

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
ESCOLA DE ARQUITETURA

JULIANO NEMER CALDEIRA BRANT

A CONSTRUÇÃO SOCIAL DO CAMPO DA  
ARQUITETURA MODERNA EM BELO HORIZONTE

Belo Horizonte

2012

JULIANO NEMER CALDEIRA BRANT

**A CONSTRUÇÃO SOCIAL DO CAMPO DA  
ARQUITETURA MODERNA EM BELO HORIZONTE**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado do Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Teoria Crítica da Arquitetura Contemporânea

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Silke Kapp

Belo Horizonte  
Escola de Arquitetura - UFMG  
2012

À minha avó Najla, que pouco  
conheci, mas que tudo devo.  
Trouxe consigo do Líbano uma  
semente de cedro, que aqui plantou. Lutou  
contra a natureza para que nascesse e  
mantivesse viva a sua árvore.  
Hoje há aqui um cedro de galhos velhos e  
novos, frutos que já caíram e outros que  
nasceram, Um lindo cedro complexo na  
alma e coeso no sentimento.

Minha avó,  
mãe eterna que ainda hoje me protege em  
sonhos.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais Geraldo e Lourdes pelo amor infinito, pela dignidade, liberdade e autenticidade com que conduziram minha educação.

Aos meus tios e primos que fazem parte deste elo a que me apoio.

Agradeço especialmente ao tio Beto pelo valoroso apoio.

Aos meus irmãos queridos, Luciana e Ricardo pelo amor e a amizade que nos une e em especial ao Leonardo, grande incentivador.

A minha orientadora Silke Kapp pela coerência e honestidade com que buscou desviar meus olhos para uma outra realidade.

A professora Maria Lúcia Malard pela confiança que possibilitou um crescimento profissional e pessoal que certamente contribuiu para o aprimoramento deste trabalho.

Agradeço aos professores José Eduardo Ferolla e Eduardo Mascarenhas pela agradável convivência e apoio que nos fez amigos.

À coordenação do Núcleo de Pós Graduação da UFMG e à secretaria Renata pela disponibilidade e atenção.

Aos funcionários da biblioteca da Escola de Arquitetura da UFMG que foram extremamente colaboradores.

Aos funcionários do arquivo público mineiro, do arquivo público de Belo Horizonte, do Suplemento Literário, da hemeroteca de Minas Gerais, do arquivo do Museu Abílio Barreto, do arquivo Gustavo Capanema e do IEPHA, pela admirável atenção com que me auxiliaram.

Em especial agradeço a historiadora Ruth Vilamarin, pelas preciosas instruções e empenho em encontrar importante material para esta pesquisa.

Agradeço ao dr. Sérgio pela forma espontânea e amigável com que me ajudou a atravessar momentos de incertezas.

Agradeço especialmente à Brenda, cuja cumplicidade reveladora de um grande amor foi fundamental em todos os momentos deste trabalho.

## RESUMO

Este trabalho aborda a história da constituição do campo arquitetônico moderno em Belo Horizonte, procurando evidenciar que ela ocorreu a partir de um processo social amplo, cujas raízes se encontram antes mesmo da construção da cidade, na formação acadêmica, cultura e social de seus idealizadores. Para a elaboração da dissertação, foi realizada uma pesquisa bibliográfica e documental em busca de dados relevantes à compreensão desse processo. As reflexões acerca dos dados históricos apoiam-se em conceitos e teorias do sociólogo francês Pierre Bourdieu – particularmente *habitus, campo e capital e poder simbólico* – e na interpretação desses conceitos e teorias para o campo arquitetônico pelo arquiteto e sociólogo Garry Stevens. A abordagem abrange o período entre o início do processo de fundação da cidade até a criação da Escola de Arquitetura de Minas Gerais, na década de 1930 e a consolidação do campo da arquitetura moderna nessa Escola. Para tanto, analisam-se inicialmente o campo da construção civil nos primeiros anos da capital, o ideário e a atuação dos intelectuais modernistas de Belo Horizonte nesse período, bem como suas conexões com a vanguarda do modernismo paulista. Em seguida, discute-se a participação dos intelectuais mineiros no Ministério da Educação e Saúde liderado por Gustavo Capanema, no Estado Novo. A disputa pela concepção do edifício dessa instituição, que veio a se tornar o marco arquitetônico do modernismo brasileiro, é compreendida como disputa por capital simbólico, considerando-se particularmente a atuação do arquiteto franco-suíço Le Corbusier nesse contexto e sua relação com os arquitetos modernistas brasileiros. Finalmente, a história da consolidação do modernismo arquitetônico em Belo Horizonte é abordada a partir da fundação da Escola de Arquitetura, passando pela produção dessa Escola nas primeiras décadas, até a atuação do arquiteto mineiro Sylvio de Vasconcellos e seu engajamento na legitimação do modernismo em texto publicado no jornal *Estado de Minas* e reunidos no livro *Noções de Arquitetura* em 1962.

Palavras-chave: Modernismo. Arquitetura Modernista. Campo da Arquitetura de Belo Horizonte. Capital Cultural.

## ABSTRACT

This work approaches the history of the modern architectural field constitution in Belo Horizonte, seeking to evidence that it happened because of an ample social project, with roots even before the construction of the city, in the academic, cultural and social formation of its idealist.

For the elaboration of the dissertation, a bibliographic and documental research was carried out, looking for relevant data in order to understand this process.

The reflections on the historical data have support on the concepts and theories of the French sociologist Pierre Bourdieu- particularly *habitus, field and capital and symbolic power* – and in the interpretation of those concepts and theories directed to the architectural field by the architect and sociologist Garry Stevens .

The approach comprise the period between the beginning of the city's foundation until the creation of the School of Architecture of Minas Gerais, in the decade of 1930 and the consolidation of the modern architecture field in that school.

In order to do so, initially the civil construction field was analyzed in the first years of the capital, the ideology a actuation of the modernist intellectuals in Belo Horizonte during this period, as well as their connection with the vanguard of the Paulista (from the state of São Paulo) Modernism.

Discussing then the participation of Mineiros (from the State of Minas Gerais) intellectuals in the Ministry of Education and Health lead by Gustavo Capanema in the New State.

The dispute over the conception of that institution's building, that came to be the architectural landmark of the Brazilian's modernism, is understood as competition for symbolic capital, particularly considering the actions of the French-Swiss architect Le Corbusier in this context and his relationship with modernist Brazilian architects.



Finally, the history of the architectural modernism consolidation in Belo Horizonte is approached from the foundation of the School of Architecture, going through the production of this school in the early decades, until the work of architect mineiro (from the State of Minas Gerais) Sylvio de Vasconcellos and his engagement in the modernism legitimization, which can be seen in texts published in the newspaper Estado de Minas and assembled in the book *Notions of Architecture*, 1962.

Keywords: Modernism. Modernist architecture. Field of Architecture of Belo Horizonte. Cultural Capital.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Capa do livro <i>International Style</i> .....	19
Figura 2 - Casa de Gregori Warchavchik na rua Santa Cruz.....	21
Figura 3 – Relação do <i>habitus</i> com as estruturas e as práticas, segundo Pierre Bourdieu.....	30
Figura 4 – Dinâmica dos campos específicos.....	32
Figura 5 – Residência Cidade Jardim, projeto arquitetônico de Sylvio de Vasconcellos, 1956.....	36
Figura 6 – Residência Alphaville, projeto arquitetônico de Maria Regina Ribeiro .....	36
Figura 7 – Dia da inauguração de Belo Horizonte, 12 de dezembro de 1897.....	41
Figura 8 – Planta original de Belo Horizonte.....	43
Figura 9 – Plano Washington DC de Andrew Ellicott, 1792.....	43
Figura 10 – Primeira linha de bonde da cidade, 1902.....	50
Figura 11 – Rua da Bahia 1910.....	51
Figura 12 – Comissão Construtora da Nova Capital, 1895.....	54
Figura 13 – projeto de José de Magalhães para a Estação General Carneiro, 1984.....	61
Figura 14 – projeto de José Verdussen e Edgard Coelho para a Estação.....	63

Figura 15 – Capa do Livro O Architecto Moderno no Brasil de Luiz Olivieri.....	65
Figura 16 - Projetos publicados no Livro O Architecto Moderno no Brasil de Luiz Olivieri, 2º edição, 1922.....	65
Figura 17 – Casa Rua Uberlândia, 62, fachada simples, tipo A.....	71
Figura 18 – Casa Rua Grão Pará, 1011. A quantidade de janelas e os detalhes são indícios de casas destinadas aos funcionários mais graduados .....	72
Figura 19 – Capa do catálogo da Semana de Arte Moderna de 1922.....	74
Figura 20 – Personagens do modernismo brasileiro em 1922: Mario de Andrade (sentado), Anita Malfatti (sentada ao centro), Zina Aita (à esq. de Anita) .....	74
Figura 21 – Capa do primeiro número de <i>A Revista</i> , 1925.....	78
Figura 22 – Proposta não classificada de Affonso Eduardo Reidy para o concurso da sede do MES, Rio de Janeiro, 1935.....	87
Figura 23 – Proposta não classificada de Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos para o concurso da sede do MES, Rio de Janeiro.....	87
Figura 24 – Proposta vencedora de Archimedes Memória para o concurso da sede do MES, Rio de Janeiro, 1935.....	87
Figura 25 – O presidente Getúlio Vargas, o ministro Gustavo Capanema e outros, na solenidade de inauguração do prédio do MES, 1945.....	91
Figura 26 – Sede do Ministério da Educação e Saúde, conhecido hoje como Edifício Capanema.....	92

Figura 27 – Quantidade de construções na cidade entre 1924 e 1930.....	100
Figura 28 - Casa de Campo Luiz Pinto Coelho, 5º ano – EABH.....	115
Figura 29 - Residência de Virgílio de Castro, 5º ano – EABH.....	115
Figura 30 - Interior moderno de Virgílio de Castro, 5º ano – EABH.....	116
Figura 31 - Arquitetura Industrial de Bruno Graflinger, Arquiteto.....	116
Figura 32 - A Arquitetura no Estrangeiro, Italia – Casa Littoria, Grupo Universitário.....	117
Figura 33 - Fachada principal do Palácio da Municipalidade, projeto de Luiz Signorelli, prof. Da EABH.....	117
Figura 34 - Typo de residência econômica, projeto de Aurélio Lopes, engenheiro, arquiteto, urbanista.....	118
Figura 35 - Estudo de residência Cidade Jardim, David Libeskind, aluno EAUMG.....	118
Figura 36 - Residência Marília Gianetti, de Sylvio de Vasconcellos.....	119
Figura 37 - Pequenas Composições de Arquitetura II parte, Residência de Luxo, aluno David Libeskind, 3º ano, 1950.....	119
Figura 38 - Grandes composições de arquitetura, Mercado, aluno Raul Largo Cirne, 4º ano, 1950 .....	120
Figura 39 - Grandes composições de arquitetura, Prefeitura para Goiânia, aluno Helcio Salles Tito, 5º ano, 1949.....	120

