fruto de políticas públicas industrializantes, foi criada a Cidade Industrial no município de Contagem (que se emancipara recentemente de Betim para esse propósito). Era idéia corrente, nos planos diretores urbanos, que o parque industrial deveria ficar ao lado do centro governamental, não exatamente dentro. A capital era ainda uma cidade sem identidade forte, mas a Rua Bahia já se firmava como ponto central de uma incipiente cultura cidadina. Ali existiram diversos teatros, hoje demolidos: Municipal, Soucasseaux, Paris, de Variedades (LEMOS, 1994). A arquitetura art déco, trazida sobretudo pelos italianos, marcava a paisagem, expandindo-se, num modo simplificado, para os subúrbios vizinhos à Av. do Contorno (Carlos Prates, Floresta etc.). Finalmente, a “cidade do funcionalismo” se libertara da antiga capital, Ouro Preto e, assim, diversificava-se em termos socioculturais. Nesse contexto, “a arquitetura *art déco* da Prefeitura Municipal (...) trazia a nova estética da geometria pura e da clareza funcional para o centro da cidade” (MONTE-MÓR, 1994, p. 16).

142

O grande crescimento da cidade até 1945 se deu praticamente na zona suburbana, mas a concentração imobiliária continuava como uma das características perversas desse processo. Mesmo assim Belo Horizonte mantinha seu perfil racionalista. A Segunda Guerra Mundial impulsionou ainda mais a indústria mineira e trouxe outros tantos imigrantes, prevalentemente italianos. O estatismo, típico da política mineira, se fez presente não somente no desenvolvimento industrial, mas também na questão dos loteamentos e moradias. Nas décadas de 1940-1950, o maior exemplo da interferência estatal na urbanização foi a criação, por Juscelino Kubitschek, do complexo da Pampulha, que marcou uma era: a chegada da arquitetura modernista em Belo Horizonte. O entorno da lagoa se tornou um reduto de novos-ricos que viviam

em mansões nesse estilo arquitetônico. De fato, “o cenário *art déco* criado nos anos 30 foi gradativamente trocado, definindo-se os primeiros traços da arquitetura verticalizada” (LEMOS, 1994, p. 36).

Por esse motivo, no princípio da década de 1940, “as linhas do *déco* passaram a dividir sua preponderância com as linhas do movimento moderno, dando novo rumo ao cenário urbano” (LEMOS, 1994, p. 36). A Pampulha fundia “a modernidade do movimento racionalista corbusiano com o elogio da forma” (MONTE-MÓR, 1994, p. 18). A arquitetura torna-se símbolo, por excelência, do progresso mineiro. O modelo desenvolvimentista de JK implementou principalmente as indústrias siderúrgica e metalúrgica, na lógica de substituição das importações durante a Segunda Guerra. A Belo Horizonte das décadas subseqüentes foi ainda mais marcada pela busca do moderno, nem que para isso o patrimônio histórico passado fosse liquidado e loteamentos longínquos fossem abertos, mesmo havendo vazios residenciais nas regiões centrais.³ O impacto disso, sob o ponto de vista sociocultural, foi que a periferia se estendeu, o número de favelas aumentou e algumas áreas do centro e sul se embelezaram, mas seu patrimônio histórico foi rapidamente descaracterizado em proveito da verticalização.

Com a entrada do Brasil na guerra, muitos italianos e alemães foram perseguidos no país. Em Belo Horizonte não foi diferente: “Alguns prédios, como a *Casa di Italia*, em estilo *art déco*, foram depredados pelos manifestantes” (LEMOS, 1994, p. 37). Cessou aí a intensa participação de italianos na arquitetura belo-horizontina: a cidade entra nos anos 1950 optando pela verticalização e pelo modernismo nacionalista. Com a construção de Brasília, nos anos 1960, o isolamento de Belo Horizonte diminui. Nessa

³ Exemplo da destruição do patrimônio histórico, já que associado ao arcaico, foi o desmantelamento de quase todos os cinemas da área central e de todos os cinemas de subúrbio: Cine Metrôpole (Rua da Bahia), Candelária (Praça Raul Soares), Roma (Bairro Ipiranga). Os cinemas da Praça Duque de Caxias (Santa Tereza), Rua Pitangui (Sagrada Família), Rua Platina (Prado), Rua Padre Eustáquio (Padre Eustáquio) e Praça Sete (Cine Brasil) ainda existem, mas suas fachadas se encontram descaracterizadas. Grande parte desses cinemas foi construída por italianos. Sobre a questão habitacional, quando a Pampulha foi urbanizada, bairros como Cidade Nova, bem mais próximos do Centro, eram extensos loteamentos de uma única família, constituindo-se em latifúndios urbanos.

época seu parque industrial era um dos mais dinâmicos do país. Entretanto, a eleição de um candidato contrário ao regime militar para o governo estadual provocou retração na economia, o que se fez sentir no aspecto urbano da capital. Outros marcos da transformação nesse período foram a retirada maciça das árvores da Av. Afonso Pena, o fim dos bondes e a introdução das “lotações” no transporte público. Na década de 1960 Belo Horizonte já era um sólido centro regional, embora não alcançasse o Vale do Jequitinhonha e o Triângulo Mineiro como pólo cultural.

Na década de 1970 as tendências mais marcantes da urbanização foram a expansão desconexa e heterogênea dos bairros e a segregação socioeconômica da população, ou seja, pobres e ricos passaram a viver cada vez mais distantes uns dos outros (LEMOS, 1994). Dois espaços da cidade ganham destaque e, coincidentemente, remetem à imigração italiana: a Savassi – nome de uma padaria da região cujo dono pertencia a essa família – e a galeria do Edifício Archangelo Maletta.⁴ A década de 1980 foi também de crescimento econômico, mas sem distribuição da riqueza. O setor da construção civil cresce enormemente, o que se reflete na disseminação dos conjuntos habitacionais e na dilapidação intensa dos imóveis antigos da área central para a construção de arranha-céus e estacionamentos, dada a popularização dos carros, possibilitada, em parte, pela instalação da fábrica de automóveis Fiat no município de Betim. A “nova onda industrialista” em Minas foi marcada pela concentração de renda, de capital e pela devastação ambiental (por exemplo, a expansão da mineração na Serra do Curral). No que concerne à moradia, a população que migrava para a região metropolitana aglomerava-se em bairros sem infra-estrutura ou em favelas. Por fim, nos anos 1990, com a consolidação dos *shoppings centers*, os espaços de lazer e sociabilidade são, em primeiro lugar, de consumo.

