

Acerca da arquitetura mineira

(em muitas fotos e alguns breves discursos)

A idéia era escrever sobre arquitetura mineira. Em primeiro lugar, é preciso dizer o que é isso, depois, localizar isso no tempo. São os dois primeiros itens, seguidos de alguns outros aspectos que nos pareceram ser os mais importantes, através do contato com os arquitetos. Falta muita coisa: o bolinho de feijão, a pimentinha, e a conversa fiada, ou seja, o mais importante.

Texto
Ruth Verde Zein
Fotos
Ludmila Ferolla

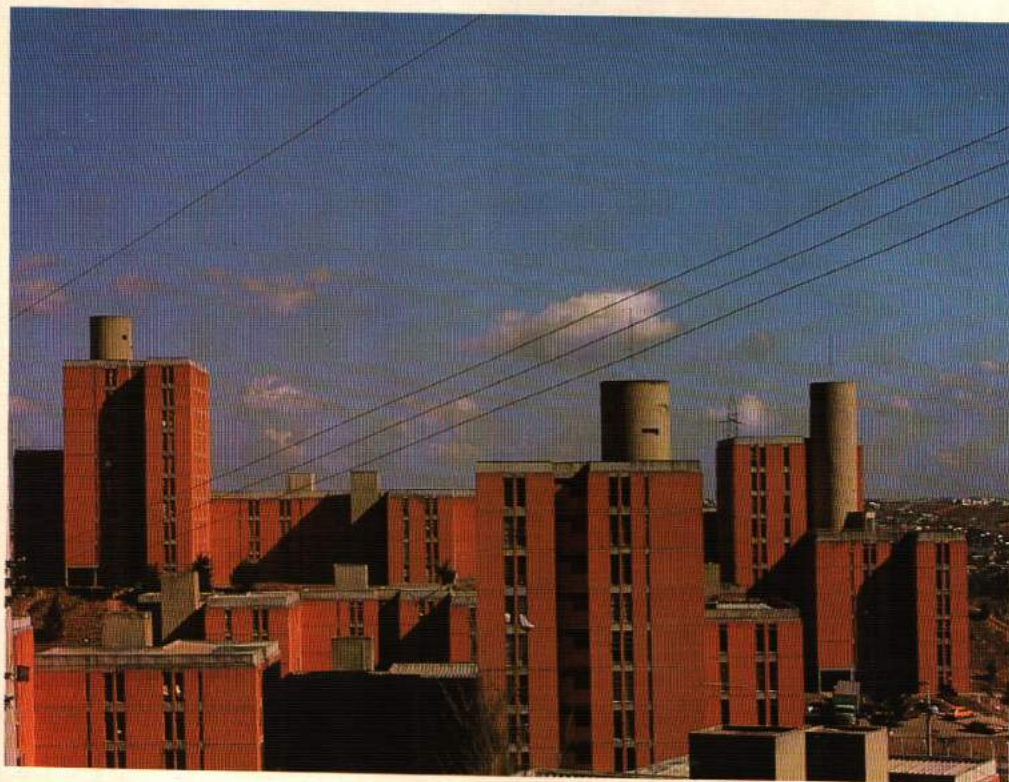
Breve introdução ensimesmada

(só para preciosistas, os demais pulem três parágrafos)

Seria exagero supor, quando se fala de *arquitetura brasileira*, que se esteja referindo a outra coisa que não a produção dos arquitetos brasileiros. Muitos dirão que essa não é uma definição correta, e que nem tudo o que está aí é feito por arquitetos. Sem dúvida, e talvez esse não seja sequer um problema grave, visto que, de uma forma ou de outra, constrói-se. Nem se pretende que só a construção patrocinada por arquitetos seja arquitetura: tudo depende de como se explica esse termo, e aí seria necessário entrar no complexo domínio do conceito de cultura, das relações entre modelos eruditos e manifestações populares e suas mútuas apropriações. O que não é o caso aqui, não porque isso não tenha interesse, mas por uma opção: a de aproveitar este espaço para tentar discutir a especificidade da atividade do arquiteto. Feita a ressalva, pode-se repeti-la de outra maneira: quando se fala de *arquitetura mineira*, idem, idem...

Porém seria também muito simplismo admitir que um exaustivo rol de obras de arquitetos mineiros dê conta da questão, atendendo-a de maneira meramente geográfica. Talvez então se deva selecionar algumas coisas, para evitar a tarefa de fazer o mapa daquele conto de Borges, tão perfeito que, em escala 1:1, ia cobrindo cidades, países, o mundo, absolutamente congruente, e absolutamente inútil.

Toda escolha supõe critérios, estes admitem variações ao infinito. Volto então à arbitrariedade da opção: toma-se um trecho do universo, buscam-se suas linhas gerais, as forças mais evidentes em jogo, e vai-se daí inferindo possibilidades. Nada há de acaso na escolha, ela é sempre uma opinião, nunca a expressão absoluta da verdade, e muito menos uma camisa-de-força à qual todo fato deve se conformar.



Conjunto Habitacional
Estrela-d'Alva,
Joel Campolina.



Cassino, atual Museu de Arte Moderna, Pampulha, Oscar Niemeyer.

Fotos Ludmila Ferolla

BDMG, Humberto
Serpa, Márcio Pinto de
Barros, Marcus Vinicius
Meyer, William Abdalla.

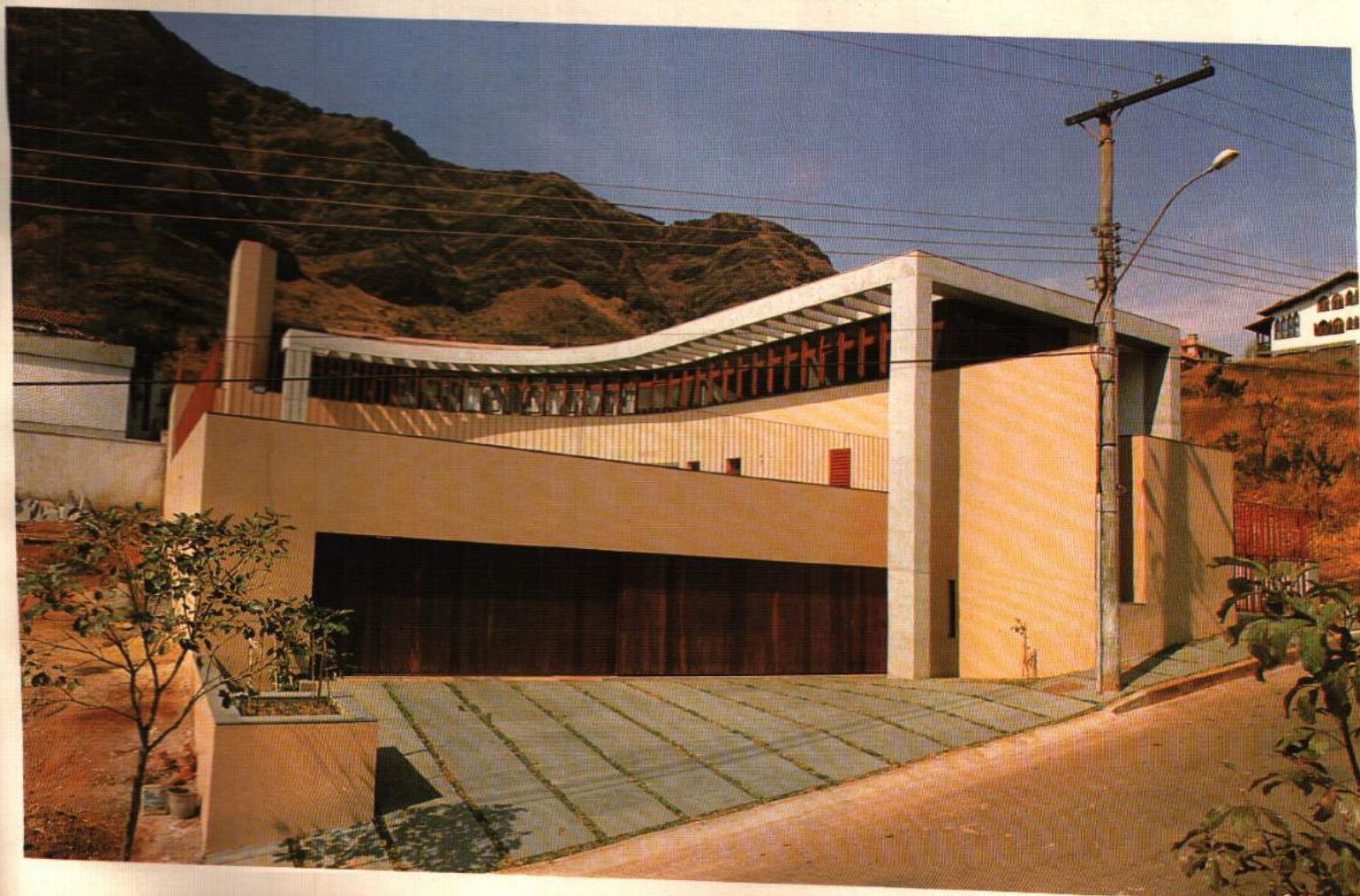
“Fugir da moda e trabalhar sempre com linhas mais consistentes, elaborando-as, perseguindo-as: para que a preocupação excessiva com a originalidade? Primeiro, a paisagem, depois o sistema construtivo, e sempre a luz, o ar, o ritmo, a cor.”