Figura 40 - Grandes composições de arquitetura, Prefeitura para Goiânia, aluno  
Joaquim Vieira Cordeiro, 5º ano, 1949.....121

Figura 41 - Estudos para uma residência funcional, Eduardo Mendes  
Guimarães Jr.....121

Figura 42 - Hospital Municipal de Belo Horizonte, Rafaello Berti.....122

Figura 43 - Projeto para sede da Caixa Econômica Federal de Minas Gerais,  
Luiz Pinto Coelho.....122

## LISTA DE TABELAS

1 - População, número de cinemas, PEA do setor primário e analfabetos de Belo Horizonte, Ouro preto, Juiz de Fora em 1920.....	48
2-Estabelecimentos industriais, localização e número de funcionários, Belo Horizonte,1912.....	49

## LISTA DE QUADROS

1 - Divisões, respectivos chefes e seções da <i>Comissão Construtora da Nova Capital</i> .....	59
2 -Profissionais com matrícula escrita na Diretoria de Obras Públicas de Belo Horizonte no período entre 1901 e 1905: nome, profissão, País de nascença.....	67
3 - Currículo da EA/UFMG – 1930.....	102
4 - Organização do Corpo Docente da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte .....	107

**LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

APCBH - Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte

CCNC- Comissão Construtora da Nova Capital

CIAM - Congresso Internacional de Arquitetura Moderna

EABH - Escola de Arquitetura de Belo Horizonte

ENBA - Escola Nacional de Belas Artes

MES - Ministro da Educação e Saúde

PLAMBEL -Planejamento da Região Metropolitana de Belo Horizonte

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UMG - Universidade de Minas Gerais



## SUMÁRIO

1	Introdução .....	18
2	Marco teórico .....	28
2.1	<i>Habitus</i> .....	28
2.2	Campo.....	31
2.3	Capital Cultural .....	33
2.4	Capital Social.....	37
2.5	Poder Simbólico.....	39
3	Os modernistas da capital no início do século.....	41
3.1	Belo Horizonte rumo à cidade moderna.....	41
3.2	O campo da construção na nova capital .....	54
3.3	Os primeiros modernistas de Belo Horizonte .....	73
4	Intelectuais no poder e a ascensão da arquitetura moderna no Brasil .....	80
4.1	Capanema e o modernismo .....	80
4.2	A disputa pelo projeto da sede do Ministério da Educação e Saúde .....	83
4.3	O sacerdote e os profetas .....	92
5	A Escola como origem do campo da arquitetura moderna .....	99
5.1	A fundação da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte.....	99
5.2	A produção no novo campo arquitetônico.....	110
5.3	Sylvio de Vasconcellos e o campo.....	124
6	Conclusão .....	133
	Referências bibliográficas .....	141

## 1 Introdução

A arquitetura, no século XX, passou por uma transformação fundamental de seus valores. Em oposição às manifestações tradicionais das *Beaux Arts*, a arquitetura moderna se consolida como consequência das transformações “intelectuais, sociais e técnicas da época” (GROPIUS, 1977, p.97). A expressividade alcançada pelo movimento moderno arquitetônico e suas relações com as condições de um mundo em transformação são inegáveis, legítimas e constantemente abordadas em estudos do tipo. A presente pesquisa busca desviar o olhar no sentido das relações entre os personagens do campo arquitetônico. Parte-se da hipótese de que tão importantes quanto os fatores externos ao campo da arquitetura, essas relações e suas variáveis contribuíram para o domínio dessa corrente no “mercado” das obras arquitetônicas.

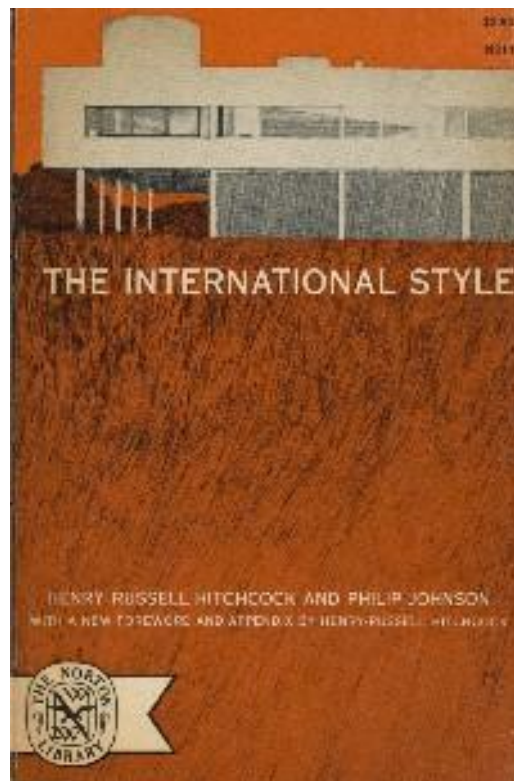
Na visão econômica de Paul Singer, “a casa, a habitação, é uma mercadoria como não importa qual outra, que é produzida tendo por objetivo a finalidade geral da produção capitalista, isto é o lucro” (SINGER, 1968, p.29). No entanto, como estratégia de alcançar o lucro econômico, a arquitetura moderna se impôs a partir da subversão dos valores do mundo social em função dos seus próprios interesses. Analisar a dinâmica dos processos sociais que culminaram nesta subversão é aceitar que, além e até mesmo antes do mercado econômico, outro tipo de mercado foi alvo de disputa na luta entre as correntes da arquitetura no século XX: o mercado das trocas simbólicas. Além do poder econômico um outro poder atua por espaços de privilégio na sociedade: o poder simbólico, “que envolve a manipulação de símbolos e conceitos, idéias e crenças” (STEVENS, 2003, p. 74). Segundo Bourdieu:

As diferentes classes ou frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica, para imporem a definição do mundo social, mas conforme seus interesses e imporem o campo das tomadas de posições ideológicas, reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais (BOURDIEU, 1989, p.11).

Desde o fim da primeira guerra mundial, movimentos modernos na arquitetura, através de manifestos, exposições, projetos acadêmicos, congressos, além das próprias obras construídas, trabalharam no sentido de subverter valores e criar um novo sistema de distinção entre arquitetos.

Dentro desta perspectiva, a arquitetura moderna se espalhou pelo mundo ocidental. Em 1932, a exposição montada por Henry-Russel Hitchcock (1903–1987) e Philip Johnson (1906–2005), no Museu de Arte Moderna de Nova York, intitulada *O Estilo Internacional* (HITCHCOCK e JOHNSON, 1966) reuniu obras modernas que se assemelhavam em relação ao uso de técnicas e materiais que facilitariam suas construções. Outra característica comum era a preferência pela planta livre que permitia a “flexibilidade hipotética” pretendida.

**Figura 1: Capa do livro *The International Style***

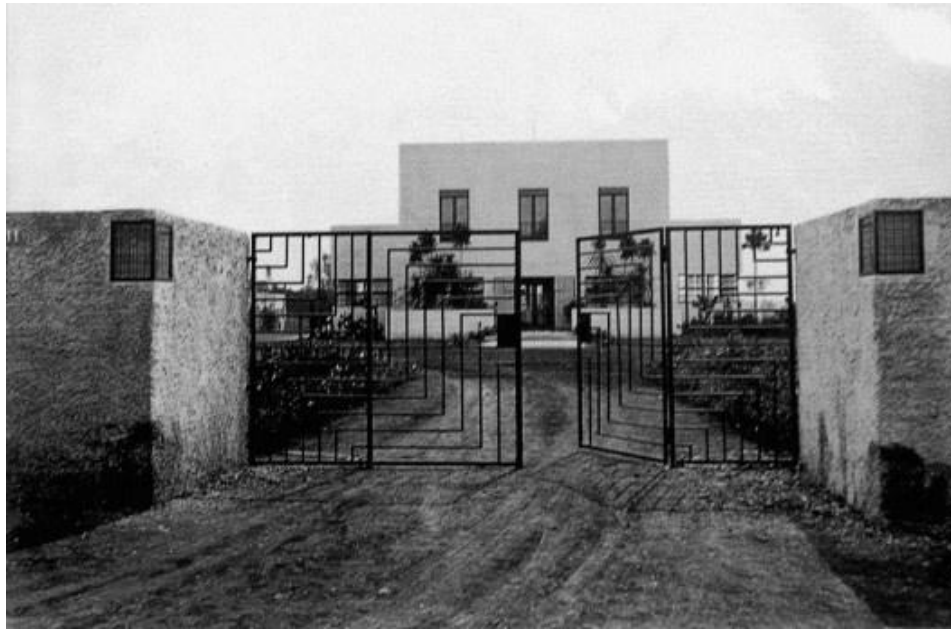


Fonte: Hitchcock e Johnson, 1966.

Após a exposição de Hitchcock e Johnson, a arquitetura moderna difundiu-se para além da Europa Ocidental e dos Estados Unidos. No Brasil, o modernismo encontrou sua origem antes disso, por intermédio do arquiteto russo Gregori Warchavchik (1896–1972). Formado na Itália no período pós-Primeira Guerra, Warchavchik mudou-se para São Paulo em 1923, período de grandes transformações culturais promovidas pela elite intelectual paulista, que se empenhava em impor uma nova identidade nacionalista. Em 1925, o jornal paulista *Il Piccolo* publica um artigo de Warchavchik sobre o futurismo intitulado *Intorno all'architettura moderna*. Mais tarde, em novembro de 1925, este artigo foi traduzido e publicado no jornal *O Correio da Manhã*. Em forma de manifesto, apresentava as primeiras ideias corbusianas inscritas em *Vers Une Architecture*. Em 1926, a principal revista modernista de São Paulo, a *Terra Roxa e Outras Terras*, publica outro artigo de Warchavchik com o nome *A Arquitetura Brasileira*. Estabeleceu-se, nesse período, a relação entre o arquiteto e os intelectuais protagonistas da primeira Semana de Arte Moderna.

Em 1927, Warchavchik casa-se com Mina Klabin (1896–1969), filha de industriais paulistas. Segundo Hugo Segawa, o casamento assegurou o acesso de Warchavchik à elite local e permitiu que ele colocasse em prática suas ideias arquitetônicas. Foi para uso próprio que, em 1928, ele construiu a casa que é considerada a primeira expressão da arquitetura moderna no Brasil (SEGAWA, 1999, p. 44).