⁴ Archangelo Maletta foi proprietário, a partir de 1923, da primeira grande hospedagem de Belo Horizonte, construída na década de 1900, o Grande Hotel. Logo que o adquiriu, empreendeu uma reforma, cujo projeto era de responsabilidade do arquiteto Luis Olivieri. Em 1957 a Cia. de Empreendimentos Gerais demoliu-o para a construção do complexo de edifícios – salas, lojas e apartamentos – batizado de Archangelo Maletta. A nova edificação, bem ao estilo funcionalista da época, foi inaugurada em 1961 (BARRETO, 1996).

O estilo *art déco*

Depois da *Universal Exposition* de 1900, realizada em Londres, alguns artistas franceses se reuniram em torno da *Société des Artistes Décorateurs*. Os nomes mais representativos desse grupo eram Hector Guimard, Eugène Grasset, Raoul Lachenal, Paul Follot, Maurice Dufrene e Emile Decour. Foi tal grupo que gestou os primeiros passos do estilo moderno que se chamaria *art déco* (ARWAS, 1992). O propósito primordial era mostrar ao mundo o estado da arte e a evolução da decoração francesa. Para isso organizaram, em 1925, a *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, que apresentaria as artes modernas francesas e seria ponto de partida para negócios. Como tendência artístico-cultural, o *art déco* envolve um amálgama de tendências consideradas modernas. Amplamente empregado dos anos 1920-1930, era comum em arranha-céus que se espriavam pelas grandes metrópoles. Alguns teóricos estendem seu período até meados de 1950, mas o que aconteceu após os anos 1940 foi uma influência do estilo, não sua aplicação propriamente. Diversamente do *art nouveau* (décadas de 1900-1910), o *art déco* raramente foi usado na zona rural, em sítios, quintas e áreas bucólicas: caracterizou-se essencialmente como um estilo cosmopolita (CHANDLER, 1988).

De maneira simplificada, podemos periodizar o *art déco* da seguinte forma: até 1925, a formação e manifestações embrionárias; entre 1925 e 1930, o lançamento ao público, seguido da sua difusão internacional; de 1930 a 1940, o período de consolidação e apogeu; e, finalmente, após 1940, as manifestações tardias. O *art déco* não é propriamente um movimento, como o moderno, pois não possui uma doutrina teórica unificadora (ALMADA; CONDE, 2000). Enquanto o movimento moderno almejava ser um movimento cultural global que atingia aspectos sociais, econômicos, tecnológicos e artísticos, o *art déco* se definia unicamente como arte. Os trabalhos em *art déco* exibem aspectos do cubismo, do construtivismo russo e do futurismo italiano. Assim, a abstração, a distorção, a simplificação, os temas étnicos e, particularmente, as figuras geométricas com cores brilhantes e intensas induzem à velocidade e ao tecnicismo na apreensão da obra. Tais aspectos resultaram em três linhas

principais de desenvolvimento do estilo: a mais geometrizada e próxima do racionalismo modernista, conhecida como escalonada ou em ziguezague; a de influência francesa e ênfase decorativa; e uma terceira, sinuosa e aerodinâmica, inspirada no expressionismo e denominada *streamline*. A maior parte da produção brasileira situa-se na primeira e na terceira tendências, como é o caso do *art déco* em Belo Horizonte.

Lançou mão das formas geométricas profusamente, dos *degradés*, das curvas estendidas (mas não sinuosas, peculiares ao *art nouveau*), padrões angulares em V (como o Cine Brasil, em Belo Horizonte) e motivos solares, imitando sua radiação. Revisitou temas passados, como gregos, romanos, maias, egípcios e até africanos, já que tal período coincidiu com o colonialismo europeu na África. Esse movimento não afetou apenas o *design* e a arquitetura, mas todas as artes em geral, como a escultura, o estilismo, o desenho gráfico etc. A partir das influências que recebeu, empregou em profusão o alumínio, o aço inoxidável, o verniz, a madeira entalhada, o couro e as peles de animais. A industrialização forneceu formas mecânicas e feixes de inspiração aerodinâmica (CHANDLER, 1988). Em linhas gerais, o *art déco* caracteriza-se pela simétrica/axial com acesso centralizado ou valorizando a esquina (no plano horizontal), articulação de volumes geometrizados e simplificados (varandas semi-embutidas) ou sucessão de superfícies curvas (aerodinamismo), linguagem formal tendente à abstração (contenção expressiva dos ornamentos decorativos, quase sempre em alto e baixo relevo).

Foi considerado um estilo sofisticado, mas limpo, empregando materiais exóticos para a produção em massa, tendo em vista que a classe média crescia e ascendia na Europa e nos Estados Unidos. O *art déco* foi sobremaneira aplicado nos Estados Unidos durante a Grande Depressão (a partir de 1929), em razão, mas não só por isso, de sua praticidade e simplicidade (CZAJKOWSKI, 2000). Apesar de “despojado”, foi um estilo opulento e tal prodigalidade é atribuída a uma reação contra a austeridade imposta pela Primeira Guerra. Seu aspecto festivo era adequado aos contextos modernos até então inexistentes: auditórios, cinemas, rádios e casas de espetáculo. Recebeu influências locais: nos Estados Unidos inspirou-se em formas mecânicas e no *design* industrial. Em Miami os

motivos mediterrâneos, náuticos e “tropicais” foram revisitados nos hotéis da orla. Representativos desse estilo são o edifício *Chrysler Building*, projetado por William van Alen em 1930, e o *Radio City Music Hall*, ambos em New York. Entre os principais arquitetos destaca-se Henry Hohausser, que concebeu notáveis construções em Miami Beach: *The Cardozo Hotel* (1939), *The Colony* (1935), *The Park Central Hotel* (1937).