Humberto Serpa

*Condomínio Barca do Sol,
Éolo Maia, Márcio Lima.*



*Residência,
Humberto Serpa.*



Influências e reviravoltas

(pequeno resumo apressado das tradições modernas)

A arquitetura brasileira moderna nasceu no Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1937; mas foi batizada em Pampulha, Belo Horizonte, 1942. Antes de nascer, havia produzido um precursor modernista, Gregori Warchavchik, São Paulo, 1927. Nesse triângulo das Bermudas submergiram, sem deixar rastros na história oficial, diversas manifestações que hoje se recuperam, penosamente, pelo labor de alguns arquitetos e historiadores. Não para negar a importância dos eventos citados, mas para melhor situá-los em seu contexto, pois não deve haver mais quem acredite ser possível romper com o passado sem de fato apoiar-se nele.

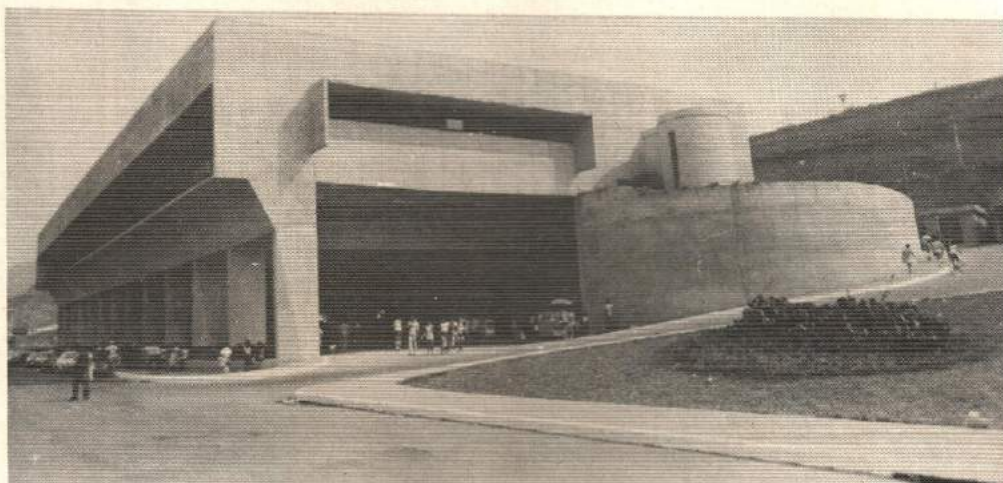
Por isso, a história da arquitetura moderna em Belo Horizonte começa com um marco que ali pousou, com maestria: Pampulha. Impossível, ainda hoje, deixar de se emocionar com a beleza dos edifícios projetados por Oscar Niemeyer.

Quase imediatamente após, e assim como sucedeu em outras capitais, os arquitetos mineiros voltaram-se para o novo vocabulário de formas e caminhos abertos pelos arquitetos cariocas, via Le Corbusier. Essa fase heróica, que produziu uma notável coleção de obras baseadas na aplicação de certos princípios, vai até um auge destacado, Brasília.

A segunda reviravolta, nem tão drástica, mas muito marcante, veio através dos arquitetos paulistas, via revista *Acrópole*, nos anos 60. Segundo parece, a construção civil em Belo Horizonte sempre teve ligações fortes com São Paulo, principalmente durante a fase pré-moderna, mas agora se tratava de uma influência mais intelectual, corporificada principalmente na definição e no uso de alguns materiais e técnicas.

Então, como nos contos de fada, depois de a moça pobre se cansar de usar os trajes das irmãs mais velhas - adaptando e remendando com uns paninhos coloridos -, lá pelos anos 70, o milagre (ao qual tanto deve o arquiteto) brasileiro permitiu uma experimentação mais intensa e, conseqüentemente, um aprofundamento de certas questões. Enquanto em São Paulo se exauria modelo do edifício único e compacto, síntese sintética simplificada, os arquitetos mineiros (ou alguns deles) resolveram assumir o lado provinciano da imitação e transformar influência em estilo.

Um contexto que estava se transformando, sem uma tradição local mais forte, sem um nome mais marcante, sem muitas satisfações a dar, permitiu algumas manifestações interessantes, pressentindo a crise da rigidez dos valores da arquitetura moderna, revisão inevitável, apesar de ter-se feito o possível para adiá-la.



Terminal rodoviário, Engenheiro Monlevade, Istvan Farkasvölgyi, Fernando R. Coelho.



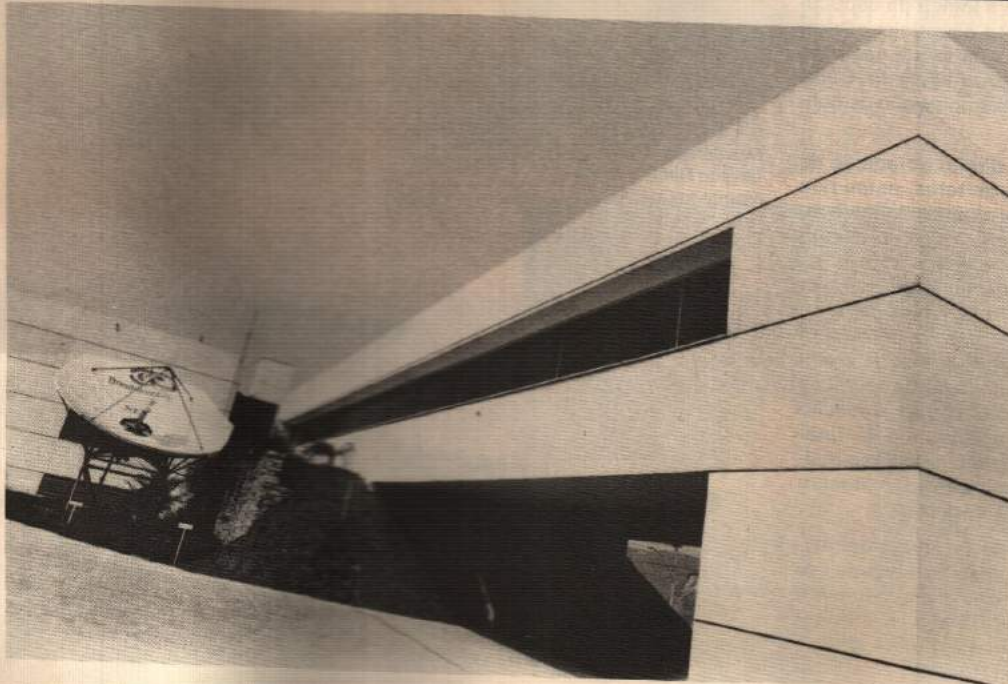
Sede da Usiminas, Raphael Hardy Filho, Álvaro Hardy, Istvan Farkasvölgyi.



Vista interna do vazio central.

*“Uma arquitetura com coragem poética, uma
visão mais lírica do lugar, nunca a pobreza da idéia
prévia, mas a sinceridade da emoção que nasce
inteira. A razão só costuma entrar onde falta o
brilho da emoção.”*

Gustavo Penna



TV Bandeirantes,
Gustavo Penna,
Flávio Carsalade.

Escritório central da
Macife S.A., Marcus
Vinicius Meyer, Márcio
Pinto de Barros.



Pau velho em casa nova

(acerca do cliente, essa esfinge incontentável)

Há um segmento social muito preciso que apreciou a arquitetura moderna a ponto de fazê-la seu lar: a classe média alta intelectualizada de tendências liberais de esquerda. Outro segmento muito preciso utilizou-a fartamente, para travestir-se de sua aura progressista: o governo, e quanto mais autoritário ou populista melhor, pois ambos precisam identificar-se com os ideais do povo, mas de preferência quintessenciados e plasmados em granito ou concreto aparente.

De resto, em que pese a contínua lamentação dos arquitetos sobre a incompreensão geral com seu trabalho, as residências burguesas continuaram, como sempre, preferindo o ecletismo pomposo, a classe média só tem a opção do *prêt-à-porter* do construtor, e os demais acomodam-se como podem, no improviso e no informal da cidade que se expande sob a lógica da especulação. Uma exceção notável é a participação urbana dos arquitetos através da teoria segregacionista do zoneamento, sob a égide da Carta de Atenas, cujos melhores exemplos são os conjuntos habitacionais.

Fora dos domínios que por direito e tradição de ensino se concedem aos arquitetos, estes não só não têm vez, como não a procuram. Salvo raros desvios. Se você for mineiro, e seu cliente lhe pedir uma casa feita com o que sobrou da demolição da casa da fazenda, pode ser que saia daí uma arquitetura que tenta se apropriar criativamente dessas limitações, mesclando-as com concepções modernas, usando materiais tradicionais: madeira, pedra, tijolo; usando técnicas tradicionais: esteios nos quatro cantos, vedação independente, telhadão; e equilibrando-se, finalmente, no estreito limite entre o colonioso e algo além, mas com resultados que se destacam por seu notável equilíbrio e concisão.

Evidentemente, o número de fazendas demolíveis é limitado, e esses materiais estão cada vez mais caros e proibitivos. Nem esse procedimento é novo, pois desde os anos 50 alguns arquitetos o praticam, e são sistematicamente ignorados pela *intelligentsia* arquitetônica e celebrizados pelas revistas de decoração. Nem é o caso de fazer apologia do pau velho, que em si não vale mais que o concreto aparente obrigatório.

Para efeito desta análise, o que importa ressaltar é menos o produto que o processo. A disponibilidade de aceitar a limitação, o gosto do cliente como um dado de peso (e não uma batalha a travar), o uso criativo dos mais diversos materiais e, por fim, um resultado de boa qualidade erudita que agrada ao leigo. São qualidades raramente reunidas em obras de arquitetos.