**Figura 2 – Casa de Gregori Warchavchik na rua Santa Cruz, São Paulo, 1928**



Fonte: ANELLI, 2012, *on line*

Em outubro de 1920, Le Corbusier (1887–1965) e Amédée Ozenfant (1886–1966) lançam o primeiro volume da revista *L'Éspirit Nouveau*. Até 1922, 11 brasileiros assinavam a revista. Entre eles, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, o estudante da Escola Nacional de Belas Artes Jayme da Silva Telles, seu irmão, o engenheiro-arquiteto Francisco Teixeira da Silva Telles, e o engenheiro da Companhia Construtora de Santos, Roberto Simonsen (SEGAWA, 199, p.77). Lucio Costa (1902–1998) lembra que seu colega Jayme da Silva Telles lhe apresentou pela primeira vez a obra de Le Corbusier (COSTA, 1962, p.192).

Por intermédio de Paulo Prado (1869–1943), integrante da elite cafeeira paulista e codiretor da *Revista Nova* ao lado de Mário de Andrade, Le Corbusier chega ao Brasil em 1929 para palestrar em São Paulo e no Rio de Janeiro. Sua visita foi fundamental para a assimilação de suas ideias pelos representantes do campo da arquitetura no Brasil. Essa viagem proporcionou para os então estudantes de

arquitetura Carlos Leão (1906-1983, formado em 1931) e Álvaro Vital Brazil (formado em 1933) o início do acompanhamento das obras corbusianas. A engenheira civil Carmen Portinho teve a oportunidade de contemplar, fisicamente, as publicações dele e, posteriormente, em São Paulo, Warchavchick foi convidado por Le Corbusier a fazer parte do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) para a América do Sul (SEGAWA, 1999, p. 78).

A relação entre a arquitetura e o modernismo brasileiro se consolidou com Getúlio Vargas (1882–1954) assumindo o poder central do Brasil. Dois atos desse governo foram fundamentais para a ascensão da arquitetura moderna. O primeiro foi a nomeação de Lucio Costa, em 1930, para a direção da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), que resultou na transformação do ensino nesta escola. O segundo foi o convite do Ministro da Educação e Saúde (MES), Gustavo Capanema (1900–1995), a Lucio Costa, em 1936, para elaborar um novo projeto arquitetônico para a sede do edifício do Ministério que comandava.

O edifício sede do Ministério da Educação e Saúde (MES) é o marco inicial da arquitetura moderna brasileira. Sua construção iniciou-se em 1937 e prolongou-se por oito anos, sendo inaugurado em 1945. Porém, em 1942, o edifício já se encontrava quase inteiramente construído. Antes da inauguração da sede do MES, outro evento antecipou a apresentação da arquitetura moderna brasileira ao mundo: A Feira Mundial de Nova York em 1939. Lucio Costa, após ter vencido o concurso de anteprojeto para o pavilhão brasileiro da Feira, decidiu abrir mão de sua proposta e convidou o concorrente Oscar Niemeyer para fazerem um novo projeto em conjunto. O pavilhão brasileiro teve boa repercussão nacional e internacional. A revista publicada em 1939, em Nova York, *The Architectural Forum*, segundo Segawa (1999) destacou o projeto brasileiro como um dos melhores da Feira junto com o pavilhão finlandês de Alvar Aalto (1898–1976) e o pavilhão sueco projetado por Sven Markelius (1889–1972).

Em 1942, a exposição *Brazil Builds*, exibida primeiramente em Nova York, contava com maquetes e fotos do edifício sede do MES e do pavilhão brasileiro na Feira de 1939. Após Nova York, a exposição foi apresentada em Boston, Filadélfia, São

Francisco, Pittsburgh, Toronto, Cidade do México, Londres, entre outras cidades estrangeiras. No Brasil, a exposição passou pelo Rio de Janeiro, por Belo Horizonte, São Paulo, Campinas, Santos, Curitiba, Porto Alegre e Jundiaí. A partir daí, a arquitetura moderna se espalha pelo Brasil.

Em Belo Horizonte, pode-se dizer que a arquitetura moderna encontra sua origem antes de qualquer edifício construído. As raízes da modernidade belo-horizontina estão no planejamento que deu forma à cidade. Inaugurada em 1897, Belo Horizonte fora concebida a partir de um projeto progressista. Não por acaso a idealização do projeto para a nova capital e sua posterior construção ficaram a cargo do engenheiro Aarão Reis (1853–1956). Convidado pelo Presidente do Estado de Minas Gerais<sup>1</sup>, Afonso Pena (1847–1909), Aarão Reis, desde seu tempo de estudante na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, era um entusiasta e divulgador dos preceitos republicanos e dos ideais progressistas, o que o fez identificar-se com o Partido Republicano ao qual pertencia Afonso Pena. As características do planejamento original de Belo Horizonte concretizaram em matéria os ideais do engenheiro chefe e do partido dominante no Estado. As premissas progressistas da nova capital se juntaram ao modo de vida tradicional dos moradores que chegavam do interior de Minas Gerais para compor o novo centro administrativo. A relação paradoxal entre a cidade voltada para o futuro e a vida tradicional conduziu a capital a um desenvolvimento com diversas representações contraditórias, tanto no âmbito social quanto no que diz respeito à própria estrutura da cidade.

No campo da construção, a influência era basicamente francesa e tinha como principal representante o primeiro arquiteto da cidade, José de Magalhães. Formado na escola politécnica do Rio de Janeiro e com passagem pela escola francesa de *Beaux Arts*, José de Magalhães (1851–1899) foi chefe da seção de Arquitetura da Comissão Construtora da Nova Capital (CCNC). Isto permitiu que grande parte dos projetos mais importantes da capital ficasse por sua responsabilidade. Outro nome de suma importância na construção do campo

---

<sup>1</sup> Antigo nome dado ao cargo que hoje é o de governador.

arquitetônico em Belo Horizonte foi do arquiteto Luiz Olivieri (1869–1937). Sua principal contribuição adveio do fato de ele ser pioneiro das atividades culturais que divulgaram os projetos de arquitetura, além de publicar livros com seus trabalhos e abrir o primeiro escritório de arquitetura da cidade.

A partir da década de 1920, o progresso já começa a criar uma nova identidade para a capital mineira. Uma vida cultural começa a fazer parte da cidade e junto com ela um grupo de intelectuais se une em torno de interesses comuns. Desse agrupamento surge o movimento modernista de Belo Horizonte, representado principalmente pelos literatos que trabalhavam como funcionários públicos nos órgãos do Governo e ao mesmo tempo exerciam a prática de escritores, poetas e jornalistas. Entre esses intelectuais estavam Carlos Drummond de Andrade (1902–1987), Pedro Nava (1903–1984), Gustavo Capanema, Rodrigo Mello Franco (1898–1969). Em determinados pontos de encontro da capital, os intelectuais modernos se reuniam para discutir novas ideias e para formular maneiras de divulgá-las. Em um desses encontros foi idealizada *A Revista*. Foi o contato com a Caravana Paulista, nome dado aos modernistas paulistas que visitaram as cidades históricas de Minas Gerais e Belo Horizonte, que instigou o grupo mineiro a tornar-se referência da luta por novos valores culturais.

Apesar de não incluir nenhum engenheiro ou arquiteto, o grupo mineiro teve importância fundamental na consolidação da arquitetura moderna brasileira. Em 1934, Gustavo Capanema assume o posto de Ministro da Educação e Saúde do governo de Getúlio Vargas e convida alguns dos intelectuais modernistas de Belo Horizonte para assessorá-lo. Carlos Drummond de Andrade torna-se chefe de gabinete e exerce importante influência sobre o ministro, contribuindo para a configuração do contexto político e cultural que leva Capanema a convidar Lucio Costa para desenvolver o projeto da sede do MES, apesar de ele ter sido derrotado em concurso pelo arquiteto Archimedes Memória (1893–1960). Esse convite não apenas dá origem ao marco da arquitetura moderna brasileira, mas também consolida o modernismo como a corrente estilística dominante no campo arquitetônico.



Enquanto no Rio de Janeiro e em São Paulo deflagrava um processo de transformação do domínio estilístico que se consolidou na construção do MES, em Belo Horizonte buscava-se cumprir uma etapa fundamental: a construção do campo da arquitetura.

Em meados da década de 1920, a construção civil e a industrialização em Belo Horizonte atingiram alto nível de crescimento. Mas, a exemplo do que ocorria no restante do País, os poucos arquitetos da cidade estavam longe de assumir o controle do mercado de projetos arquitetônicos, dominado por construtores autodidatas, mestre de obras e outros profissionais. Havia, nesse período, uma lacuna entre aspirações culturais relacionadas à arquitetura e as práticas reais no campo da construção. Para alguns intelectuais, ela deveria ser preenchida pela consolidação de um campo restrito de arquitetos com uma formação cultural que os distinguisse dos demais profissionais. Com essa motivação, foi criada em 5 de agosto de 1930 a Escola de Arquitetura de Belo Horizonte. A partir dela, o campo da arquitetura da capital mineira se forma. A simultaneidade da formação desse campo e das transformações do cenário político e cultural que ocorriam no Brasil contribuiu, de forma fundamental, para a rapidez com que os agentes da arquitetura moderna dominaram o campo da arquitetura. A presente pesquisa busca demonstrar, por meio da análise crítica de alguns processos históricos, que em Belo Horizonte a ascensão da arquitetura moderna não foi fruto de fatos isolados, mas se deu por meio de uma construção social ampla, que encontra raízes antes mesmo da construção da Capital no *habitus* dos seus idealizadores.

Este trabalho foi dividido em seis capítulos, incluindo esta introdução e a conclusão.

No segundo capítulo é detalhado o marco teórico em que a pesquisa se apoia, baseado nos conceitos fundamentais do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002) e sua interpretação pelo sociólogo e arquiteto australiano Garry Stevens para o campo arquitetônico.

Bourdieu desenvolveu vasto trabalho sociológico cujos objetos de estudos foram a educação, a cultura, a literatura, a arte, os meios de comunicação e a política. Em suas teorias, Bourdieu demonstra, a partir desses elementos, que as relações de dominação ocorrem também pela manipulação dos meios simbólicos. Para demonstrar essas condições de dominação, Bourdieu desenvolveu três conceitos principais que apoiam praticamente toda sua discussão social: *habitus*, *campo* e *capital*. Garry Stevens, em *O Círculo Privilegiado - Fundamentos sociais da distinção arquitetônica* (2003), vale-se desses conceitos de Bourdieu para aprofundar o estudo crítico do campo arquitetônico. Para Stevens, o sucesso de alguns arquitetos não se deve ao seu talento, mas sobretudo aos diversos fatores que estruturam o meio social em que estão inseridos. Em seu argumento, ele pondera que o normal é haver uma continuidade das condições sociais dos indivíduos, o que contraria a ideia de que “indivíduos são bem sucedidos ou não em razão de seu talento pessoal” (STEVENS, 2003, p. 83).