O *art déco* foi decaindo após atingir o patamar da produção em massa. Assim, passou a ser desvalorizado, visto como “enfeitado” e apresentando uma falsa imagem de luxúria. Conforme Arwas (1992), o estilo foi finalmente abolido nos países industrializados com o advento da Segunda Guerra. Nos países da Ásia (Filipinas) e África (Somália) continuou em voga, por se tratar de um fator da modernização tardia. Nesses rincões permaneceu na prancheta dos arquitetos até meados de 1960. O recente interesse pelo *art déco* ressurgiu na década de 1980 no campo das artes gráficas, associado à revalorização dos filmes *noir* dos anos 1930, o que se manifestou sobretudo no campo da joalheria. Portanto, não obstante sua saída do circuito principal das artes e da arquitetura na década de 1950, houve um renascimento desse estilo nas décadas recentes. No cinema, uma linha retrô é resgatada nos filmes *Batman* (onde o estilo aparece mesclado ao gótico, dando origem ao que se poderia chamar de *dark déco*), *Dick Tracy* e *King Kong*. Em relação aos temas étnicos, o *art déco* sofreu influências do Egito, dos aztecas, maias, incas e da arte nativa australiana, ganhando linhas trapezóides e em ziguezague. No Brasil foi revisitada especialmente a estética dos índios marajoaras do Pará – exemplo famoso são as carrancas esculpidas na fachada do Edifício Acaiaca, em Belo Horizonte.

No contexto nacional, Mesquita Filho e Pontes (2004) defendem que a cidade de São Paulo, entre 1860 e 1930, abandona o *ethos* colonial em proveito da modernização em vários aspectos. No que tange ao urbanismo e à arquitetura, o salto de vilarejo tropeiro a metrópole industrial traz, primeiramente, o neoclássico e o ecletismo e, num segundo momento (anos 1930-40, que coincidem com a metropolização de Belo Horizonte), construtores e trabalhadores braçais italianos, espanhóis e franceses introduzem o *art*

déco. Naquela cidade, além do neoclássico de inspiração italiana, também foram importantes as construções *art nouveau* de inspiração francesa. Esse processo refletia a expansão da economia cafeeira e o progresso trazido pela instalação das primeiras indústrias em larga escala e a construção de ferrovias. A chegada em massa de imigrantes colabora muito com tal fenômeno, já que antigas chácaras dão lugar a novos bairros e vilas habitados por operários.⁵ No entanto, a verticalização acontecida nos últimos 30 anos praticamente fez desaparecer esse casario neoclássico e *art déco* e as vilas operárias surgidos no final do século XIX e início do XX. Em síntese, em São Paulo o *art déco* esteve presente nos arranha-céus construídos pós-Edifício Martinelli (estilo neo-renascentista), o “espigão” pioneiro.

No Rio de Janeiro o *art déco* vigorou especialmente em Copacabana, quando os edifícios residenciais começaram a tomar o lugar das casas e chalés de verão e das vilas de pescadores. No Centro destaca-se a Estação D. Pedro II. Em Belo Horizonte os edifícios mais significativos dessa fase são, entre outros, a Prefeitura Municipal, os colégios Marconi, Pio XII e Izabela Hendrix, o Minas Tênis Clube, os hospitais Felício Rocho, Odilon Behrens, Santa Casa de Misericórdia e a Igreja São Francisco das Chagas. Entre os arquitetos e/ou engenheiros italianos mais atuantes nos primórdios de Belo Horizonte (1920-1940) e responsáveis pela introdução do estilo, cabe sublinhar Luis Olivieri, Luis Signorelli, Raffaello Berti, Américo Gianetti e Romeo di Paoli. Esse último foi quem projetou o Hotel Imperial Palace, à Rua Guaicurus, 446, no Centro. Contudo, por se tratar de uma região de meretrício e de circulação de “pobres”, por muito tempo o imóvel passou despercebido pelas autoridades patrimoniais e culturais. Segundo a mentalidade que preside as políticas públicas, a prioridade de preservação patrimonial é a Av. do Contorno e as áreas “nobres”, em cujas casas viveram os ilustres de Belo Horizonte.

As áreas centrais que abrigavam atividades ligadas ao meretrício, moradias transitórias, serviços mecânicos etc. (...) o “quintal” da cidade, têm sido

⁵ Segundo Marins (2005), essa paisagem arquitetônica também causou o desaparecimento da arquitetura colonial de inspiração barroca.

destruídas e desarticuladas. Grande parte do casario da Lagoinha, onde essas atividades tradicionalmente se concentravam, foi literalmente tombada com a construção do trem metropolitano. (MARQUES; MONTE-MOR, 1994, p. 90)

Num primeiro instante, o edifício funcionou como sanatório para moléstias contagiosas. Segundo entrevista realizada com o “gerente” do hotel,⁶ o prédio foi construído no fim da década de 1920 por motivos higienistas: como eram comuns casos de tuberculose e gripe espanhola na recém-criada Belo Horizonte e o único cemitério existente era o Bonfim, no Bairro Lagoinha, o primeiro “hospital” improvisado foi ali, erguido estrategicamente para agilizar a locomoção dos cadáveres, que saíam pela Rua Guaicurus e subiam pela Rua Além Paraíba até o cemitério, caracterizado por “túmulos de grande dimensão, ornamentados com esculturas de bronze e pedra, formando conjuntos artística e esteticamente expressivos” (PAIVA, 1997, p. 32). Em seguida, já na década de 1940, Juscelino Kubistchek transformou o edifício num hotel, reconstruindo-o no estilo então em voga, o *art déco*. Nessa época, os hotéis da região ainda se caracterizavam por abrigar famílias vindas do interior e de outros Estados para tentar a vida na capital.

Como sobrevivência desse período, o elevador, embora interdito ao uso, conserva caracteres peculiares, como a grade de treliça. Ao lado dele há uma placa de bronze com as insígnias do construtor, Romeo di Paoli, e mais à frente, a escadaria que conduz aos quatro andares. Os quartos hoje são cubículos, muitos dos quais internos sem janela (alcovas). Grande parte dos pórticos originais, arredondados, foi mantida, mas o piso primordial (taco) foi trocado por retalhos de cerâmica (o que faz do chão um mosaico *kitsch*). Assim, os apartamentos, inicialmente destinados à cura de doentes, depois adaptados para hospedagem, foram milimetricamente divididos para que mais “moças” pudessem trabalhar. Conforme o informante, o prefeito concedeu a uma conhecida família daquele período o direito de arrendar a propriedade:

⁶ O senhor para o qual as “meninas” pagam a diária do quarto – cerca de R\$ 35,00 (em abril de 2003).

poderiam tirar dividendos financeiros das instalações e do ponto, mas não vendê-lo, com a promessa de que parte da renda, ele acha que 10%, fosse doada para a ala de indigentes da atual Santa Casa. Em consequência, hoje o prédio se encontra sob a responsabilidade de uma senhora, filha do primeiro beneficiário.