Residência, Álvaro
Veveco Hardy e Mariza
Machado Coelho.

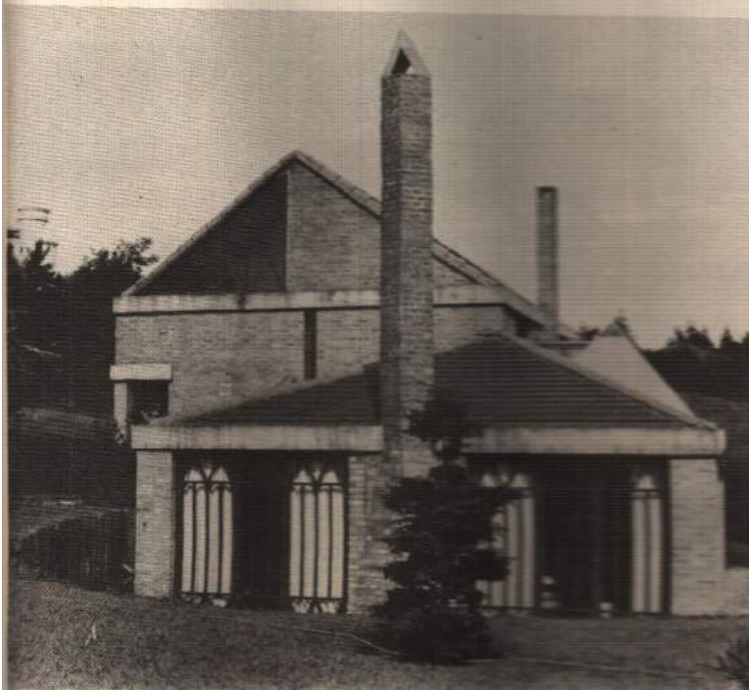


Residência,
José Ferolla.

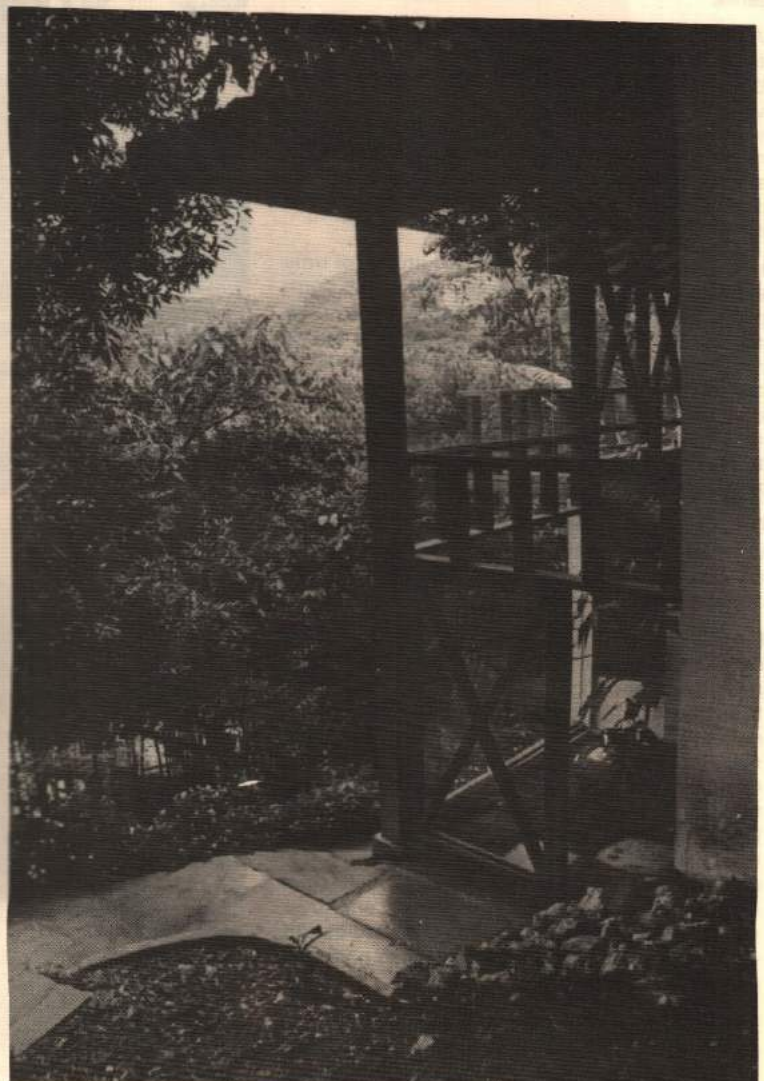
“Ter tradição e usá-la não é uma imposição, não se fica prisioneiro de um compromisso, ou se cai na caricatura. Por isso, essa variedade no uso dos materiais e das formas, essa aparente incoerência: porque liberdade e qualidade na arquitetura devem vir da emoção, e não da radicalização.”

Véveco

Residência,
Marco Antônio
Anastasia Cardoso.



Residência,
Paulo Laender.



Residência,
Fernando Santiago.

Muito livro, sinal de pouco siso

(ou quem não tem Kahn caça de outro jeito)

Confundi-se durante muito tempo a luta contra o arrocho político da ditadura com a defesa dos ideais da arquitetura moderna, graças a uma infeliz coincidência: as questões levantadas pela Brasília/cidade não podiam ser discutidas sem admitir que seu projeto foi comodamente demais apropriado pelo autoritarismo, como bem lembrou Carlos Nelson Ferreira dos Santos. O que levantaria a ponta do véu de um problema muito maior, envolvendo necessariamente a revisão dos pressupostos teóricos e dos ideais de vanguarda, ou em como suas palavras de ordem resultaram transformadas na interação com a realidade.

Nada disso foi posto em discussão no ensino nos últimos mais de vinte anos (e ainda hoje não é), e instaurou-se o ufanismo da arquitetura brasileira, contrapartida de sua progressiva perda de sentido. Nesse raciocínio, não necessitávamos olhar para fora, já que o importante seria preservar as conquistas internas, exemplificadas nas obras da já citada fase heróica, ou nos exemplos paradigmáticos de algumas arquiteturas modelares.

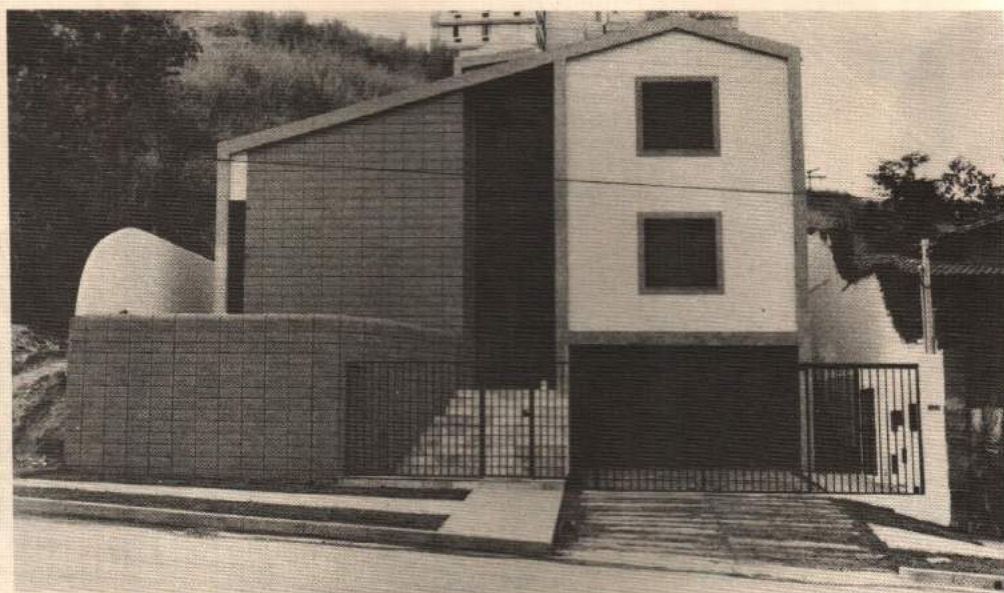
A perda cultural que representa essa defasagem talvez nunca seja suficientemente avaliada, embora não acredite que esse lapso seja insuperável, até porque isso seria admitir que temos de seguir a ordem dos fatores ditada segundo o etnocentrismo do hemisfério norte, e acho melhor aceitar que podemos e devemos ter uma identidade própria - que não seja chauvinista, porque estamos inseridos no mundo.

Um dos aspectos dessa perda cultural foi uma espécie de bibliofobia. Depois das obras completas de Le Corbusier e da história da arquitetura de Benévolo, o máximo que se admitia como discordância era Bruno Zevi. Não que os arquitetos não tivessem o hábito de inspirar-se consultando fontes impressas, mas jamais admitiriam isso à luz do dia, pois esse procedimento era uma reminiscência acadêmica teoricamente afastada após Bauhaus.