O desinteresse da sociologia das artes pela arquitetura em comparação a pintura, escultura, música e ópera, segundo Garry Stevens, deve-se ao fato de essas representações serem imunes a “preocupações não-artísticas”, sendo, desta forma, mais acessíveis à compreensão dos sociólogos. No entanto, a sociologia não se aplica apenas às manifestações da arquitetura. Há outro subcampo da sociologia que se atenta a pensar a arquitetura como profissão. Porém, neste caso, a profissão não deve ser considerada isoladamente. Para Stevens:

Mais importante que pensar a arquitetura como uma profissão, é encobrir suas relações com outros elementos da sociedade e, em especial desconsiderar a importância de seus mecanismos de reprodução, ou seja, do sistema educacional. A preocupação com o corpo de praticantes da profissão relega outros atores sociais de importância na arquitetura para posições marginais, quando seria melhor considerar todos em conjunto como constituindo um sistema no qual os praticantes são apenas um dos componentes. (STEVENS, 2003, p.42).

A partir do terceiro capítulo, a dissertação aproxima-se de uma análise histórica, conduzida pelo marco teórico. Portanto, apenas através da conexão entre os

dados coletados ao longo da pesquisa e os conceitos discutidos no segundo capítulo que a reflexão à qual o trabalho se propõe se estrutura.

O capítulo 3 é reservado a Belo Horizonte, entre sua origem e a consolidação do modernismo literário mineiro. Este capítulo se divide em três seções. A primeira traça um retrato da cidade, com foco nas características progressistas apreoadas ao seu planejamento e nas transformações sociais ocorridas em seus primeiros 20 anos de existência. A segunda parte descreve o campo de construção civil nesse período e a relação dos seus agentes entre si e com a cidade. A terceira parte aborda a história dos intelectuais modernos de Belo Horizonte, suas conexões com a cidade e os princípios de vanguarda que os conectavam com modernistas paulistas e buscavam já a subversão de valores no campo da cultura.

O capítulo 4 dedica-se à ascensão da arquitetura moderna no Brasil com a construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde, considerada, aqui, como o pano de fundo para o desenvolvimento da arquitetura moderna em Belo Horizonte. Este capítulo também se divide em três seções. A primeira discorre sobre a relação entre os agentes do movimento moderno e o governo de Getúlio Vargas, por intermédio do ministro Gustavo Capanema. A segunda analisa, a partir de uma ótica das relações sociais, a construção do MES como marco da arquitetura moderna. A terceira parte discorre sobre a participação do arquiteto franco-suíço Le Corbusier nessa construção e sua relação com os eminentes arquitetos modernistas brasileiros.

O capítulo 5 trata da construção do campo moderno em Belo Horizonte. Há duas seções. A primeira analisa a construção social do campo arquitetônico de Belo Horizonte a partir da fundação da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte. A segunda dedica-se à análise crítica de alguns artigos escritos pelo influente arquiteto mineiro Sylvio de Vasconcellos para o jornal *Estado de Minas*, datadas de 1960 e mais tarde reunidos no livro *Noções de Arquitetura*, de 1962.

O sexto capítulo consiste na conclusão deste trabalho.

## 2 Marco teórico

### 2.1 *Habitus*

Garry Stevens (2003) aponta sete temas fundamentais de Bourdieu: poder e dominação, o mundo simbólico, a percepção errônea de práticas, a cultura usada para reforçar o sistema de estratificação, capitais simbólicos e econômicos, práticas compreendidas economicamente, a sociedade como um espaço relacional. É a relação entre estes temas e os conceitos fundamentais de *habitus*, *campo* e *capital* que permite o conhecimento da teoria bourdiana e sua apropriação para a presente pesquisa.

De origem latina, a palavra *habitus* é a tradução da expressão grega *hexis*, que para Aristóteles servia para “designar as características do corpo e da alma adquiridas em um processo de aprendizagem” (SETTON, 2002, p. 61).

Em “Estrutura, Habitus, Prática”, capítulo de *A Economia das Trocas Simbólicas*<sup>2</sup> que é também posfácio de *Architecture gothique et pensée scolastique*, de Erwin Panofsky (1892–1968)<sup>3</sup>, Bourdieu retoma o conceito de *habitus* utilizado por Panofsky e o aplica em uma análise sociológica na qual discute o “sentido subjetivo da cultura” (BOURDIEU, 1974, p. 342). Contra o argumento de Emile Mâle (1862–1954) de que a arte da Idade Média fora a manifestação em forma de matéria do pensamento preponderante da época (o da Igreja) por poucos indivíduos superiores:

Acreditamos que a grande arte da Idade Média é uma obra coletiva e, nesta concepção, deve-se reconhecer uma grande parte de verdade. Já que exprime então o pensamento da igreja. Contudo, este pensamento encarna-se em alguns homens superiores. Não são as multidões que criam mas os indivíduos (MALÉ, *apud* Bourdieu, 1974 p. 342).

---

<sup>2</sup> Este livro é uma compilação de textos reunidos por Sergio Micelli publicado no Brasil em 1974

<sup>3</sup> tradução francesa de Bourdieu em 1967 do original *Gothic Architecture and Scholasticism*, 1951

Bourdieu aponta que esta ideia reduz a obra à “intenção consciente do criador”. Para ele, a estrutura que determina os valores de uma sociedade não corresponde a um sistema simples entre significantes e significados, mas a um processo cíclico em que significados tornam-se também significantes.

Opor a individualidade à coletividade para resguardar os direitos da individualidade criadora e os mistérios da criação singular, é privar-se de descobrir a coletividade no âmago da individualidade sob a forma da cultura – no sentido subjetivo da cultura – ou para utilizar a linguagem de Erwin Panofsky, do *habitus* que faz o criador participar de sua coletividade, de sua época e, sem que este tenha consciência, orienta e dirige seus atos de criação aparentemente mais singulares (BOURDIEU, 1974, p.342).

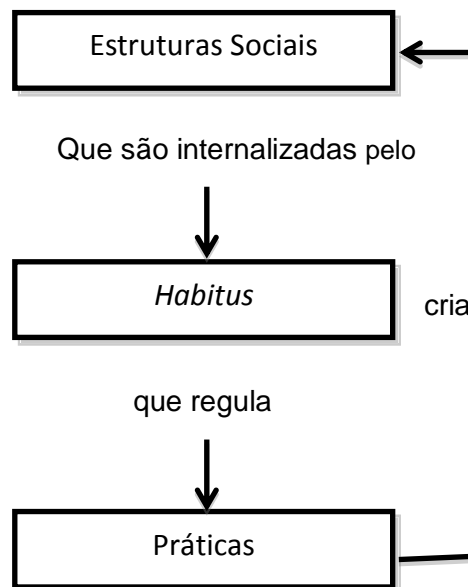
Em “Espaço Social e Poder Simbólico”, texto para a conferência apresentada em San Diego em 1986, Bourdieu caracteriza seu trabalho em duas palavras: construtivismo estruturalista ou estruturalismo construtivista. Bourdieu se apropria do conceito de Levi Strauss (1908–2009) sobre o estruturalismo dos sistemas simbólicos e o relaciona à sua análise do mundo social. Para ele, são as estruturas objetivas “independentes da vontade e da consciência dos indivíduos”, que orientam e coagem as práticas e representações dos agentes da sociedade. (BOURDIEU, 1990, p. 149). Já construtivismo é a consideração da existência de uma “gênese social dos esquemas de percepção, pensamento e ação” (BOURDIEU, 1990, p. 149). que são, por um lado, interiorizadas pelo indivíduo constituindo seu *habitus* e, por outro, constituem as estruturas sociais particulares que ele chama de campo ou grupo.

Na interpretação de Garry Stevens, “*habitus* é um conjunto de disposições interiorizadas que induz as pessoas a agir e reagir de determinadas maneiras e é o produto final do que a maioria das pessoas chamaria de socialização e enculturação” (STEVENS, 2003, p.70).

A partir da relação entre as estruturas sociais, *habitus* e práticas, as ordens sociais se reproduzem. Para Bourdieu, o mundo social é um espaço relacional não identificado apenas pela da relação horizontal entre seus agentes, mas é uma relação de luta em busca de legitimação dos bens culturais específicos de cada

grupo. No caso dos bens culturais, aqui associados à arquitetura e às suas vertentes, o objetivo é reiterá-los no sistema de “enculturação” que, nas palavras de Bourdieu, significa “fazer com que a cultura, no sentido restrito e normativo do uso comum, volte a entrar na cultura no sentido amplo da etnologia” (BOURDIEU, 2006, p.95) e, com isso, estabelecer padrões de gosto. No entanto, Bourdieu nega que exista uma percepção universal do mundo social capaz de agregar valores também universais. Para ele, “o gosto enquanto esquema de sistemas de classificação está objetivamente referido, através dos condicionamentos sociais que o produziram, a uma condição social”. (BOURDIEU, 1990, p. 159).

**Figura 3 – Relação do *habitus* com as estruturas e as práticas, segundo Pierre Bourdieu**



Fonte: STEVENS, 2006, p.72.

A sociologia, segundo Bourdieu, deve considerar percepções diferentes do mundo social pelos agentes e se aprofundar sobre a construção dessas visões. São elas também responsáveis pela construção desse mundo. Deve-se considerar que a posição dos agentes no espaço social rege sua visão e sua participação na construção desse espaço. Desta forma, o *habitus*, considerado por Bourdieu como

“estruturas mentais através das quais os agentes aprendem o mundo social”, é fruto da própria interiorização da estrutura desse mundo, sendo uma estrutura estruturante capaz de orientar práticas consciente ou inconsciente dos agentes a fim de criar sistemas classificatórios que o mantenham ou o promovam ao domínio do campo social em que está inserido. Ao atribuírem um sentido classificatório a determinado produto, como uma roupa um carro ou um livro, do tipo “isso é coisa de pequeno burguês” ou “isso é coisa de intelectual”, os agentes se autoclassificam:

[...] ao escolherem em conformidade com seus gostos diferentes atributos, roupas, alimentos, bebidas, esportes, amigos que combinam entre si, e combinam com eles, ou mais exatamente, que convêm a sua posição. Ou mais exatamente: ao escolherem no espaço dos bens e serviços disponíveis, bens que ocupam uma posição homóloga a posição que eles ocupam no espaço social. Isso faz com que nada classifique uma pessoa mais que suas classificações.