Uma observação mais detida da fachada da construção revela que a maior influência italiana se encontra nas janelas em veneziana, elemento arquitetônico abundante na cidade de São Paulo, onde a imigração foi ainda mais forte. Sua proporção e tonalidades tiram partido dos efeitos de perspectiva, dando-lhe ao mesmo tempo um caráter maciço e de movimento. Descobri por acaso que tal construção fazia parte da arquitetura italiana em Belo Horizonte: na ocasião desenvolvia pesquisa sobre a prostituição em Belo Horizonte e fui ao estabelecimento agendar entrevistas com garotas que ali trabalham por indicação de outras já entrevistadas. Na foto da edificação ainda se vê uma profusão de pichações na fachada não pintada.⁷ Quanto aos elementos arquitetônicos que evidenciam a influência italiana, destacam-se as fechaduras das janelas em estilo cremona⁸ e as janelas de veneziana com três partes. Aliás, essas terminologias arquitetônicas fazem referência a regiões italianas: Veneza e Carmona.

150 Em relação ao seu estilo, a riqueza decorativa exterior difere do *art nouveau* e do ecletismo, pois é baseada em linhas verticais e no racionalismo isento de detalhes. Muitos estudiosos classificam o *art déco* como um estilo de transição (por isso adequado aos ideais antropofágicos da elite cultural e intelectual daquele momento) entre o ecletismo e o modernismo, congregando elementos clássicos e de vanguarda da época (OLIVEIRA, 2001). A alternância de cheios e de vazios o faz ganhar volumetria e, nesse caso, não apresenta linhas curvas, caracterizando-o como pertencente à linha geométrica. A

⁷ O edifício está sendo reformado e por isso se percebem melhor as linhas longitudinais, tão caras ao estilo aqui tratado.

⁸ Tipo de fechadura de metal de cima abaixo da janela ou porta, que trava as abas destas quando a maçaneta, em geral arredondada ou ovalada, é girada – também conhecida como carmona (LIMA, 1997-1998).

composição arquitetônica tem matriz clássica, no sentido da estrutura simétrica de organização da forma. O eixo de simetria do edifício foi disposto de modo a valorizar a esquina.



FOTO 1: Rua Rio de Janeiro com Rua Guaicurus, Centro.
Autor: Marcel Freitas. Novembro/2006.

Italianos e o desenvolvimento de Belo Horizonte

A análise dos números concernentes à chegada de imigrantes em Minas Gerais permite deduzir que, quando da construção de Belo Horizonte, houve maciço fluxo de estrangeiros para essa região do Estado. Conforme Barreto (1996), por iniciativa estatal, o Serviço de Imigração Estadual fomentou, entre 1888 e 1898, a vinda de mais de 68 mil imigrantes, com predominância de italianos. Em 1896, por exemplo, ápice das obras de construção da capital, registrou-se a fixação de mais de 22.400 imigrantes no Estado. Depois da Zona da Mata, a região que mais atraía imigrantes era a do Curral Del Rey. Com efeito, as facilidades e comodidades oferecidas aos estrangeiros nessa

época advinham da necessidade urgente de mão-de-obra especializada na construção civil. Na lista organizada por Barreto (1996) com os sobrenomes dos funcionários para os quais foram construídas casas na nova capital, grande parte era de origem luso-brasileira. Um ou outro denunciava origem francesa (Francisco Amedée Peret) ou alemã (Cornélio Rosemburg). Porém, entre os proprietários de casa particulares em Belo Horizonte no período, a maioria tem sobrenome estrangeiro, predominando os italianos.⁹ Quando a cidade começou a ser efetivamente construída, os trabalhos requisitavam um batalhão de braços. Apesar da vinda incessante de imigrantes para a região da futura capital, ainda era deficiente e mal preparada a mão-de-obra fixada aqui. Por isso, Francisco Bicalho, responsável pela obra em substituição a Aarão Reis, dirigiu uma correspondência à Secretaria de Agricultura, apelando por mais estrangeiros para o Estado:

Tendo os serviços incumbidos a esta Comissão entrado na época de seu maior desenvolvimento (...), tomo a liberdade de lembrar a V. Exa. a conveniência de estabelecer aqui uma hospedaria de imigrantes, fazendo a Inspetoria de Terras e Colonização dirigir para ela principalmente imigrantes solteiros. (Ofício n. 100, apud BARRETO, 1996, p. 398)

152 A hospedaria dos imigrantes foi erguida às margens da linha férrea e do Ribeirão Arrudas, próximo a uma das estações de trem. Era um grande edifício de madeira sobre colunas de tijolos e coberto com zinco. Houve preocupação com as condições de higiene e sanitárias dos estrangeiros, assim como com questões morais, separando-se os aposentos dos solteiros dos aposentos das famílias. Havia ainda uma enfermaria para o tratamento de moléstias tropicais, *causa mortis* de muitos imigrantes não aclimatados ao Brasil. De

⁹ Alemães: cinco; franceses: seis; italianos: 49; outra origem: 17. O número de estrangeiros ou descendentes diretos era relativamente maior do que nessa contagem, pois, não havendo como diferenciar os brasileiros com sobrenomes lusitanos dos nascidos em Portugal, os portugueses não foram contabilizados. No rol dos funcionários públicos transferidos para Belo Horizonte somente um apresenta sobrenome italiano: Artur Longobardo de Sales. Fonte: relação dos proprietários de residências particulares, não funcionários públicos, constante no relatório do engenheiro-chefe da comissão de construção de Belo Horizonte até abril de 1896 (BARRETO, 1996, p. 547-551).

acordo com Barreto (1996), até 1886 haviam entrado na hospedaria 171 imigrantes, dos quais 69 mulheres e 102 varões, a maioria italianos. Sobre as moradias erguidas pelos próprios estrangeiros, insatisfeitos com as acomodações do governo, grande parte era formada por cafuas simplórias ou barracos de pau-a-pique. Segundo Barreto (1996), cabia à 3ª Divisão, entre as seis que compunham a comissão construtora, cuidar da assistência pública, protegendo a população e o operariado contra enfermidades e/ou acidentes de trabalho. A esse respeito, durante a execução de uma barragem no Rio das Velhas para a instalação da primeira usina energética, em 1897, houve um evento nefando: o operário italiano Antônio Reppo, solteiro, 30 anos, despencou do andaime ao solo e faleceu instantaneamente.