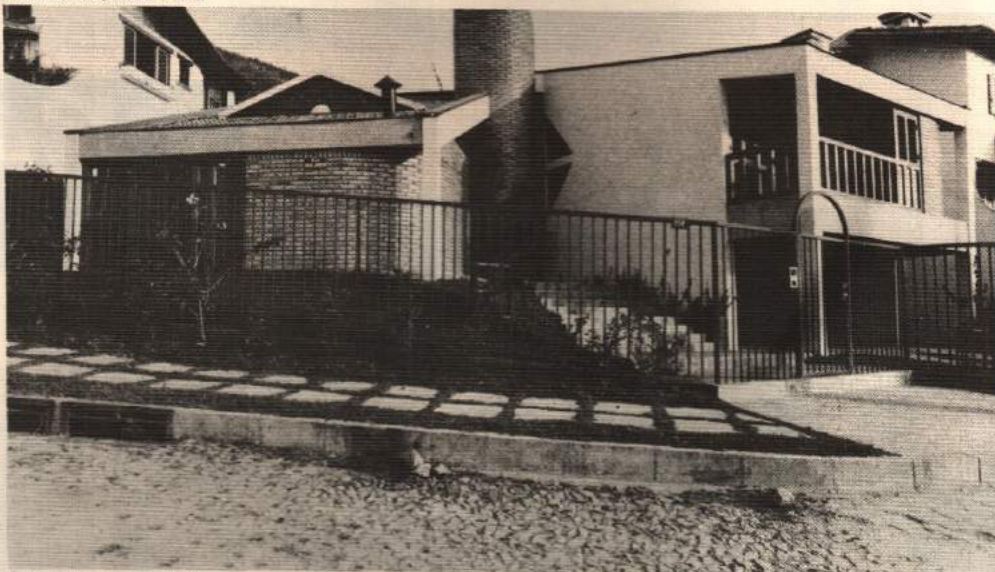
O mito do novo aboliu do ensino a cópia como um exercício para treinar a sensibilidade do aluno, e instaurou a cópia como repetição de verdades preestabelecidas.

E o que isso tem a ver com a arquitetura mineira? O mesmo que tem a ver com a arquitetura paulista, carioca, gaúcha etc.: o fato de que em toda parte, durante esse tempo todo, alguns arquitetos levaram a sério a vontade de buscar outras referências, e sair do círculo de giz. Foram brindados com epítetos como "pastiche", "falta de coerência", "imaturidade", "oportunistismo". Dizer que tudo o que produziram é bom ou mau é avaliar segundo uma escala de valores tão limitada que mal enxerga o horizonte. Melhor, por enquanto, é apreciar sua coragem (quem faz algo que saia do óbvio sabe como a mediocridade é agressiva), e aproveitar o rebuliço para abrir perspectivas diferentes.

Se, como querem alguns, o ecletismo é uma fase intermediária entre dois momentos mais clássicos, mesmo assim era preciso sacudir a poeira.



Residência, João Diniz.



Residência, João Diniz.



Residência, William Abdalla.

“Eu considero escola o que eu aprendi com os colegas. Minha geração foi muito influenciada por coisas muito diferentes, e Minas Gerais é um Estado que não é norte nem sul, tem uma mistura muito grande. Vêm coisas de fora e coisas daqui, e a gente cria em cima. Mas o diálogo sobre arquitetura é ainda meio complicado, porque não se está acostumado com isso, ainda no Brasil.”

Éolo Maia



Residência, Sylvio de Podestá.



Residência, Éolo Maia e Sylvio de Podestá.



Residência, Éolo Maia.



Residência, Éolo Maia.

O mineiro é desconfiado?

(quando se acerta muito, em geral se erra muito)

As generalizações sobre a psicologia de um certo povo, ou grupo, ou comunidade, costumam ser muito convincentes no geral, mas bastante ineficientes se tomarmos os indivíduos separadamente. Nos mineiros, como na arquitetura mineira, há sem dúvida um quê comum, presente em cada um e em todos, diferente do jeitão paulista ou carioca. Uma maneira de trabalhar mais lenta, laboriosa, intensa, intimista.

Para o paulista, o importante não é o detalhe, é o urbano, o modelo que se lança na realidade, modelo esse que multiplicado criará uma nova realidade mais adequada. Os arquitetos mineiros nunca começam a projetar a partir da teoria da cidade para chegar ao objeto, ao contrário: pega-se o lote, dele olha-se a implantação, as visuais, a concepção vai partindo de dentro, desfolhando, desdobrando. Aliás, a má arquitetura que ocorre pelas Gerais é principalmente chocante para os arquitetos mineiros pela sua péssima apropriação de sítio, o que lhes parecerá pior que os muros de pedras gigantescas ou as torres medievais. Não ver as montanhas é mais grave que atender, nos detalhes, ao gosto do cliente.

Também não é só casa, nem só visual de montanhas: pode ser uma inserção bastante urbana de um prédio. Percebe-se uma grande riqueza formal no tratamento volumétrico dos edifícios, usando-se recursos como facetá-los, decompô-los, terminar em cima e em baixo com muito cuidado e muita presença, o que é totalmente diferente dos edifícios em São Paulo, por exemplo, onde o resultado formal é mais seco. Além da preocupação com colocar coisas novas, sempre experimentando, mas um pouco de cada vez; muita coerência no espaço, mas pouca no tempo, pois de uma obra para outra tudo pode mudar.

A responsabilidade e seriedade com o dever de ofício e um alto nível de exigência tornam o mineiro o arquiteto mais modesto do mundo: há aquele que não põe placa em obra porque não vai querer assumir a paternidade de um trem se ele não sair bom (além disso não precisa, *todo mundo* sabe de quem é a obra), aquele que não publica o que faz porque acha que tem poucas obras (e *todo mundo* vai ver que não é bem assim), aquele que desconfia muito de qualquer iniciativa para fazer-se algo diferente, por isso jamais admite sua própria singularidade.

Dizer que uma arquitetura é intimista, ou qualquer outro adjetivo, não é dar uma forma determinada e canônica a ela: não há por que achar que vai-se bitolar uma arquitetura só porque se extraem considerações sobre ela. A prevenção contra o discurso teórico talvez venha do excesso de teorias dominadoras, que pretendem conformar a realidade segundo seu próprio gabarito. Ou vem de uma atitude *blasé* típica do pragmatismo brasileiro, que acha que tudo que se resolve na hora é melhor, mesmo e principalmente se sair pior, por falta de reflexão.



Edifício residencial, Carlos Alberto Viotti.



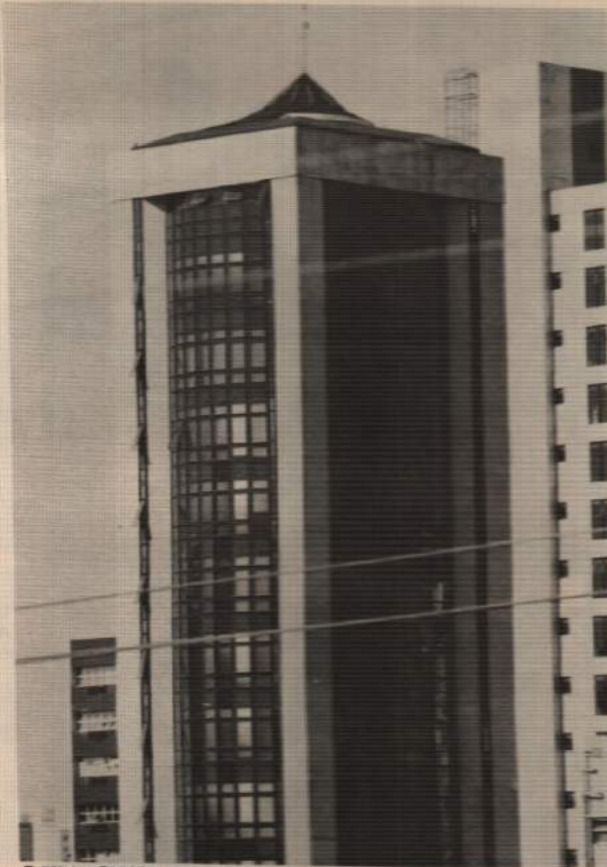
Sede do BNB, Fernando Pimentel.



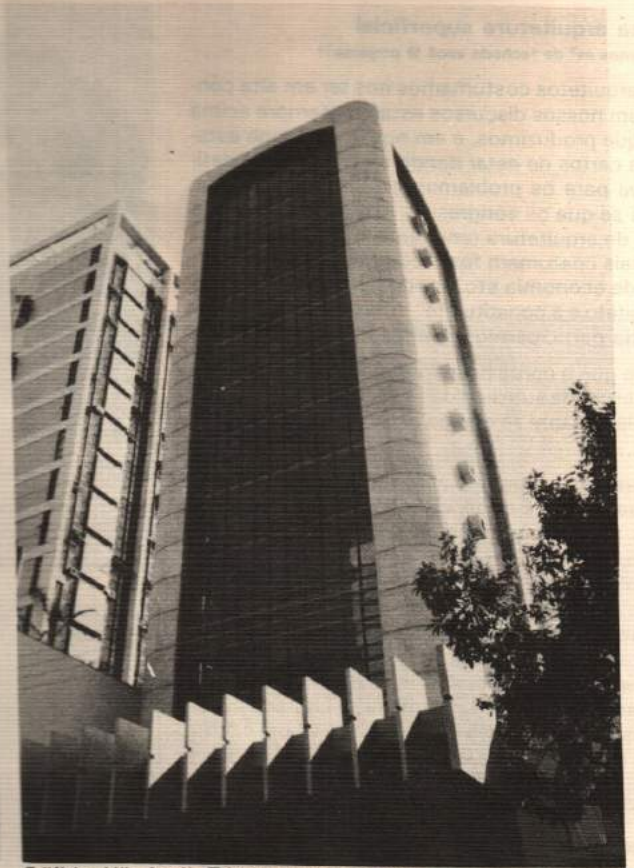
Edifício residencial, Carlos Alberto Viotti.

“Não a moradia fechada, limitada, igual. Não o quadrado, janelas pequenas, espaços confinados. Mas criar transparências, deixar o sol entrar, ampliar o espaço através de um jogo. Trabalhando silenciosamente, como artesãos da prancheta, no ofício do arquiteto.”