Em segundo lugar, um juízo classificatório como “isso é coisa de pequeno burguês” supõe que, enquanto agentes socializados, somos capazes de perceber a relação entre as práticas ou representações e as posições no espaço social (como quando adivinhamos a posição social de uma pessoa pela sua maneira de falar). Assim através do *habitus* temos um mundo de senso comum um mundo social que parece evidente. (BOURDIEU, 1990, p. 159).

## 2.2 Campo

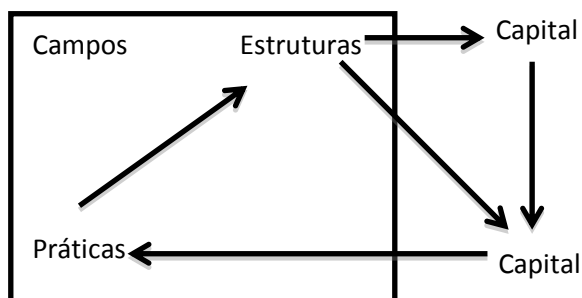
O *campo* é um espaço simbólico em que ocorre a competição entre os agentes pelo controle e pela manutenção do capital desse campo. Segundo Bourdieu, o “campo é um espaço de jogo, um campo de relações objetivas entre indivíduos ou instituições que competem por um mesmo objetivo” (BOURDIEU, 1983, p.2). A arquitetura vista como profissão legitimada pelo diploma está inserida no campo da cultura e tem como seus agentes os arquitetos. É no campo da cultura que se trava a luta entre agentes pela posse de capital cultural e simbólico. Bourdieu avalia que quem detém maior quantidade do capital específico possivelmente exercerá a condição de dominante dentro do campo, resguardando para si os

benefícios provenientes do seu poder<sup>4</sup>. Em cada campo se estabelece um sistema de valores regidos pela dinâmica da produção simbólica.

A história da vida intelectual e artística das sociedades europeias revela-se através da história das transformações da função do sistema de produção de bens simbólicos e da própria estrutura destes bens, transformações correlatas à constituição progressiva de um campo intelectual e artístico, ou seja, à autonomização progressiva do sistema de relações de produção, circulação e consumo de bens simbólicos. (BOURDIEU, 1974, p.99).

Bourdieu complementa dizendo que quando se constitui um campo intelectual ou artístico, as funções de seus agentes em função da posição que ocupam dentro deste campo “tendem cada vez mais se tornar o princípio unificador e gerador dos diferentes sistemas de tomadas de posições culturais e, também, o princípio de sua transformação no curso de tempo” (BOURDIEU, 1974, p.99).

**Figura 4 – Dinâmica dos campos específicos**



Fonte: STEVENS, 2006, p. 93.

Condição comum a todos os campos é a relação entre os que detêm o seu domínio e os que tentam nele ingressar. Os dominantes, através de várias estratégias, buscam impedir a entrada dos novatos que, por sua vez, buscam

<sup>4</sup> Comunicação feita em Noroît (Arras) em novembro de 1974 e publicada e novembro em Noroît, 192, de 1974, dezembro de 1974, janeiro de 1975.



redefinir os valores do campo ao mesmo tempo em que procuram desvalorizar o capital cultural apropriado pelos dominantes. (BOURDIEU, 1974). A busca de sucesso no campo “é a busca do direito de definir os conteúdos do princípio autônomo de estratificação, do direito de avaliar o capital cultural dos demais em termos do seu próprio capital” (STEVENS, 2003, p. 117).

A disputa pelo capital simbólico dentro do campo não apenas altera a posição dos agentes como também é a afirmação do campo em um contexto social mais amplo. Para Stevens, “Movimento Moderno foi a tentativa afinal vitoriosa da vanguarda de desvalorizar completamente o capital *beax-arts* em favor do seu próprio capital” (STEVENS, 2003, p. 91).

### **2.3 Capital Cultural**

A primeira aplicação do conceito de capital cultural por Bourdieu foi a sua análise do desempenho escolar de crianças de diferentes classes sociais. Para Bourdieu, a diferença do “sucesso escolar” entre classes distintas está relacionada à variação da quantidade de capital cultural distribuída a essas classes. Ele aponta como principal investimento na educação de um agente, a “transmissão doméstica do capital cultural” (BOURDIEU, 2010, p. 73). Ao mesmo tempo em que o rendimento escolar é dependente do acúmulo de capital cultural, o sistema de ensino escolar como reprodutor cultural torna-se elemento essencial na reprodução da estrutura das relações de classe e um dos mais eficientes por dissimular “sob as aparências da neutralidade, o cumprimento desta função” (BOURDIEU, 1974, p. 295-296). A ideia do capital cultural permanece no âmbito geral dos sistemas de socialização, na forma de meios simbólicos cuja posse provê o que Bourdieu chama de poder simbólico.

O capital cultural pode apresentar três formas: no estado incorporado, no estado objetivado, no estado institucionalizado.

O estado incorporado é a manifestação a partir da sua interiorização pelo indivíduo: “O capital cultural é um ter que se tornou ser, uma propriedade que se

fez corpo e tornou-se parte integrante da pessoa, um habitus”. (BOURDIEU, 1998, p.74). Na interpretação de Stevens, o capital cultural incorporado é:

O que existe no íntimo dos indivíduos, sob a forma de atitudes, gostos, preferências e comportamentos. Como falamos, caminhamos, e nos vestimos, o que gostamos de ler, os esportes que gostamos de praticar, o carro que gostamos de guiar, os tipos de roupas que usamos, os passatempos que preferimos, todas as inúmeras possibilidades em que gosto e atitudes se manifestam são marcas de capital cultural corporificado (STEVENS, 2003, p. 77).

Por ser parte integrante do indivíduo, o capital cultural incorporado se confunde com qualidades tidas por “naturais”. Essa característica permite que ele seja facilmente dissimulado de acordo com a conveniência do indivíduo: ora pode ser apresentado como qualidade inata, ora como qualidade adquirida. Desta forma, o capital cultural funciona como capital simbólico, pois os bens simbólicos, ao contrário dos bens econômicos, apenas são consumidos quando reconhecidos. São, assim, manipulados a favor do seu reconhecimento ou não em um determinado campo de valores específico. Lembro-me de quando visitei a Vila Savoy com minha mãe. As reações opostas mostravam, de um lado, o entusiasmo de um estudante de arquitetura e, do outro, a indiferença de uma bioquímica. Segundo Bourdieu:

O capital simbólico não é outra coisa se não o capital econômico ou cultural quando reconhecido e conhecido, quando conhecido segundo as categorias de percepção que ele impõe as relações de força tendem a reproduzir e reforçar as relações de força que constituem a estrutura do espaço social. (BOURDIEU, 1990, p.163).

Por outro lado, o capital econômico transforma-se em capital simbólico na medida em que é dissimulado para ser reconhecido ou não. Na arquitetura, por exemplo, há uma tendência em não reconhecer o capital econômico. É raro uma publicação arquitetônica avaliar uma obra pelo seu valor monetário. Os julgamentos constantes entre arquitetos sobre suas obras quase nunca consideram valores econômicos e, sim, valores qualitativos. No entanto, a relação mais evidente entre capital econômico e capital cultural é aquela na qual o capital cultural transforma-se em capital econômico. Por exemplo, o movimento moderno na arquitetura

proporcionou a determinado grupo de arquitetos um acúmulo de capital cultural que resultou num aumento substancial de contratação de projetos e, conseqüentemente, a uma certa prosperidade econômica.

O estado objetivado do capital cultural é constituído por bens culturais ou qualquer outro objeto simbólico produzido pela sociedade (STEVENS, 2003, p.76). As propriedades que o caracterizam como capital cultural só podem ser entendidas a partir da sua relação com o capital cultural na forma incorporada; caso contrário, ele é compreendido exclusivamente por sua propriedade de capital econômico. O que faz o objeto ser compreendido e desfrutado é a interiorização do capital cultural, isto é, o seu estado incorporado (BOURDIEU, 1998, p. 77).

A fim de substanciar a reflexão sobre a construção do gosto, realizei uma breve pesquisa com dois grupos: 30 pessoas atuantes no campo da cultura (artistas plásticos, escritores, atores) e outras 30 pessoas que não atuam diretamente nesse campo (advogados, engenheiros, médicos). A ambos os grupos foram enviadas, via e-mail, duas imagens com solicitação de que escolhessem a de sua preferência. As imagens, que seguem abaixo, eram fotografias (com legendas indicando autor, data e local) de uma casa no Condomínio Alphaville, município de Nova Lima (MG), e de uma casa modernista no bairro Cidade Jardim, em Belo Horizonte. No grupo dos atuantes no campo da cultura, todos preferiram a casa modernista; no outro grupo, apenas uma pessoa a preferiu.

O resultado desta breve sondagem é um indício de que a diferença de gostos entre campos sociais distintos é também um produto do capital cultural desigual. Isso colabora para que os campos de produção específica, produtores do capital cultural objetivado, mantenham ativa a demanda pelos bens produzidos (BOURDIEU, 2006, p. 215-216). Sempre haverá mercado para os distintos produtos oferecidos, o “bom” e o “ruim”. Desta forma, o capital objetivado atua como elemento de distinção na “luta travada nos campos da produção cultural e para além desses, no campo das classes sociais, onde os agentes obtêm benefícios proporcionais ao domínio que possuem desse capital objetivado, na medida do seu capital incorporado.” (BOURDIEU, 1998, p.78).

**Figura 5 – Residência Cidade Jardim, projeto de Sylvio de Vasconcellos, 1956**



Fonte: MALARD, 2003/2004.

**Figura 6 – Residência Alphaville, projeto de Maria Regina Ribeiro**



Fonte: ALPHAVILLE...,2005, *on line*

Algumas das pessoas abordadas pela pesquisa foram além da escolha e emitiram comentários. “Essa pesquisa está induzida... Só um sujeito bem retrô e que gosta de mofo para escolher a casa da Cidade Jardim”, escreveu um advogado. “Ora, ora, é claro que a arquitetura do Sylvio de Vasconcellos é muito melhor. Não fosse ele o intelectual que foi e o grande estudioso da arquitetura em Minas”, comentou uma participante que é escritora, bibliotecária e ex-atriz. “Comparar a casa de autoria do Sylvio de Vasconcellos com a casa do Alphaville é cruel para com a primeira. Casa da Cidade Jardim. Incomparável”, escreveu um artista plástico e professor universitário.

O estado institucionalizado do capital cultural são as certificações do conhecimento, cujo exemplo mais evidente é o diploma. Ao contrário do estado objetivado, o institucionalizado atua de forma separada do estado incorporado. A “alquimia social” institui o capital cultural como elemento de distinção através do símbolo do reconhecimento.