Na construção de Belo Horizonte alguns engenheiros de origem italiana já se destacavam entre os muitos europeus, como o Dr. Burlamaqui, Gustavo Farnese e Adolfo Radice. Os empreiteiros Afonso Massini e Carlos Antonini destacaram-se na construção do ramal ferroviário que ligava as estações Minas e General Carneiro, o que facilitou a vinda de pessoas do Rio de Janeiro para Belo Horizonte. No ramo da exploração calcária, sobressaiu o descendente de italianos J. Orlandini, proprietário da pedreira Acaba Mundo a partir de 1895. Segundo informações colhidas por Barreto (1996), Carlos Antonini nasceu na Itália em 1839 e faleceu em Belo Horizonte em 1913. Antes de emigrar, foi oficial do exército italiano. Atuou nos ramos de engenharia, como arquiteto, projetista, industrial e construtor. Dentre suas obras destaca-se a parte posterior do Palácio da Liberdade. Projetou e construiu sua própria residência, localizada nas esquinas das ruas Bahia e Bernardo Guimarães, prédio que abrigou por muito tempo a Escola Ordem e Progresso, hoje tombado pelo Iepha. Enquanto empreendedor criou, em 1898, a Cerâmica Horizontina, nas cercanias do quartel da Polícia Militar em Santa Efigênia. A Fábrica de Ladrilhos e Ornatos pertencia a um português, mas era administrada por Giovanni Lunardi (BARRETO, 1996). Outro italiano que despontou nas artes e arquitetura da nova capital foi Luis Olivieri. Formado em Florença, integrou a comissão construtora como desenhista e, em 1897, criou o primeiro escritório particular desse ofício na cidade. Em 1911 realizou a primeira exposição de

arquitetura da capital (BARRETO, 1996). Projetou, dentre muitas obras, o Palacete Dantas (atual Secretaria de Cultura, de 1916) e o atual Psiu (antigo Bemge, na Praça Sete).

No suprimento de materiais para a construção civil, a todo vapor naquela época, foram importantes os Papini, que introduziram as telhas francesas, instalando cerâmicas na região do atual Bairro Saudade, e os Antonini, que produziam tijolos na estrada antiga entre Sabará e Belo Horizonte, hoje Bairro Cardoso. Nos primeiros anos de Belo Horizonte, o Sr. Alberto Bressane Lopes ergueu uma vila de casas para aluguel nas ruas Grão Mogol e Alfenas, com o intuito de atender à grande demanda de habitações da capital. Outra vila foi por ele construída na Rua Rio Grande do Norte, chamando-se Villa Bressane. Em julho de 1896, Belo Horizonte recebia a visita do Sr. Alessandro D’Atri, figura importante na Itália. Em palestra aos que trabalhavam nas obras da cidade, elogiou a maneira como eram tratados seus conterrâneos e a operosidade da comissão. “O que mais o admirou foi que (...) em cima dos altos andaimes, em torno das construções e embaixo de cobertas de zinco, cantavam e assobiavam alegremente os operários, italianos em sua maioria, assentando pedras, tijolos, amassando argamassas” (BARRETO, 1996, p. 643). A empreitada (“tarefa”) da nova Igreja Nossa Senhora do Rosário, situada na esquina da Rua Tamoios com Avenida Amazonas, ficou a cargo de um descendente de italianos, o Sr. Afonso Massini. A Secretaria das Finanças, atual Secretaria de Estado da Fazenda, foi edificada pelos tarefeiros José e Caetano Tricolli. João Morandi, por sua vez, foi um arquiteto e escultor bastante ativo na comissão construtora. Era nascido na parte italiana da Suíça, na cidade de Lugano. Antes de chegar a Belo Horizonte atuou na construção da cidade de La Plata, na Argentina, até 1896. Trabalhou na ornamentação interna de diversos logradouros: Palácio da Liberdade, antigo Museu de Mineralogia, Instituto de Educação, Igreja São José, Igreja Nossa Senhora do Rosário (TASSINI, *apud* BARRETO, 1996, p. 513).

Graças às semelhanças culturais e às afinidades com imigrantes portugueses e espanhóis, os italianos se adaptaram bem ao novo país, não somente em Minas e, por isso, não se agruparam em guetos. Italianos de

classe média ligados ao varejo instalaram-se no Centro de Belo Horizonte, nas avenidas Santos Dumont e Paraná – já que a Rua Caetés era dominada pelo comércio sírio-libanês, judeu e armênio – nas décadas de 1910-20. Suas residências se localizavam em geral na Avenida Olegário Maciel e Rua Guarani. Com isso, favoreceram a transformação arquitetônica da região com novos estilos e tipos de moradia, introduzindo, por exemplo, o hábito das vilas internas, onde viviam várias famílias. Tais vilas se distinguiam das construídas pelos portugueses no Rio de Janeiro e em São Paulo, porque, no estilo ibérico, o uso de fontes internas e o pátio mourisco eram a tônica. No entanto, muitos italianos, assim como imigrantes de outras procedências, viviam já em processo de enfavelamento. As duas zonas mais conhecidas, no período da construção de Belo Horizonte, que abrigavam a população miserável eram a Fazenda do Leitão (hoje Bairro Santo Antônio) e o Morro da Estação (Favela da Estação, hoje Bairro Floresta). Ali moravam em barracões de zinco ou em cafuas de madeira, ao lado de negros ex-escravos e migrantes de outras partes do Brasil. Eram “dois bairros mescladíssimos e turbulentos, sobretudo à noite e nos dias de descanso” (BARRETO, 1996, p. 369).