Carlos Alberto Viotti



Edifício, Cid Horta.



Edifício, Júlio Araújo Teixeira e Alberto Dávila.



Edifício Isabella,
Cid Horta.

Uma arquitetura superficial

(quantos m² de fachada você já projetou?)

Os arquitetos costumamos nos ter em alta conta: em nossos discursos estamos sempre acima do que produzimos, e em nossa atividade estamos certos de estar dando a contribuição definitiva para os problemas gerais da sociedade. Veja-se que os congressos são de arquitetos, e não de arquitetura (enquanto os demais profissionais costumam fazer congressos de medicina, de economia etc.), onde há temas como "o arquiteto e a constituinte" - pois seria muita modestia participarmos *apenas* como cidadãos.

Claro que a coroa pesa muito ao rei: ele não pode descer de sua dignidade; resta-lhe apenas engoli-la. É o que se chama estar com o rei na barrega...

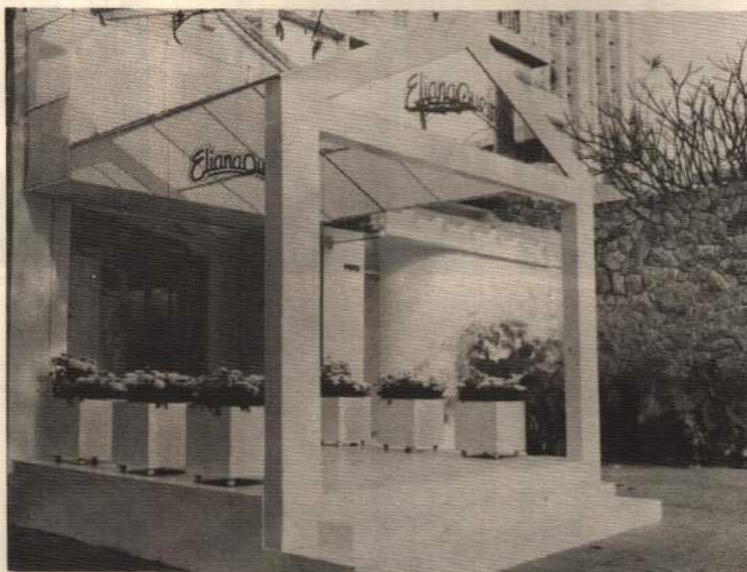
Entretanto, o arquiteto não vale quanto pesa, vale quanto faz. E pode, ou melhor, deve, fazer de tudo: não há arquitetura menor ou menos importante, e não adianta proclamar que arquitetura é atribuição de arquitetos se somos os primeiros a não fazer força para que ela seja, de fato. Infelizmente é o que acontece, a começar do ensino: formam-se arquitetos que serão eternos inadaptados às condições reais de trabalho, com a desculpa de não fazer um curso bitolado. Não há justificativa possível, porém, para uma escola de arquitetura que, a pretexto de abrir horizontes, não dê o instrumental técnico mínimo para os profissionais que habilita.

Momentos de crise, como os que passamos, são muito criativos, inclusive porque é o que resta ser. Forçando a reflexão, podem servir para avançar conceitualmente; limitando o campo de trabalho, podem servir para ampliá-lo além das fronteiras já demarcadas.

A arquitetura de lojas tem uma característica básica que a coloca em contradição com um dos mais caros princípios do arquiteto: ela não quer ser eterna. O projeto, esse interregno entre o desejo e a coisa produzida, não pode demorar-se, ou corre o risco de ficar pronto tarde demais. Raramente envolve o desenho do suporte, apenas sua adaptação, e nunca termina nas paredes, avança pelos pisos, móveis, ambientação, tem um pouco de cenografia e muito de consumo. Não precisa ser, mas parecer. Dizer que é uma arquitetura de fachada é pouco: é uma arquitetura de superfícies, definindo volumes interiores. Ou não é arquitetura?



Lojas, Márcio França.



Loja, Marco Antônio Anastasia Cardoso.



Interior de loja, João Diniz.

**“As coisas aqui em Minas
estão esquentando.”**
Márcio França



Lojas, Júlio Araújo
Teixeira e Alberto Dávila.

Lojas, Álvaro Veveco
Hardy.



Revitalização de fábrica,
Marco Antônio
Anastasia Cardoso.



Escritório comercial,
Marco Antônio
Anastasia Cardoso.

Agora falando sério

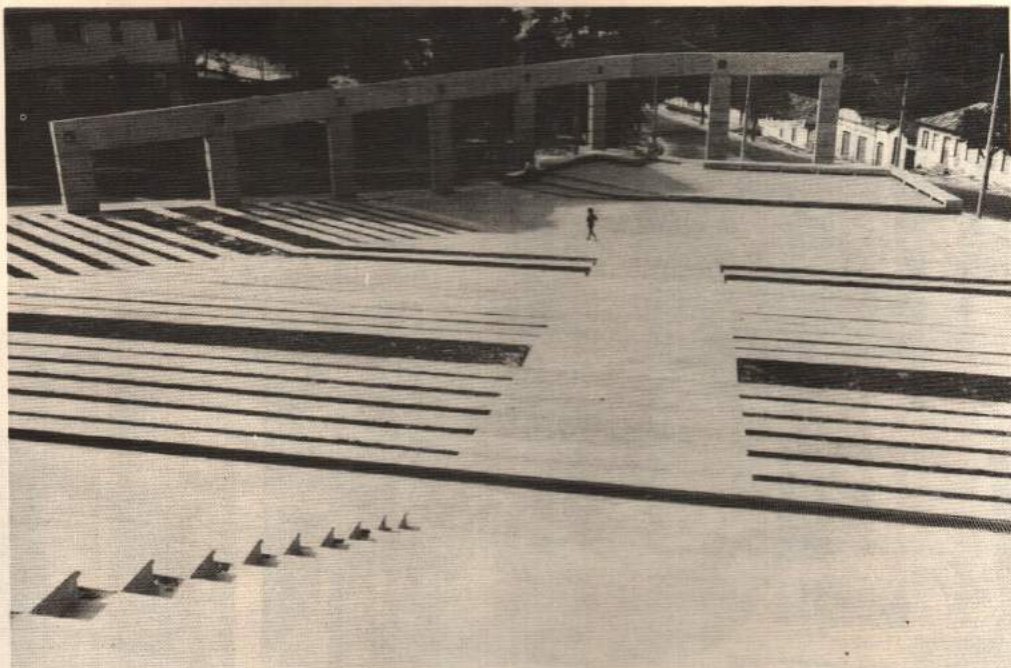
(com quantos pontos se pode fazer uma circunferência)*

Provavelmente, alguém perguntará: e a arquitetura mineira, onde ficou? Seria fácil responder que Minas está onde sempre esteve, embora não seja uma frase original. Mas prefiro dizer que as diversidades regionais, em um país como o nosso, são inevitáveis e até bem-vindas.

Em outra parte, comparei minhas abordagens a um caleidoscópio, não apenas pelo aspecto lúdico da reunião de fragmentos para que eles façam sentido, simetria, beleza, mas por assumir a limitação da luneta mágica que tenho em mãos. Cada tema que se apresenta é um outro giro no jogo de espelhos, e portanto é a mesma coisa, de outro ângulo; mas são cores e formas totalmente novas, e portanto outras coisas.

Pode-se considerar este texto como uma contribuição ao esforço dos arquitetos mineiros para realizar este XII (por que os algarismos romanos?) Congresso. Muito se avançou para que comecemos a, finalmente, nos reunir com método, programa, tema; muito se falta avançar. Sou da opinião que o esvaziamento desses eventos se deve à perda progressiva da especificidade do discurso do arquiteto, à semelhança do esvaziamento do ensino e até do próprio exercício profissional. Por isso, correndo o risco de não ser levado a sério, porque não fala o habitual jargão generalizante e grandiloquente que é a paródia do arquiteto, este texto busca levantar algumas questões, de arquitetura. Sem ordem-unida, fora de tom, mas com melodia.

*Resposta: com um. Ou com infinitos.



*Espaço popular,
Contagem,
Gustavo Penna.*

“Nossas fontes de referência são mosaicos e quimeras, colagens de imagens cosmopolitas e provincianas. Não importa uma obra, mas todo um esforço, o particular do edifício dialogando com outros edifícios e com a cidade.”

Joel Campolina

*Residência,
Humberto Serpa.*



*Interior da residência,
Humberto Serpa.*



*Edifício Serramares,
Joel Campolina.*

Da arquitetura eclética às experiências modernistas

Texto
Reinaldo Guedes Machado

Para localizar as razões do surgimento e divulgação do ecletismo no Estado de Minas Gerais, fez-se um estudo síntese da evolução de sua arquitetura, desde o neoclassicismo até a aceitação das teses e realização da arquitetura moderna. Assim, considerou-se o ecletismo como o uso de motivos estilísticos de procedência variada, numa mesma época, em um ou em diversos edifícios, e escolheu-se como período de estudo o que vai de 1784 a 1942, segundo duas fases: a primeira corresponde à vigência do neoclássico, do neogótico e do ecletismo propriamente dito; na segunda fase, já na primeira metade do século XX, os modelos deixam de ser os estilos históricos, sendo substituídos pelas fantasias e aspirações de uma cultura de massas.