Basta pensar no concurso que, a partir do *continuum* das diferenças infinitesimais entre as performances, produz descontinuidades duráveis e brutais, do tudo ao nada, como aquela que separa o último aprovado do primeiro reprovado, e institui uma diferença de essência entre a competência estatutariamente reconhecida e garantida e o simples capital cultural, constantemente intimado a mostrar seu valor. Vê-se claramente nesse caso, a magia performática do poder de instituir, poder de fazer ver e de fazer crer, ou numa só palavra, de fazer reconhecer (BOURDIEU, 1998, p.78).

## 2.4 O Capital Social

O capital social é o conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de inter-reconhecimento ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns, mas também são unidos por ligações permanentes e úteis (BOURDIEU, 1998, p.67).

As relações sociais que um indivíduo mantém funcionam como um catalizador de capital econômico, cultural ou simbólico. Quanto maior a rede social de que um

indivíduo faz parte e quanto maior o capital em todas as suas formas dos integrantes dessa rede, maior será o volume do capital social acumulado pelo indivíduo. Portanto, o capital social não pode ser visto como uma propriedade individual e, sim, como uma propriedade que se manifesta na relação de reconhecimento entre indivíduos que apresentam “o mínimo de homogeneidade objetiva” (BOURDIEU, 1998, p.68), relação esta que funciona como multiplicador do capital acumulado individualmente.

As redes das relações sociais distinguem-se das instituições sociais por não constituírem uma condição de existência ou social e, sim, um “produto do trabalho de instauração e de manutenção que é necessário para produzir e reproduzir relações duráveis e úteis” (BOURDIEU, 1998, p.68), capazes de gerar lucros materiais e simbólicos. Aos membros de determinado círculo social cabe legitimar, pela “alquimia da troca (de palavras, de presentes, de mulheres) como comunicação”, as propriedades de reconhecimento que viabilizam o controle de acesso aos demais indivíduos (BOURDIEU, 1998, p. 68). Ao mesmo tempo em que as propriedades de um determinado círculo social são signos do capital cultural, simbólico ou econômico apropriado por esse grupo, o grupo ao longo do tempo atribui valores simbólicos e materiais a essas práticas. Jogar tênis, por exemplo, está em consonância a um grupo formado de pessoas bem sucedidas financeiramente porque significa *status*. Mas por que significa *status*? Porque desde sua criação, ao jogo de tênis foram atribuídos valores que representam a classe dominante. Não por acaso, o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, durante visita a uma favela do Rio de Janeiro, respondeu a um garoto da comunidade que manifestou o interesse em jogar tênis: “Tênis é esporte da burguesia.” (LULA..., 2010, *on line*). As palavras de Lula simbolizam a dinâmica do campo social e da rede de relações sociais desse campo na qual uma propriedade de reconhecimento entre os agentes torna-se legitimamente objeto de exclusão e de distinção entre indivíduos.

Como forma de evitar a concorrência pelo capital individual em função do acúmulo do capital que criam e mantêm,

[...] os grupos devem regular a distribuição, entre seus membros, do direito de se instituir como delegado do grupo de engajar o capital social de todo o grupo. Assim, os grupos constituídos delegam seu capital social a todos seus membros, mas em graus muito desiguais, podendo todo o capital coletivo ser individualizado num agente singular que concentra e que, embora tenha todo seu poder oriundo do grupo pode exercer sobre o grupo o poder que o grupo lhe permite concentrar (BOURDIEU, 1998, p. 69).

## 2.5 Poder Simbólico

Os agentes que integram determinado campo social estão distribuídos hierarquicamente neste campo de acordo com o volume de capital econômico, cultural, ou simbólico acumulado e o valor específico de cada um desses capitais em relação ao volume total de seu capital. (BOURDIEU, 1990, p. 164). No entanto, Bourdieu aponta que o capital simbólico é o objeto de disputa predominante entre indivíduos ou grupos que buscam legitimar e valorizar seu capital, através da manipulação dos elementos simbólicos que o constituem.

O poder simbólico procura conferir aos meios simbólicos valores que são percebidos pelos agentes como legítimos e naturais ao mundo social. Apropriando-se de Durkheim (1855-1917), Bourdieu apresenta a seguinte síntese acerca do poder simbólico:

O poder simbólico é uma construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnosiológica*: o sentido imediato do mundo (e em particular, do mundo social) supõe aquilo que Durkheim chama de *conformismo lógico*, quer dizer, “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre inteligências”. (BOURDIEU, 1989, p. 9).

Ao propor um senso comum do mundo social, o poder simbólico participa da reprodução da estrutura social deste mundo dentro de um sistema de desigualdade, no qual se mantém o domínio dos dominantes.

A produção simbólica contribui na construção da cultura dominante ao assegurar à classe dominante a propriedade de reconhecimento dos bens simbólicos. Esta produção mantém a classe unida e fechada e também distinta em relação às

outras classes que não possuem a propriedade de decodificação. No entanto, há uma integração fictícia entre classes dominantes e dominadas que serve como forma de manipulação dos dominados a favor da elaboração e da legitimação das distinções hierárquicas. Estabelece-se, assim, a relação de poder não apenas entre as classes sociais, mas também entre os agentes destas classes. Por participar da construção do espaço social, os sistemas simbólicos agem como estruturas estruturantes de comunicação e de conhecimento. Como tais, funcionam como instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, possibilitando a relação de poder entre classes e indivíduos, através da violência simbólica (BOURDIEU, 1989, p.11). Na interpretação de Stevens:

O poder simbólico opera de modo muito mais eficaz do que o poder físico porque ele convence aqueles que dele tiram menos proveito a participarem em sua própria sujeição, de serem cúmplices ativos. (STEVENS, 2003, p. 75).

As ideologias, como meio de produção simbólica, segundo Bourdieu, são duplamente determinadas. Por um lado, suas características devem-se aos interesses dos campos sociais que elas representam e, por outro, devem-se aos interesses do próprio campo da produção ideológica. O discurso ideológico como também estrutura estruturante “tende a impor a apreensão da ordem estabelecida como natural (ortodoxia) por meio da imposição mascarada (logo, ignorada como tal) de sistemas de classificação e estruturas mentais objetivamente ajustadas às estruturas sociais” (BOURDIEU, 1989, p. 13-14).

A ideologia da arquitetura moderna, por exemplo, ao mesmo tempo em que legitimou e satisfaz os interesses de Le Corbusier, Gropius, Mies Van der Rohe e outros arquitetos, representou e representa uma determinada classe social, não necessariamente de arquitetos, cujos interesses contribuem na imposição e legitimação da ideologia que, como uma curva de *feedback*, contribui para o domínio deste grupo. Segundo Bourdieu:

As ideologias, por oposição ao mito, produto coletivamente apropriado, servem interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto dos grupos. (BOURDIEU 1989, p. 10).



### 3 Os modernistas da capital no início do século

#### 3.1 Belo Horizonte rumo à cidade moderna

Figura 7 – Dia da inauguração de Belo Horizonte, 12 de dezembro de 1897



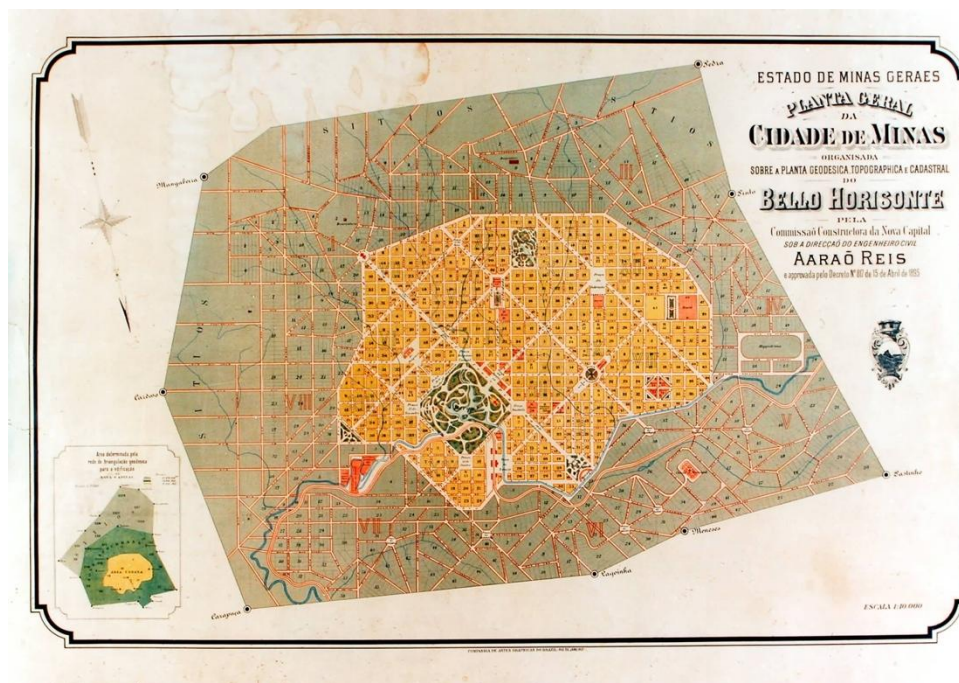
Fonte: DIA DA INAUGURAÇÃO DE BH, 1897.

Projetada pelo engenheiro-urbanista Aarão Reis e inaugurada em 1897 para ser o novo centro administrativo do Estado de Minas Gerais em substituição a Ouro Preto, Belo Horizonte foi a primeira capital planejada do País. O seu traçado foi originalmente composto por uma retícula ortogonal com quarteirões de dimensões regulares e largas avenidas que cortam as ruas diagonalmente, gerando ângulos de 45 graus no encontro das vias.

Foi organizada, a planta geral da futura cidade dispondo-se na parte central, no local do atual arraial, a área urbana, de 8.815.382 m<sup>2</sup>, dividida em quarteirões de 120 m x 120 m pelas ruas, largas e bem orientadas, que se cruzam em ângulos retos, e por algumas avenidas que as cortam em ângulos de 45°. (REIS, 1895, p. 59).