Nos bairros Santa Tereza e Santa Efigênia viviam italianos de origem humilde, muitos empregados na construção civil, assim como nas indústrias recém-instaladas: predominavam as tecelagens e as fábricas de massas. Uma rua com o nome de Gennaro Masci, no bairro Horto, que liga as ruas Pouso Alegre e Salinas, é emblemática da presença italiana em Belo Horizonte, especialmente na zona leste. Outro exemplo é a travessa Romano Stocchiero em Santa Efigênia, entre as ruas Padre Rolim e dos Otoni. Também a região do Barreiro recebeu considerável contingente de italianos, destacando-se aí a família Gatti. Além de trazer formas associativas, como sindicatos e associações de beneficência mútua, essa imigração também contribuiu para a inserção do futebol no país, mais especificamente nas grandes cidades do Sudeste (Cruzeiro, Palmeiras, entre outros). No Bairro Lagoinha existiu um importante exemplar da participação italiana na arquitetura de Belo Horizonte. Conforme Noronha (2001), a Casa da Loba foi construída na década de 1920 por Octaviano Lapertosa para João Abramo, o proprietário. Hoje nada restou

da belíssima residência em estilo neoclássico italiano, somente fotografias. Outra ilustração é a bem preservada casa da família Falci, à Avenida Bias Fortes, 197. Em estilo neoclássico com elementos renascentistas, o suntuoso palacete é preservado porque a família é consciente da sua importância e dos significados simbólicos em torno do seu patriarca.

Os exemplos de iniciativas particulares de italianos, bem como de outros estrangeiros, poderiam estender-se por páginas, mas aqui cabe assinalar que o desenvolvimento de Belo Horizonte naquele momento não se deveu ao investimento de grandes fortunas, mas à operosidade de pobres e remediados – brasileiros e imigrantes. Os italianos, nessa época, lançaram os fundamentos da *Società Operaia Italiana di Beneficenza e Mutuo Soccorso*. Desditosamente, como se deu com outras edificações da cidade, a sede da benemérita associação, situada na Rua Tamoios, entre Avenida Amazonas e Rua Rio de Janeiro, foi demolida na década de 1970. A primeira sede da *Beneficenza* fora inaugurada em 1911. A segunda, em estilo *art déco*, projetada por Raffaello Berti com execução de Luís Signorelli, ficou pronta em 1934. Hoje, a Sociedade funciona à Rua Curitiba, no edifício chamado Sociedade Italiana de Mútuo Socorro (GROSSI, apud BARRETO, 1996). No final da década de 1920 e início de 1930 um descendente de italianos, Luiz Signorelli, foi o responsável pela introdução do *art déco* na capital, juntamente com outros arquitetos. Uma obra sua nesse estilo foi a Feira de Amostras, de 1935, demolida para dar lugar à estação rodoviária (com linhas modernistas). Signorelli foi o primeiro diretor da Faculdade de Arquitetura da então Universidade de Minas Gerais. Outros italianos e/ou descendentes atuantes nessa época foram: Hermínio Gauzi (Edifício San Marco, na Avenida Augusto de Lima, 510); Raffaello Berti (Prefeitura, Cine Metrópole¹⁰ e Palácio Arquiepiscopal) e, por fim, Romeo di Paoli que, além de conceber o edifício do Hotel Imperial Palace, projetou

¹⁰ O antigo Teatro Municipal, de 1921, foi totalmente remodelado pelo italiano Raffaello Berti em 1942-1945, tornando-se o Cine Metrópole, exemplar típico do *art déco*. Em 1983, sob fortes protestos, o governo estadual (Tancredo Neves), desconsiderando seu tombamento pelo Iepha, autorizou sua venda ao grupo Bradesco, e sua subsequente demolição (BARRETO, 1996).

o Centro de Chauffeurs na Rua Acre, 107 e o Colégio Santo Agostinho, na Avenida Amazonas, 1803.

Em 7 de setembro de 1929 é inaugurado o Mercado Central, que se tornou rapidamente ponto de encontro de brasileiros e estrangeiros, que ali discutiam as partidas do Atlético, do América e do Palestra Mineiro (atual Cruzeiro, time de futebol fundado por italianos e filhos desses). Na década de 1940, com a introdução do estilo modernista por Lúcio Costa e outros, houve um declínio sensível da participação de italianos ou de seus filhos na arquitetura da cidade. Sob a égide do modernismo, adereços e adornos étnicos e/ou geometrizes são abolidos. Por fim, a primeira criança a nascer após a inauguração de Belo Horizonte, no dia 13 de dezembro, batizada de Minas Horizontina, era filha de imigrantes italianos: “Do pintor de palácios particulares e secretarias Sr. Luigi Cãnfora e da dona-de-casa Angela Coracci” (BARRETO, 1996, p. 765). Nasceu e viveu, mesmo depois de casada, no Bairro Carlos Prates, às margens da linha férrea.

Considerações finais

Espaço urbano planejado nas planilhas e projetos positivistas das elites, Belo Horizonte surgiu no bojo de valores modernizantes e republicanos que varreram o final do século XIX. Por conseguinte, sua identidade nasceu numa ordem estabelecida, onde cada segmento social deveria ocupar “seu devido” lugar. Desde que a capital do Estado de Minas trasladou-se para Belo Horizonte, o entorno do Curral Del Rey viu chegar imigrantes de diversas origens, como da Síria, Líbano, Espanha, Portugal e Itália. Sob o imaginário de exaltação do europeu, quando chegavam eram “direcionados” para os Bairros Barro Preto e Santa Efigênia, com exceção dos miseráveis, que em geral se agregavam aos brasileiros nas áreas externas à Avenida do Contorno. Exemplo dessa espacialidade foi a Lagoinha e adjacências, *locus* de comércio popular, abastecimento de víveres, de trabalho humilde, enfim; embora muitos italianos e espanhóis tenham tido estabelecimentos lá, não foi o lugar típico onde viveram essas primeiras famílias. Ainda que Belo Horizonte não tenha visto segmentação espacial de fundamento étnico, como São Paulo ou Nova York,

pode-se falar numa concentração de espanhóis na região do Gutierrez (onde tinham chácaras) e de portugueses na Lagoinha. Não obstante, a suntuosa “Casa da Loba” era de família italiana, bem como a fábrica de massas Orion, também localizada nesse bairro.