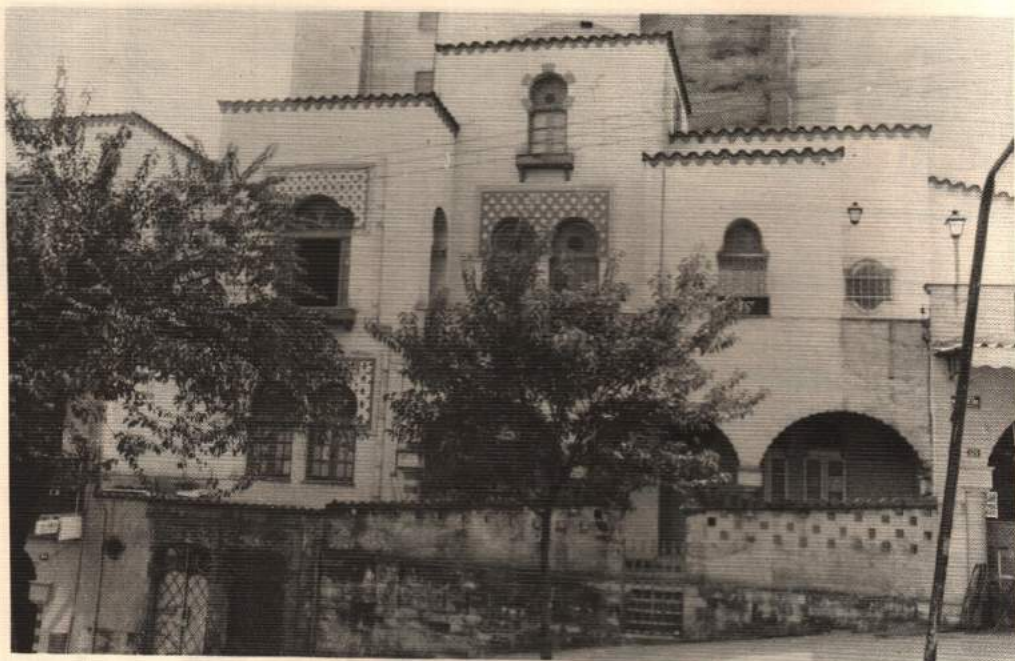
Reordenação da economia mineira

O século XIX em Minas Gerais caracteriza-se como um período de reordenação da economia da província, seja com a substituição da mineração pela agricultura e pecuária como principal atividade, seja por uma redistribuição espacial dos centros de poder político e intelectual. A decadência das minas teve pesada repercussão sobre os centros urbanos da atual zona metalúrgica; no entanto, não se pode generalizar seus efeitos sobre a área de toda a província senão por curto período no início do século.

Em 1847, Teófilo Ottoni organizou uma empresa para explorar a navegação a vapor no rio Mucuri e seus afluentes; em 1852, Mariano Procópio Laje recebeu a concessão para construir e explorar a rodovia União e Indústria; e em 1894 o Senado mineiro decidiu a construção de uma nova capital, empreendimento que seria impossível em uma época de pobreza. Enquanto se empobrecia a zona metalúrgica (Ouro Preto, Sabará, Congonhas), lentamente se desenvolviam a Zona da Mata e o Triângulo Mineiro com o café e a pecuária, respectivamente. O Campo das Vertentes tornava-se fornecedor de alimentos para grande parte da província e até para a corte, sustentando assim o prestígio de sua cidade principal, São João del-Rei, que se tornou o entreposto comercial por onde fluía até mesmo a produção de Goiás.¹ Nesse período de profundas modificações econômicas, a arquitetura não foi utilizada para construir monumentos senão aqueles imóveis anônimos que resultam do crescimento das cidades.

Indústria e imigração

O progresso industrial chegou a Minas por Juiz de Fora, como efeito da mentalidade empresarial e dos recursos gerados pela lavoura cafeeira.



Casa Mourisca, exemplo de ecletismo de evasão romântica.



Residência, hoje sede da UNA, em padrão de alto nível, da Comissão Construtora da Nova Capital (Belo Horizonte).

Reinaldo Guedes Machado é arquiteto, professor de História da Arte e da Arquitetura nas Faculdades Metodistas Integradas Izabela Hendrix e superintendente de Conservação e Restauração do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico, IEPHA/MG, em Belo Horizonte.

¹ Frizzera, Jussara. "São João del-Rei - Etapas de Desenvolvimento". In: *São João del-Rei - a Região, a Cidade, o Patrimônio da História e Arte*. Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, 1983, p. 23. Lopez, José da Paz. "Minas, o Século XIX, Teófilo Ottoni e o Progresso Econômico". In: *III Seminário sobre a Cultura Mineira. Século XIX*. Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1982, p. 14.



Sede do Minas Tênis Clube, acima, e Edifício Chagas Dória, à direita, exemplos de "pó-de-pedra", ou "estilo cubista", uma fase arquitetônica ainda pouco conhecida e estudada.



Mariano Procópio Ferreira Laje recebe do governo imperial, em 1852, a concessão para construir e explorar a rodovia União e Indústria, que viria reduzir em cerca de catorze dias a viagem entre Juiz de Fora e o Rio de Janeiro. Essa rodovia, inaugurada em 1861 com a presença da família imperial e ministros do Império, consistia em 144 quilômetros de estrada macadamizada desde São João del-Rei até Porto Novo do Cunha, no rio Paraíba, passando por Barbacena e Juiz de Fora. Diversos ramais a ligavam aos municípios de Mar de Espanha, Ubá, Rio Novo, Rio do Peixe e Pomba. Dispunha de estações com armazéns de mercadorias e mudas de animais a cada 10 ou 12 milhas.²

Para projetar sua rodovia e as edificações complementares, Mariano Procópio contratou dois arquitetos, três engenheiros, um agrimensor e um desenhista, todos alemães, e dois engenheiros franceses. Uma vez desenvolvidos os projetos, foram recrutados operários alemães para execução das obras. O contrato com o governo imperial previa ainda a instalação de uma colônia agrícola para a qual foram trazidos, até 1858, 950 colonos alemães, entre os quais um marceneiro, um pedreiro, três pintores, um oleiro e dois jardineiros.

Alguns desses operários e artífices, vencidos os prazos dos contratos de imigração e saldadas suas dívidas com a Cia. União e Indústria, viriam a formar pequenas empresas ligadas ao ramo da construção civil, como fez o ferreiro Martin Kascher, cuja oficina, fundada em 1865, contava com quarenta operários em 1914 e produzia então máquinas para serraria, serralheria, carpintaria e ferraria.

A mais importante dessas empresas viria a ser a Pantaleone Arcuri e Spinelli. Fundada em 1895 sob denominação Pantaleone Arcuri & Timponi, estava equipada com serraria, carpintaria, marcenaria, ferraria, serralheria e depósito de construção. Em 1905 ampliava-se a indústria com a montagem de moderna fábrica de mosaicos e ladrilhos hidráulicos. E, em 1909, anexava-lhe outra de telhas de cimento e amianto. Chegou a ter duzentos operários em 1914. Em meio a tal prosperidade e como que preparando o sucessor, Pantaleone Arcuri enviou seu filho Rafael Arcuri para seguir estudos de arquitetura em Nápoles, de onde retornou em 1911.³

A Ferrovia Pedro II, que alcançou Juiz de Fora em 1875, continuou a desenvolver-se e chegou a Belo Horizonte, auxiliando a construção desta cidade pela instalação de um ramal entre General Carneiro e a praça da Liberdade, para transporte de passageiros e material de construção. Em 1914 já se podia ir de trem do Rio de Janeiro a Diamantina. Outro fenômeno da urbanização mineira em fins do século passado foi a multiplicação de fábricas da indústria têxtil, que se localizam mais uma vez em Juiz de Fora, em São João del-Rei, Ouro Preto e Diamantina, entre outras.

²Giroletti, Domingos. *O Processo de Industrialização de Juiz de Fora: 1850 a 1930*. Fundação JP - Análise e Conjuntura. Belo Horizonte, 10 (3), p. 144-202, março/1980.

³Passaglia, Luiz Alberto do Prado. *A Preservação do Patrimônio Histórico de Juiz de Fora - Medidas Iniciais*. Juiz de Fora, prefeitura de Juiz de Fora, p. 53.



Palácio da Liberdade,
1895.

Arquitetura mineira, século XIX

Não se realizaram em Minas as grandes obras do neoclassicismo brasileiro. Quando o estilo se afirmava no Rio de Janeiro ou Petrópolis, algumas cidades mineiras empobreciam e outras ainda não eram ricas o bastante para erguerem construções de requinte. O espírito neoclássico veio se revelar apenas no tratamento de alguns retábulos, na adoção da platibanda em algumas casas e em poucos exemplares de arquitetura mais destacada, como a Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto, a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, em São João del-Rei, o Teatro Municipal daquela cidade.

Mais tarde, quando se reanimam a urbanização e a atividade da construção, o modelo de arquitetura a ser imitado era o ecletismo historicista ou romântico, então em voga na Europa. Assim, nessas terras, o neoclassicismo e também o neogoticismo não chegaram a alcançar o nível de um estilo ortodoxo, de rígidos preceitos formais. Mais correto seria considerá-los como duas das várias manifestações do espírito eclético.

Entretanto, rompera-se a coerência estilística dos conjuntos urbanos característica dos períodos anteriores. A tradição local não poderia fornecer modelos de edificações tais como estações de estrada de ferro, armazéns e galpões industriais. As técnicas tradicionais foram abandonadas em benefício dos novos materiais que a indústria européia, quando não os imigrantes, haveria de impor a toda a sua área de influência. A taipa e o adobe foram substituídos pelo tijolo queimado; os forros de esteira, por forros caprichosos de madeira importada ou telas pintadas emolduradas por ornamentos de *papier-mâché*; as telhas capa e bica, por telhas marsehesas, ardósia ou placas planas de cimento-amianto.