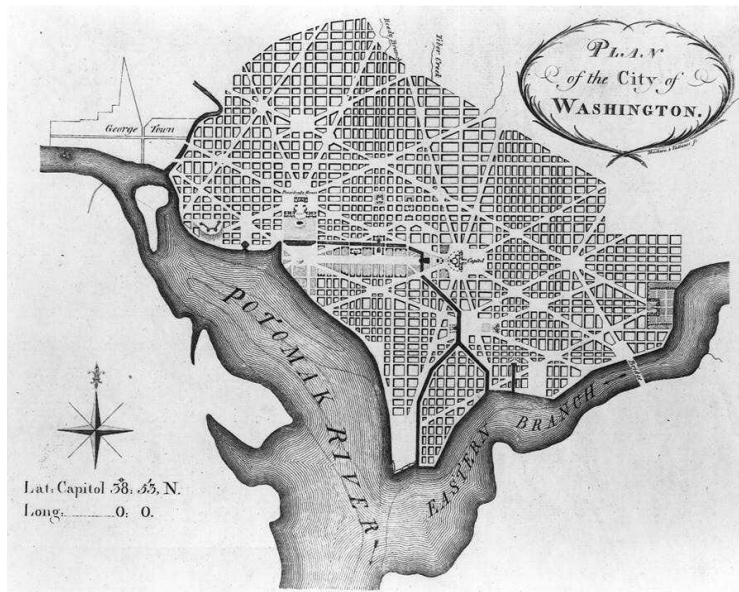
Com o propósito de conter a expansão da nova capital de Minas Gerais, Aarão Reis idealizou para o traçado da cidade uma via circundante, que delineava os limites da área urbana de 881 ha e conectava os eixos da nova cidade. No interior deste limite localizavam-se os centros administrativo e comercial e os bairros residenciais da classe média e alta. No entorno do Palácio do Governo, localizavam-se as secretarias e o bairro dos funcionários públicos. Fora deste cordão limitador foi criado o setor suburbano, com área de 2.493 ha, cujo traçado orgânico respeitava o relevo e estabelecia quarteirões irregulares e lotes de tamanhos diferenciados. Este setor fazia a transição entre a paisagem artificial e a natural. Ao redor, um terceiro setor com 1.447 ha foi destinado a pequenos sítios.

**Figura 8 – Planta original de Belo Horizonte**



Fonte: REIS, [189-].

Figura 9 – Plano Washington DC de Andrew Ellicott, 1792



Fonte: LIBRARY OF CONGRESS PRINTS AND PHOTOGRAPHS DIVISION, 1792.

Nascido em Belém do Pará em 6 de maio de 1853, Aarão Reis formou-se em Ciências Físicas e Matemáticas (1873) e Engenharia (1874) pela Escola Central do Rio de Janeiro (posteriormente, Escola Politécnica). As raízes progressistas de Aarão Reis vinham da escola francesa e do seu interesse pelos Estados Unidos “em razão do posicionamento liberal dos autores americanos com relação às concepções de democracia e progresso em geral” (MORAES, 1998, p. 51-55). Os ideais de progresso e modernização tornaram-se os princípios básicos para o planejamento da nova capital. Influenciado pelo urbanismo praticado nos Estados Unidos e na Europa no século XIX, Aarão Reis pretendeu em seu planejamento sintetizar modelos lá aplicados, sobrepondo ao traçado perpendicular típico de cidades modernas como Washington, eixos monumentais captados do plano de Haussmann para Paris. Belo Horizonte foi criada seguindo já os modelos modernos do século XIX, com objetivo de romper com o passado colonial. “Suas ruas, avenidas e praças representavam uma ruptura radical com a tradição do urbanismo colonial mineiro, delineando um espaço emblemático de um novo tempo” (JULIÃO, 1996, p.53).

Os elementos constituintes no seu planejamento urbano, tais como vias arborizadas e largas, eixos monumentais, tratamento de água e esgoto, assinalavam a preocupação que seus idealizadores tinham com o futuro da cidade, criando ainda no papel os paradigmas para a consolidação de uma cidade moderna.

Às ruas da parte urbana da cidade terão 20m de largura, destinados: 2,5m de cada lado para passeios lageados, 2m no centro para um renque de árvores frondosas, os restantes 6,5m de cada lado entre o renque central de árvores e os passeios para os Tram. Ways e os carros que deverão seguir sempre por um dos lados e voltar pelo outro para evitar cruzamento (REIS, 1894, p.100).

Os altos preços da zona urbana contribuíram para a desconfiguração inicial pretendida de uma cidade de tamanho limitado. Em 1906, 56% da população residia na periferia. Já em 1912, eram 69% (censo de 1912). Esse fato contribuiu também para uma inversão demográfica na cidade: a área fora da Avenida do Contorno tornou-se mais populosa que a interna e os vazios urbanos caracterizavam a nova capital.

[...] extrema escassez de gente pelas ruas larguíssimas, a cidade semi-construída, quase que apenas desenhado o tijolo no chão, um prédio aqui e outro lá, tudo semi feito e a tudo envolve um pó finíssimo e finissimamente irritante [...]. Não havia povo nas ruas. Os passantes positivamente funcionários que subiam e desciam lentamente, a fingir de transeuntes. Transeuntes públicos. Daí o sono que dava aquilo. Uma semana passada lá deixava a impressão de meses (LOBATO, 1947, p.220-221. *Apud* LEMOS, DANGELLO, e CARSALADE, 2011, p.22).

Esta condição culminou em um processo de exclusão social no qual os moradores das áreas suburbanas foram preteridos pelas políticas da administração pública. Em 1912, todos os prédios da zona urbana possuíam água canalizada e 86% deles tinham rede de esgoto, contra, respectivamente, 56% e 19% na zona suburbana (ANDRADE, 2004, p.77). Há indícios de que esta situação originada pelo planejamento urbano tenha sido vista com bons olhos pelo poder público, que vislumbrava manter desta forma uma região nobre, protegida da pobreza indesejada. No relatório do prefeito Olynto dos Reis Meirelles, de 1912, se lê:

A medida era pois necessária a bem da conservação das nossas boas condições sanitárias, da moral e do conforto a que têm direito os habitantes da área urbana onde a vida é muito mais cara que nos subúrbios.

Será sempre preferível uma população menos numerosa na área urbana, porém saudável e cercada de todas as garantias de higiene, habitando prédios e áreas que tenham o conjunto harmonioso e perfeito previsto pela Comissão Construtora, a vermos mesmo no coração da cidade verdadeiros bairros chineses, habitat predileto de todas as moléstias infecto-contagiosas (MEIRELLES, 1912).

Um decreto de 1925 regulou o uso dos jardins públicos, das praças e do Parque Municipal, definindo as pessoas proibidas de frequentá-los:

Pessoas ébrias, alienadas, descalças, indigentes e as que não estiverem decentemente trajadas, e bem assim as que levarem consigo cães e outros animais em liberdade, e volumes excedentes de 30 centímetros de largura por 40 de comprimento. (Coletânea de Posturas Municipais, 1925).

No ano de sua inauguração, Belo Horizonte contava com 12.000 habitantes; em 1900, 13.472; em 1920, 55.563. No período entre 1900 e 1920, o crescimento populacional foi de 7,3%. Este crescimento superava o das maiores cidades do País, Rio de Janeiro e São Paulo, que apresentaram para o mesmo período o índice de 1,8% e 4,5% respectivamente (PATARRA, 1986, p.262).

A população estrangeira de Belo Horizonte não tinha expressão numérica suficiente para ser a principal responsável pela identidade da cidade. Era um número bem menor de estrangeiros que aqui habitaram no início do século se comparado ao número dos que habitaram as outras duas principais metrópoles do País. Em 1912 eram 4.372 (11,3%) estrangeiros em Belo Horizonte; em 1920 eram 4.824 (8,7%) (ANDRADE, 2003, p.78). Em 1893 a população estrangeira de São Paulo era de 55%, caindo para 36% em 1920 (FAUSTO, 1984, p.10); no Rio de Janeiro, em 1890, 28,7%; em 1920, 20,7% (CARVALHO, 1987, p.17 e 19). A principal colônia estrangeira no início do século em Belo Horizonte era a de italianos, em 1912, 67,8% dos estrangeiros eram italianos e em 1920, 57,03% (ANDRADE, 2003, p.78).

A maioria dos imigrantes italianos chegou a Belo Horizonte na função de mão de obra qualificada na construção da cidade, vindos em grande parte do Espírito Santo, mas também de São Paulo, Rio de Janeiro e do interior de Minas:

Por carência de mão de obra, agentes do governo mineiro, passam a trazer da vizinha província capixaba um sem numero de artífices, calceteiros, pintores, serralheiros, carpinteiros e lato senso, trabalhadores braçais italianos, que aqui vêm se fixar para tocar a obra monumental (BIAUSUTTI, 2003, p.79).

Apesar de Belo Horizonte ter sido considerada por muito tempo como a cidade dos funcionários públicos ou cidade burocrática, a representação numérica deste setor dentro da zona urbana, em 1912, era de 4,9% da população, demasiadamente baixa para que pudesse servir à identidade da cidade (ANDRADE, 2004, p.78). Luciana Teixeira de Andrade aponta três indícios para a identificação da cidade com o funcionalismo público: o fato de Belo Horizonte ter sido criada para ser a capital do Estado, o que inerentemente a caracterizava como cidade burocrática; os privilégios que os funcionários públicos receberam na construção da cidade, sendo destinado a eles um bairro na região mais nobre da cidade; e o fato de grande parte da imprensa local trabalhar para o Estado e utilizar os meios de comunicação para representar a cidade da forma mais adequada a seus meios de vida. Associado a isso, as políticas de segregação procuravam blindar a zona urbana daqueles que descaracterizavam a identidade pretendida para a Capital. No artigo 28 do código de obras de 1901 está escrito:

Na zona urbana não serão permittidas [*sic*] no interior dos terrenos as casas de dependências de prédios destinadas a habitação de pessoas que não sejam empregadas no serviço do prédio, e que tenham dependência doméstica separada, sendo terminantemente prohibidos [*sic*], na zona urbana, os cortiços, estalagens, albergues ou casa para moradia colletiva [*sic*] sob qualquer denominação, que não satisfaçam as condições exigidas para os hotéis e estabelecimento congêneres (PREFEITURA DE BELO HORIZONTE, 1901).

Pode-se concluir que apesar da representação numérica de funcionários públicos não ter sido expressiva, eles contavam com meios que lhes permitiam exercer o domínio, contribuindo para a construção de padrões que caracterizassem a cidade

através de seus valores. Percebia-se, na nova capital dessa época, a tensão entre a cidade construída pelos planejadores e a cidade construída pela ação e pelo imaginário dos seus habitantes. Analogamente à sobreposição do traçado racional à paisagem natural formada por relevo montanhoso, o espaço planejado que vislumbrava o futuro colidiu com uma população que ainda estava enraizada ao passado tradicional e conservador. O resultado desta desarticulação temporal foi um vazio de identidade que poderia ser preenchido apenas com o tempo; o que possivelmente contribuiu para o surgimento do modernismo na capital: “Havia em Belo Horizonte uma lacuna de identidade, não havendo condensações de espaço/tempo” (LEMOS, DANGELLO e CARSALADE, 2011, p. 22).