Além de trabalharem nas colônias agrícolas (raras em Minas Gerais), nas fazendas de café e nas indústrias recém-instaladas, povoaram muitos bairros da nova cidade: Barreiro, Santa Efigênia, Santa Tereza, construindo residências inspiradas na arquitetura do velho continente. Alguns não conseguiam reconhecimento de suas formações profissionais no Brasil e, desse modo, projetavam e construíam um edifício, mas não podiam assinar como criadores. Outros não tinham formação oficial, mas, mesmo assim, imprimiram um feitiço italiano de construir, trabalhando como mestres-de-obras, pedreiros, pintores, marceneiros, marmoreiros etc. Sobre a participação dos italianos na construção da cidade, Barreto (1996) afirma que ainda há carência de estudos que permitam exame profundo do tema. O Iepha-MG desenvolveu trabalho acerca dos profissionais – engenheiros, artistas, arquitetos, mestres-de-obras – que tomaram parte na ornamentação e execução de edifícios nos primórdios da capital. A pesquisa constatou que cerca de 70% desses eram italianos. Isso indica que a presença italiana no urbanismo e na arquitetura de Belo Horizonte é mais intensa do que se imagina e que, por isso, demanda investigações de maior fôlego. A memória da influência italiana na vida de Belo Horizonte manifesta-se, entre outras coisas, nos estilos *art déco*, neoclássico e eclético espalhados pela região central.¹¹ Em resumo, primeiramente pelo ecletismo historicista com ênfase no neoclássico, e depois pelo *art déco*, os italianos – engenheiros ou mestres-de-obras – deram uma característica peculiar a Belo Horizonte.

O *art déco* foi o produto de idéias consideradas de vanguarda e de movimentos que buscavam inspiração em influências do começo do século

¹¹ Famílias conhecidas na cidade são os Papini, ligados às olarias e cerâmicas, os Ranieri, os Perrella, os Savassi (da padaria que “renomeou” a Praça Diogo de Vasconcellos), os Lambertucci, os Ferrara, os Scarpelli.

XX: cubismo, expressionismo alemão e Bauhaus, Escola Dutch de Stijl de Amsterdã. Numa perspectiva sociopolítica e cultural, esteve vinculado às duas grandes guerras e ao colonialismo da África e Ásia. O *art déco* celebrou ainda a importância, naquele momento, do maquinário industrial. A lógica que presidia suas concepções era a da simetria, repetição e curvatura simples. Elementos da Ásia, América e Europa Oriental foram revitalizados no design arquitetônico. Em Belo Horizonte o processo de metropolização esteve essencialmente atrelado ao *art déco*. Daí o nome de um dos mais belos e conhecidos cinemas da capital, o Cine Metrôpole. Sobre o Hotel Imperial Palace, por volta de 1940, quando passa de hotel familiar a prostíbulo, as imediações da estação rodoviária e, por extensão, a Lagoinha e o Bonfim, tornam-se estigmatizados como regiões de contravenção, boêmia e prostituição – viraram a “zona” de Belo Horizonte. Gradualmente, outros hotéis tornaram-se bordéis, exibindo um atributo da prostituição popular belo-horizontina, o fato de que as profissionais não ficam nas calçadas, como na maioria das grandes cidades, pois Belo Horizonte preservou o caráter tradicionalista do interior: as “meninas” ficam nos aposentos da “zona” e o cliente vai até lá.

Com isso, faz-se urgente o resgate dos elementos do patrimônio histórico e cultural da cidade, quaisquer que sejam o seu contexto e a atividade aí exercida. Valores morais não podem impedir a preservação arquitetônica, considerando-se que o que está em julgamento nesse caso não é uma questão de bons costumes, mas de significados estéticos e históricos. Em muitas cidades ocorre a mesma mazela, isto é, alguns pontos são eleitos como dignos de cuidado, em geral aqueles integrantes de estereotipados pacotes turísticos, enquanto o restante da cidade é abandonado ao desgaste do tempo, poluição e depredação humana. O antropólogo perspicaz, quando circula por alguns desses sítios, tem a sensação de que não se está numa cidade “de verdade”, mas num cenário de estúdio de televisão. Há, literalmente, uma revitalização para “inglês ver”, artificial, superficial, que transforma os locais em parques temáticos e negligencia o restante da cidade. Um dos casos mais explícitos é a Praia de Iracema, em Fortaleza: os casebres dos antigos moradores – caiçaras que viviam da pesca – foram demolidos e em seus

lugares construíram-se, com pré-moldados, cópias das vivendas originais.

O povo belo-horizontino não pode ser eximido de certa culpa nesse processo de descaracterização. Considerando que cada cidade brasileira tem seu ponto fraco (no Rio de Janeiro, por exemplo, é a violência), ao se analisar como determinada urbe chegou a certo quadro, constata-se habitualmente que o povo esteve envolvido no agigantamento do problema. Em Belo Horizonte, o fato de que 90% da população é ou tem pais ou avós nascidos em outro local talvez contribua para que os moradores não mantenham com a cidade, sua história e seu patrimônio, o mesmo tipo de vínculo que um morador de Olinda, por exemplo, mantém para com sua cidade. Comungando com Noronha (2001), quando realizou inventário da arquitetura de Belo Horizonte, aqui se defende maior atenção aos imóveis privados comuns, isto é, às casas onde as pessoas “do povo” viviam, porque a participação dos italianos na arquitetura civil de Belo Horizonte foi ainda maior do que a referente aos edifícios públicos. Além disso, tal arquitetura se encontra ameaçada de forma atroz pela ganância dos herdeiros, pela expansão imobiliária e pela falta de consciência do povo sobre a representatividade das edificações. O bairro Lagoinha é exemplo clássico desse fenômeno.