Arquitetura oficial

A arquitetura oficial no fim do século passado reveste-se de uma aparência afrancesada, de onde decorre o erro comum de classificá-la como neoclássica.⁴ No entanto, sua origem real é o estilo Segundo Império francês (1852-1870), ao qual a República tentaria conformar a fisionomia urbana do Rio de Janeiro, em busca de uma imagem progressiva desvinculada do neoclassicismo, que fora o estilo oficial da monarquia brasileira. Já não se respeita a clara demarcação dos volumes arquitetônicos sublinhados pelo entablamento clássico e pela sucessão regular de pilstras alternando-se com os vãos em toda a extensão das fachadas, sendo a principal destas realçada por um pórtico avançado ou um frontão triangular postado no eixo de simetria de todo o edifício.

Em suma, não vingou o neoclássico da Academia Imperial de Belas-Artes, salvo raras exceções, como aquelas de São João del-Rei, anteriormente citadas. Na verdade usava-se o mesmo vocabulário arquitetônico, tomado de empréstimo à Grécia, à Roma antiga e ao Renascimento, porém se modificava o resultado final pelo excesso de decoração e pela junção numa mesma obra de elementos clássicos de variada procedência, ou até mesmo modernos, como as escadarias de ferro trabalhado e os vitrais alegóricos às atividades e virtudes burguesas inconcebíveis no período anterior.

A Comissão Construtora da Nova Capital consagraria essa tendência ao adotá-la nos edifícios que então projetou, tais como o Palácio da Liberdade (arquiteto José de Magalhães, 1895)⁵ e as secretarias do Interior, Agricultura e Finanças (arquiteto José de Magalhães, 1895),⁶ localizados na praça da Liberdade. O gosto por esse

estilo e por numerosas variantes mais próximas de neoclassicismo se difundirá por todo o Estado e perdurará até bem avançado o século XX, como o demonstram em Belo Horizonte o Conservatório Mineiro de Música (Construtora Nacional, 1926),⁷ o Hospital Borges da Costa (1922)⁸ e a Estação da Estrada de Ferro Central do Brasil (arquiteto Luís Olivieri, 1922).⁹

Arquitetura religiosa

A arquitetura religiosa nesse período adotou quase exclusivamente o modelo neogótico, cujo primeiro exemplar acabado resultou da reforma da Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens (padre Júlio Clevelin, 1880),¹⁰ anexa ao Colégio

⁴Bruant, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1981, p. 33.

⁵Friero, Eduardo. "As Artes em Minas". In: Silveira, Victor. *Minas Gerais, em 1925*, Imprensa Oficial, p. 543. (Abílio Barreto, em sua obra citada, p. 190, atribui a autoria desse palácio ao arquiteto Edgar Nascimentos Coelho. Entretanto, parte do desenho original depositada no Arquivo Público Mineiro traz apenas a assinatura de José de Magalhães.)

⁶Comissão Construtora da Nova Capital instala-se em Belo Horizonte em 1 de março de 1894 sob a direção do engenheiro maranhense Aarão Reis. Composta de 194 funcionários, entre os quais o engenheiro arquiteto pernambucano dr. José de Magalhães, os desenhistas Edgar Nascimentos Coelho, José Verdussen, Júlio César da Silva, George Bernet, Artur Ferrari, Eduardo Le Monier, João Batista Carneiro, Hermano Zicker, Ernesto Troeschel, Carlo Peyretton, Gustavo Dal'Ara, Francisco Isidro Monteiro, Estevam Neiva, Luís Olivieri e Francisco Furtado Nunes. Cf. Barreto, Abílio. *Resumo Histórico de Belo Horizonte (1701-1947)*. Belo Horizonte, Rex/Imprensa Oficial, 1950, p. 180-190.

⁷Barreto, Abílio. *Belo Horizonte. Memória Histórica e Descritiva. História Média*. 1.ª ed., Belo Horizonte, Rex, 1936.

⁸Penna, Otávio. *Notas Cronológicas de Belo Horizonte*. Belo Horizonte, 1950. (Em notícia sobre a inauguração do Conservatório Mineiro de Música, o *Minas Gerais* de 6 de setembro de 1926, p. 11, anota autoria do projeto e construção de obra à Companhia Construtora Nacional S.A., gerida por Alfredo Carneiro Santiago.)

⁹Inaugurado em 7 de setembro de 1922, conforme notícia no *Minas Gerais*, 8 de setembro de 1922, p. 12. Não há referência de autoria.

¹⁰Friero, Eduardo. "As Artes em Minas". In: Silveira, Victor. *Minas Gerais em 1925*, p. 542.

¹¹Almeida, Lúcia Machado de. *Roteiro Turístico-Cultural das Cidades Históricas*. Rio de Janeiro, Embratur, 1978, p. 210.

Secretaria do Governo, na praça da Liberdade, arquiteto José Magalhães. Estes dois exemplos da arquitetura oficial adotada pela Comissão Construtora da Nova Capital, sem serem neoclássicos, adotam alguns elementos desse estilo, modificados pelo excesso de decoração e pela adição de elementos de outros estilos.



Caraca, logo seguida pela Igreja do Sagrado Coração (padre Júlio Clevelin, 1885),¹¹ no conjunto do Seminário Arquidiocesano de Diamantina. É provável que ex-alunos desses educandários, como projetistas ou clientes, tenham sido responsáveis pela difusão dessa tendência. A Igreja de Santa Isabel da Hungria, em Caxambu, teve sua pedra fundamental lançada em 1868. No entanto, só em 1897 seria concluída e consagrada ao culto.¹² Ainda como exemplos do estilo citam-se a Igreja de São José (Edgar Nascentes Coelho, 1904), a Catedral de Nossa Senhora da Boa Viagem (1922),¹⁴ do gênero *flamboyant*, e a Igreja Matriz de Nossa Senhora de Lourdes (1922),¹⁵ em Belo Horizonte; bem como a Igreja de São Domingos, em Uberaba, de aspecto quase neo-românico.

Curiosamente, o neogótico mineiro, cujas formas variam tanto quanto à fantasia dos seus construtores, ou quanto aos diversos modelos europeus, não se limitou às edificações religiosas, como se vê na Maternidade Hilda Brandão (1912)¹⁶ e no Museu Djalma Guimarães (antigo Conselho Deliberativo Municipal, 1914),¹⁷ dois projetos de Francisco Isidro Monteiro, em Belo Horizonte.

Arquitetura residencial

Na arquitetura residencial generalizava-se também o uso de tijolos cozidos e de materiais industrializados, tais como a folha-de-flandres, os ladrilhos hidráulicos, balcões, colunas, escadas e abobadilhas de ferro, a telha marselhesa ou francesa. Diversificavam-se as soluções formais, permitindo porém a identificação de alguns tipos de maior incidência.

Até o fim do século XIX manteve-se em alguns casos a implantação tradicional da casa com a fa-

chada na testada do lote, porém era abolido o uso de beiral sobre o passeio. Em substituição surgia a platibanda decorada com motivos clássicos em baixo-relevo, os quais serviriam também para ordenação da fachada e enquadramento dos vãos. Portas e janelas recebiam vergas retas, de arco pleno ou em ponta, quase sempre com bandeira complementando as folhas de fechamento ainda em caixilhos de vidro ou já dotadas de venezianas. Nesse padrão foram concebidos os seis tipos de casa para funcionários projetados pela Comissão Construtora da Nova Capital, que, do ponto de vista sanitário, aperfeiçoava a arquitetura tradicional dotando-a de porão arejado por óculos e, pelo afastamento lateral das casas, possibilitava a iluminação e ventilação direta de todos os cômodos. A entrada principal se fazia por uma das laterais, através de pequena varanda com finas colunas de ferro fundido e guarda-corpo do mesmo material. Como se facilitava a aquisição simultânea de cada residência e do lote vizinho, muitas das casas se complementavam com típicos jardins frente à entrada, de rosas, dalias, margaridas e, mais raramente, leves caramanchões de estrutura metálica rendilhada.

Edgar Nascentes Coelho, arquiteto diplomado pela Escola de Belas-Artes do Rio de Janeiro, a serviço da mesma Comissão Construtora da Nova Capital, projetou tipos de casas para operários nas quais simplificou a decoração das fachadas, substituindo os relevos clássicos de estuque por faixas simples de tijolos aparentes que marcam a modernização das paredes e o enquadramento dos vãos. Nessas casas, a fachada principal, embora ainda na testada do lote, não escondia a inclinação dos panos do telhado, cujos beirais salientes eram rematados por lambrequins. Era visível a influência dos chalés das co-

lônias agrícolas e chácaras suburbanas da época.¹⁸

O chalé diferia da arquitetura tradicional luso-brasileira ao se localizar em meio do lote, possibilitando jardim à frente, pomar e serviços, aí incluídas as dependências de empregados, ao fundo. Sua cumeeira dispunha-se perpendicularmente à fachada principal, não se utilizando nem da tacanica nem da platibanda, o telhado projetava-se à frente, com beiral forrado por tábuas de friso arrematado com lambrequins metálicos ou de tábua recortada a serra tico-tico. Tendo sido o modelo preferido para as chácaras suburbanas, sua presença nas áreas centrais da cidade só ocorreria após a gradativa modernização dos regulamentos municipais de obras segundo preceitos higiênicos, parcelamento do solo urbano por lotes e testada mais larga que aquelas tradicionais nas cidades coloniais. É inegável sua origem germânica, restando determinar se teria surgido por influência direta dos imigrantes estrangeiros estabelecidos em Juiz de Fora, Barbacena, São João del-Rei, Mar de Espanha etc., ou se aqui teria chegado após sua aceitação nos Estados do Rio de Janeiro e São Paulo.

¹¹ Ávila, Afonso. "Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos de Minas Gerais - Circuito do Diamante. IV - Diamantina: Patrimônio Cultural". In: Fundação João Pinheiro, *Análise e Conjuntura*. Belo Horizonte, 9 (7), p. 527, julho/1979.

¹² IEPHA/MG. *Relação dos Bens Tombados*. Belo Horizonte, junho/1984.

¹³ Penna, Octávio. Op. cit., p. 66.

¹⁴ Penna, Octávio. Op. cit., p. 224.

¹⁵ Penna, Octávio. Op. cit., p. 227.

¹⁶ Belo Horizonte. Arquivo do Cadastro de Plantas da Prefeitura Municipal. Planta da Maternidade Hilda Brandão.

¹⁷ Barreto, Abílio. *Resumo Histórico de Belo Horizonte (1701-1947)*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1950, p. 190. Almeida, Lúcia Machado de. Op. cit., p. 154.

¹⁸ Andrade, Martin Francisco Coelho de. "Edgar Nascentes Coelho, Arquiteto". In: *Revista Pampulha*. Belo Horizonte.

O século XX: pitoresco e nostalgia

Ao longo das primeiras décadas do século XX, abandonou-se gradativamente a tendência historicista da arquitetura em Minas e foram adotados modelos buscados mais na fantasia que na história. Surgia então um ecletismo do exótico, do pitoresco, do bizarro. Algumas dessas tendências, como o chalé suíço ou os pitorescos com amuradas de concreto imitando troncos de árvores, já provinham dos tempos do início da capital. Notáveis, por exemplo, eram os jardins da praça da Liberdade, em que se via uma reprodução do pico do Itacolomi, em meio a um lago sinuoso. Por ocasião da visita dos reis da Bélgica a Belo Horizonte, a praça foi reformada de modo a se obter maior coerência estilística entre os jardins e os prédios circundantes. Res-salvada a beleza que hoje em dia ostenta aquele local, é de se lamentar a perda do jeitinho caipira de que se envergonharam os mineiros frente aos monarcas belgas.¹⁹

Esse ecletismo de evasão romântica foi a tendência dominante na década de 1920, quando o cinema e as revistas ilustradas difundiram os novos modelos de casas, que no entanto não significaram um desenvolvimento real da arquitetura local. Repetiram-se os mesmos programas e partidos arquitetônicos, as mesmas técnicas construtivas e os mesmos hábitos de uso do imóvel das décadas anteriores, tudo isto revestido, segundo a fantasia de proprietários e arquitetos, por formas cenográficas designadas por nomes tais como estilo "normando", "rústico", "Califórnia", "Missões", "mourisco", "bangalô", cujos exemplares se encontram ainda hoje pelos bairros da Barroca, Funcionários, Carmo e Sion, em Belo Horizonte.

Neocolonial brasileiro

A primeira reação nacionalista a esse ecletismo exacerbado foi o movimento neocolonial liderado pelo arquiteto português Ricardo Severo, em São Paulo, e pelo teórico e crítico de arte José Mariano Carneiro da Cunha Filho, no Rio de Janeiro. Sua afirmação vigorosa se deu na Exposição Internacional do Centenário da Independência (Rio de Janeiro, 1922).²⁰

Em 1925, o governador de Minas Gerais nomeou uma comissão para estudar os meios de impedir a saída de objetos de arte do território estadual e anunciou sua intenção de adotar o estilo neocolonial para as construções escolares da rede oficial.²¹ Nesse sentido, contratou o arquiteto Dario Renault Coelho e o fotógrafo J.M. Retes para que realizassem, em Ouro Preto, Congonhas e Mariana, amplo levantamento fotográfico da arquitetura colonial.²² Djalma Andrade e Afonso dos Santos, também a serviço do Estado, realizaram o filme documentário *Minas Antiga*, que foi exibido nos grupos escolares visando despertar o cuidado pelo patrimônio cultural e os sentimentos patrióticos nas populações interioranas.²³ A arquitetura desse movimento resultou em equívoco, por coletar apenas os elementos decorativos dos chafarizes e igrejas, sem aproveitar da arte colonial seus valores de consciência, o uso apropriado dos materiais e a clara expressão cultural de sua época, evidentes sobretudo nas residências urbanas.



Grupo Escolar Dom Pedro II, arquiteto Carlos Santos, 1925, em estilo neocolonial, uma primeira reação nacionalista ao ecletismo exacerbado.

De qualquer modo, deixou em Minas importantes realizações, como o Grupo Escolar Dom Pedro II (arquiteto Carlos Santos, 1925),²⁴ em Belo Horizonte, e a Estação da Estrada de Ferro do Oeste de Minas (Roberto Magno de Carvalho, 1925),²⁵ em Uberaba, além de contribuir para esforços de revalorização da arte barroca no Brasil, que levaram à criação da SPHAN em 1937, com a participação decisiva dos mineiros Gustavo Capanema e Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Experiências modernistas

A última tendência que se manifestou no ecletismo mineiro, por volta de 1930, é o que na época se denominava "estilo cubista". Apresentava como características principais o uso de volumes geométricos para compor a edificação, a decoração das fachadas reduzida a poucos elementos retilíneos em baixo-relevo, partes salientes como balcões e trechos da cobertura em concreto armado, portas e janelas em vidro martelado sobre caixilhos de ferro dobrado e revestimento geral de "pó-de-pedra", nome popular da argamassa de cimento com lâminas de mica. Alguns a denominavam "estilo fascista", o que revela uma pista de sua origem geográfica. Os principais arquitetos que o adotaram, Luís Signorelli e Raffaello Berti, este último diplomado pela Real Academia de Belas-Artes em Carrara, reafirmaram sua filiação à arquitetura italiana do entre-guerras.²⁶

No entanto, não se desconhecia em Minas o que então acontecia em São Paulo. Gregori Warchavchik já havia construído a casa modernista e Flávio de Carvalho dera a público seus projetos para o Palácio do Governo do Estado de São Paulo. O mesmo arquiteto elaborou também um "Projeto em Estilo Cubista para a Universidade de Minas Gerais", não construído, porém comentado por Carlos Drummond de Andrade em artigo publicado no *Diário de Minas* de 4 de novembro de 1928, sob o pseudônimo Antônio Crispim.²⁷

Rejeitado pelos adeptos da arquitetura inspirada nos estilos históricos e por aqueles que mais tarde se guiariam pela arquitetura racionalista, as obras dessa fase estão, ainda hoje, carentes de qualquer estudo, mesmo o simples recenseamento. Apenas a título de exemplo cabe citar,

em Belo Horizonte, a prefeitura municipal (1929),²⁸ os cinemas México e Metrôpole, o Instituto Izabela Hendrix, o Edifício Chagas Dória e casas construídas pela Cooperativa da Rede Mineira de Viação (c. 1935), entre outros.

Fim do ciclo

A variedade formal que caracterizou o ecletismo em Minas seria pouco a pouco abafada pelo alarde das teses da arquitetura racionalista defendida pelas primeiras turmas formadas na Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, fundada em 5 de agosto de 1930.³⁰ A Sociedade Mineira de Arquitetos, que cinco sessões após sua fundação filiou-se ao Instituto de Arquitetos do Brasil, em outubro de 1943,³¹ viria a se aliar às campanhas daquela escola, pronunciando-se através dos seus presidentes Eduardo Mendes Guimarães e, posteriormente, Sylvio de Vasconcellos.

As obras realizadas no Estado pelos arquitetos de formação carioca, como Oscar Niemeyer, Álvaro Vital Brasil, Francisco Bolonha e Sérgio Bernardes, vinham demonstrar a validade da nova arquitetura e de certo modo encerram o ciclo eclético, que só ressurgiu muito recentemente com a nova voga da arquitetura dita colonial, o mediterrâneo e correntes pós-modernas. No entanto, isso já seria um outro assunto.

¹⁹EPHA/MG. *Processo de Tombamento da Praça da Liberdade*, 1977.

²⁰Bruant, Yves. Op. cit., p. 52-59.

²¹Friero, Eduardo. Op. cit., p. 544.

²²Friero, Eduardo. Op. cit., p. 544.

²³Friero, Eduardo. Op. cit., p. 550.

²⁴Friero, Eduardo. Op. cit., p. 544.

²⁵Friero, Eduardo. Op. cit., p. 544.

²⁶Berti, Mário. Currículo de Raffaello Berti.

²⁷Leite, Rui Moreira. *O Arquiteto Flávio de Carvalho*. In: 17.ª Bienal de São Paulo, Exposição Flávio de Carvalho. São Paulo, 1983, p. 47.

²⁸(Cf. placa comemorativa encontrada no pórtico de entrada do edifício. Não há indicação de autoria do projeto. Outra placa, à porta principal, indica a firma construtora: "Carneiro de Rezende e Cia. - Engenheiros".)

²⁹"O Ciclo do Arranha-Céu". In: *Revista Social Trabalhista*. Edição Comemorativa do Cinquentenário de Belo Horizonte. Belo Horizonte, dezembro/1947, p. 32-35.

³⁰Bittencourt, M. Mercês Vasquez. "A Escola de Arquitetura e seus Currículos/UFMG". In: *ACR Edita*. Edição Comemorativa do Cinquentenário da EAUFGM. Ano I, n.º 5, novembro/1980.

³¹IAB/MG. *Uma História para o IAB*. Belo Horizonte, 1983 p. 6.