Ao se fotografar edificações em estado deplorável, percebe-se que alguns moradores nem se dão conta dessas casas centenárias. O belo-horizontino, em geral, parece pensar que a capital tem a obrigação de ser nova, estar sempre em construção (linha verde), demolindo o antigo (“arcaico”) e erguendo o novo (“arrojado”), o que faz parte da elaboração da sua identidade, contraposta às “cidades históricas”. No senso comum, é como se as “casas velhas” fossem típicas apenas de Ouro Preto, Diamantina etc. Sob essa perspectiva de elaboração da identidade, quiçá o belo-horizontino tenha optado por ser sempre “moderno”, até mesmo para fazer contraponto ao Estado que, no imaginário nacional, é associado às cidades coloniais.¹² Muitos proprietários, membros da

¹² A linguagem usual fornece outra pista para corroborar essa lógica: sempre nos referimos a Ouro Preto, Mariana, Sabará etc. como “cidades históricas”. Ora, “história”, no sistema simbólico brasileiro, remeteria necessariamente a algo “antigo”, preservado, intocado? Belo Horizonte, por não ser “cidade histórica”, então, não teria história?

mesma cultura desvinculada de valores históricos, reclamam que a Prefeitura exige a manutenção dos imóveis, mas oferece pouco em contrapartida, nem sempre abrindo mão do imposto. Assim, sugestões contextuais e flexíveis esboçam-se aqui:

- Incentivar a utilização residencial desses imóveis, não necessariamente pelos herdeiros, locando-os num valor mais baixo que o de mercado da região, para que não fiquem abandonados; flexibilizar a legislação de uso e ocupação do lugar; revisar as políticas fiscais e tarifárias, criando, por exemplo, alíquotas diferenciadas para diferentes graus de preservação; agilizar o processo burocrático de concessão de isenção de impostos no caso de imóvel em perfeito estado de conservação; incentivar que imóveis mais antigos e mais raros sejam preservados através de maior isenção tarifária; instituir políticas de redução ou isenção de imposto sobre transmissão de bens imóveis para a primeira venda, se condicionada à recuperação da construção; readequar as legislações relativas à transferência do direito de construir; implementar programas habitacionais para faixas de renda que, usualmente, não ocupam a área central em virtude do alto valor imobiliário. Exemplo de sucesso foi a restauração e adaptação de antigos galpões industriais da década de 1910 pela prefeitura de Buenos Aires, a fim de transformá-los em lofts para solteiros, famílias mononucleares, artistas etc.

- Elaborar estudos interdisciplinares (envolvendo não só arquitetos e engenheiros, mas também antropólogos, assistentes sociais) que detectem novos potenciais e vocações para uma região e/ou edificação. Esses estudos devem considerar, de preferência, caso a caso. Proprietários de negócio que tiverem a iniciativa de reformar o imóvel, por exemplo, “ganhariam” publicidade gratuita nos veículos governamentais. Tais iniciativas seriam indicadas pelos órgãos públicos como modelos positivos, ganhando presença em jornais e programas televisivos. O governo poderia ainda incentivar empresas públicas ou privadas a reformarem e utilizarem tais imóveis, como fez a Petrobras recentemente com a Villa Rizza, já praticamente perdida, situada na Av. do Contorno com as ruas Pouso Alto e Ouro, na Serra. A mesma lógica da responsabilidade social junto à sociedade civil, que tem levado multinacionais a manterem

parques e praças, poderia ser aplicada à “tutoria” de um imóvel tombado.

Felizmente para Belo Horizonte, o imóvel comentado aqui não terminou como a Casa da Loba, os hotéis da região da rodoviária, o palacete mourisco da Avenida Augusto de Lima esquina com Rua Rio de Janeiro e o Cine Metr pole, isto  , como mais um logradouro que agora só existe nas fotografias de admiradores da cidade e de sua história.

Referências

ALMADA, Mauro; CONDE, Luiz Paulo Fernandez. In: CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro**. 3. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

ARWAS, Victor. **Art déco**. London: Academy Editions, 1992.

BARRETO, Abílio. **Belo Horizonte: memória histórica e descritiva**. Belo Horizonte: Funda o João Pinheiro, 1996.

CASTRIOTTA, Leonardo. **Urbaniza o brasileira: redescobertas**. Belo Horizonte: C/Arte, 2003.

CHANDLER, Arthur. **Art déco**. *World’s Fair Magazine*, v. 8, n. 3, 1988.

CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). **Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro**. 3. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

162 LEMOS, Celina B. **Constru o simbólica do espaço da cidade**. In: MONTE-M R, Roberto L. de M. et al. **Belo Horizonte: espaços e tempos em constru o**. Belo Horizonte: Cedeplar/UFMG, 1994. p. 29-50.

LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. São Paulo: Pr -Editores, 1997/1998.

MARINS, Paulo C. G. A opulência dos barões. **História viva - temas brasileiros: um pa  chamado café**. São Paulo, n. 1, p. 76-81, 2003.

MARQUES, Yara L.; MONTE-M R, Roberto L. de M. **Metropoliza o, meio ambiente e qualidade de vida**. In: MONTE-M R, Roberto L. de M. et al. **Belo Horizonte: espaços e tempos em constru o**. Belo Horizonte: Cedeplar/UFMG, 1994. p. 79-93.

MESQUITA FILHO, Ruy; PONTES, José Alfredo. **São Paulo de Piratininga: de pouso de tropas a metrópole**. São Paulo: Terceiro Nome, 2004.

MONTE-MÓR, Roberto L. de M. **Belo Horizonte: a cidade planejada e a metrópole em construção**. In: MONTE-MÓR, Roberto L. de M. et al. **Belo Horizonte: espaços e tempos em construção**. Belo Horizonte: Cedeplar/UFMG, 1994. p. 12-27.

MOURA, Heloísa Soares. **Habitação e produção do espaço em Belo Horizonte**. In: MONTE-MÓR, Roberto L. de M. et al. **Belo Horizonte: espaços e tempos em construção**. Belo Horizonte: Cedeplar/UFMG, 1994. p. 51-77.

NORONHA, Carlos. **100 anos de modernidade: anuário da arquitetura de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2001.

OLIVEIRA, Emmanuel de. **Arquitetura art déco em Campo Grande, MS**. 2001. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande.

PAIVA, Eduardo F. (Org.). **Belo Horizonte: histórias de uma cidade centenária**. Belo Horizonte: Faculdades Integradas Newton Paiva, 1997.

REZENDE, Wagner de Souza. **Conjunto urbano da Rua dos Caetés: estudo e evolução**. 1997. Dissertação (Mestrado em Urbanismo), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

SALMONI, Anita. **Arquitetura italiana em São Paulo**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

SILVA, Luiz Roberto. **Doce dossiê de BH**. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 1998.

VILLASCHI, João; COUTO, Beatriz. **A urbanização coloca em pauta a cidade como casa do homem**. *Caminhos*, Belo Horizonte, n. 5, p. 62-67, maio 1992.

Endereço para correspondência
Marcel de Almeida Freitas
Rua Ituverava, 42 - Bairro Renascença
31130 590 - Belo Horizonte - MG
marcelo@yahoo.com.br