De acordo com Andrade (2004, p.16), a tensão existente entre a nostalgia do passado e a afinidade “com o modo de vida urbano e com os valores associados à modernidade” influenciou a percepção ambivalente dos primeiros modernistas da cidade:

Nota-se, por exemplo, a convivência de sentimentos e atitudes que contestavam a tradição, a elite, o provincianismo e a moralidade tradicional, com ressentimentos quanto à sua exclusão da elite, o saudosismo da condição passada, do lugar de origem e o apego a formas mais tradicionais de relação social (ANDRADE, 2004, p.18).

Já no início do século XX, os empreendimentos na cidade, o processo de industrialização, a preocupação com o transporte e a vida cultural, davam indícios da consolidação do caráter moderno que estava inserido no plano ideológico de sua concepção. Comparada com Juiz de Fora, que era a cidade mineira mais industrializada da época, e com a antiga capital, Ouro Preto, Belo Horizonte era a que tinha menor população empregada no setor primário e menor taxa de analfabetismo e também já era a que mais contava com salas de cinema.

**Tabela 1 População, número de cinemas, PEA<sup>5</sup> do setor primário e analfabetos de Belo Horizonte, Ouro Preto, Juiz de Fora em 1920**

<i>Cidade</i>	<i>População</i>	<i>Cinemas</i>	<i>PEA Setor primário</i>	<i>Analfabetos</i>
Belo Horizonte	55.563	7	13,02%	39,39%
Juiz de Fora	118.166	2	53,15%	70,20%
Ouro Preto	51.136	1	62,97%	62,23%

Fonte dos dados: Censo de 1920, in ANDRADE, 2003, p. 85

Em 1900 foi inaugurado oficialmente o Mercado Municipal, na esquina da Avenida Afonso Pena e da antiga Avenida do Comércio, hoje Avenida Santos Dumont. Em 1902, o prefeito Bernardo Monteiro (1857–1924) assinou o decreto 1516 que previa o incentivo à industrialização da cidade, através de concessões de terreno, isenção de impostos e fornecimento gratuito de energia elétrica. As primeiras indústrias se fixaram nas proximidades da Praça da Estação, local estratégico para o transporte de equipamentos e matéria-prima (FEDERAÇÃO DAS INDUSTRIAS DO ESTADO DE MINAS GERAIS, p.13).

**Tabela 2**

Estabelecimentos industriais, localização e número de funcionários, Belo Horizonte, 1912

<i>Ramo de atividade</i>	<i>Razão Social</i>	<i>Localização</i>	<i>No de empregados</i>	<i>total</i>
Têxtil	Cia. Industrial B. Horizonte Cia. Minas Brasil Tavares e Cia.	Pça. Da Estação Col. Carlos Prates R. do Chumbo	500 100 18	618
Madeira	Empresa Prado Lopes Garcia de Paiva Pinto Jayme Salse Silverio da Cruz e Cia Hulário da Cruz e Silva	Pça da Estação Pça da Estação R. da Bahia Av. Tocantins R. Carijós	400 450 150 45 10	1055
Metalúrgica	Victor Purri Ascedino e Cia Arthur Vianna	R. da Bahia Pça Rio Branco Av. do comércio	26 60 25	111
Metais não metálicos	Carlos Antonini Lunardi e Machado	Av. do Contorno R. Curitiba	26 21	47
Alimentícia	Paulo Simoni	Av. Deodoro	45	92

<sup>5</sup> População economicamente ativa



	Fornaciari e Filhos H. Thiene Américo Mendonça scott	Av. Oiapoc R. Rio de Janeiro R. Guaycurus	25 10 12	
Couros e Peles	Domingo Gatti	Col. Carlos Prates	30	30
Mobiliário	Ignácio Costa A. Piancostelli e Zauli Casádio, Stefani e Perroti	R. Espírito Santo R. Carijós R. Tupinambás	26 35 10	71
Material de transportes	Domingos Mucelli	Av. São Francisco	20	20
Grafica	Beltrão e Cia	R. Espírito Santo	21	21
			<b>Total</b>	2065

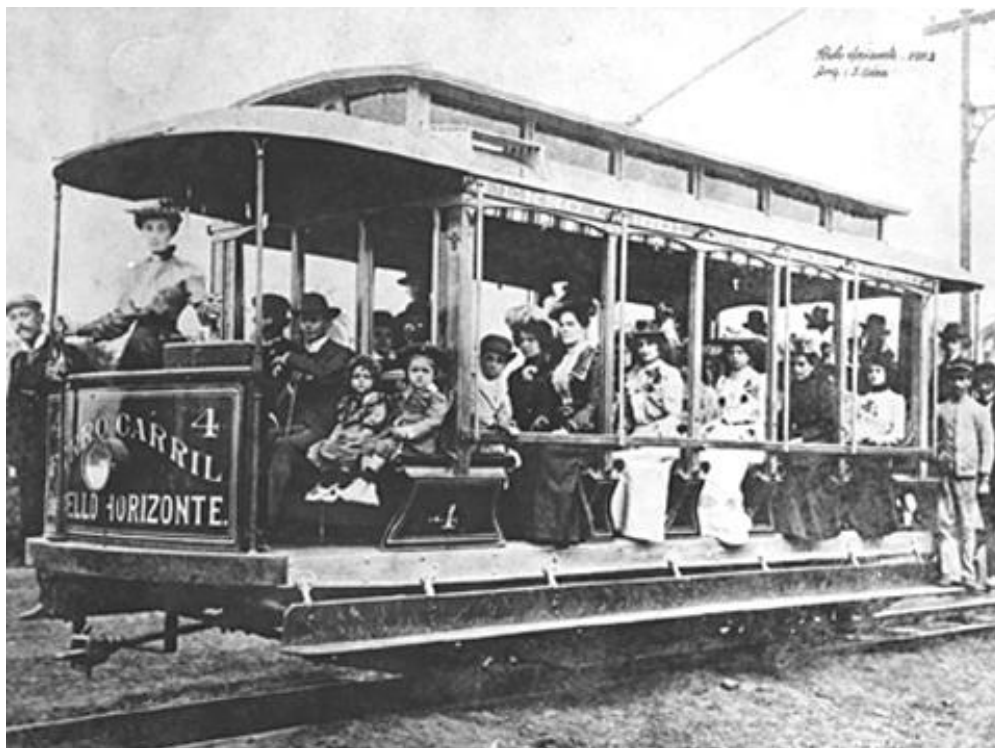
Fonte: (MEIRELLES, 1912).

Em 3 de setembro de 1902 foi realizado o primeiro experimento com os bondes que serviriam como transporte público da cidade. No mesmo dia foi assinado o decreto 1.535 que regulava o transporte de bondes na capital. As primeiras linhas de bonde elétrico foram inauguradas pela Companhia Ferro-Carril de Belo Horizonte. O trajeto era: Bairro do Quartel (hoje, Santa Efigênia), Mercado Municipal, Rua Ceará e Rua Pernambuco. O bonde tinha um papel simbólico importante na capital. Em contradição com o planejamento hierarquizado que induzia aos vazios urbanos e à segregação de classes e grupos, o bonde era o espaço de encontro entre representações e realidades diferentes da cidade dos funcionários públicos.

Nele se misturavam as classes sociais, transitavam lavadeiras, vendedores, ambulantes, trabalhadores, estudantes, funcionários públicos, figuras “de bem” da capital. [...]

Ele constituía, assim, um lugar relativamente democrático, no qual as experiências urbanas podiam se tornar mais vivas. Era ali que, por momentos fugazes, seus passageiros abandonavam o papel de massa passiva e assumiam os encontros explosivos, os confrontos ou comportamentos ousados, ainda que não passassem de demonstrações individuais. Ele transportava, assim, uma “cidade” repleta de tensões e conflitos, misturando-a à cidade *chic* da Rua da Bahia (JULIÃO, 1996, p.80).

**Figura 10 – Primeira linha de bonde da cidade, 1902**



Fonte: ARQUIVO PUBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE, 1902.

Em sintonia com um planejamento urbano pautado nos modelos europeus, os estabelecimentos voltados para o lazer e para a cultura também surgiam em Belo Horizonte para atender a uma nova burguesia que pretendia seguir os padrões de civilização e modernidade do velho continente (SILVEIRA, 1995, p. 133) Desde o início da nova capital, a Rua da Bahia apresentava como característica ser reduto da sociabilidade tida por culta. Nela, em 1900, foi construído o Teatro Soucasseeux, depois vieram o Teatrinho Paris e o Teatro de Variedades. Com eles, surgiram salas de cinemas, bares, restaurantes e cafés.

Figura 11 – Rua da Bahia 1910



Fonte: ARQUIVO PUBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE, 1910.

Em 1915, Belo Horizonte já apresentava um desenvolvimento urbano capaz de gerar uma vida social e intelectual mais intensa. A cidade a cada dia adequava-se ao propósito de ser uma das principais metrópoles do País. No entanto, a crise mundial decorrente da Primeira Grande Guerra (1914–1918) atingiu o País, refletindo no desenvolvimento da Capital.

A situação econômica da capital refletiu nos processos de construções e empreendimentos econômicos e deflagrou uma crise financeira da Prefeitura decorrente do déficit orçamentário:

A situação financeira da Prefeitura da Capital não poderá ser lisonjeira consideradas as imprescindíveis necessidades de obras que surgem todos os dias e visam atender as exigências da cidade e do seu crescimento. Só a higiene [*sic*], limpeza, esgotos, nivelamentos, calçamento de ruas, consertos e conservação das obras feitas absorvem completamente a receita arrecadada, preparam e avolumam os deficits [*sic*] todos os anos (MELLO, 1916, p. 1).

O desenvolvimento da cidade desacelera e, conseqüentemente, a vida social e cultural se inibe frente ao alto custo de vida.

Belo Horizonte, oprimida também pela terrível crise financeira que presentemente aflige toda Nação, debate-se do mesmo modo com outra crise: a crise social. O nosso mundo elegante acha-se desligado e não tem um ponto de reunião. As famílias não se visitam e vivem recolhidas entre as quatro paredes do lar.[...]

Diminuição do ritmo de construção de casas, paralisação das obras a Capital, déficit orçamentário, conflito com a Cia. De Eletricidade, crise mundial e suas conseqüências sociais, êxodo urbano e desemprego, eis o quadro de 1915 a 1918 (PLAMBEL 1987, p. 121).

Passado o conflito mundial, a economia de Belo Horizonte volta a crescer. O poder público passa a visar a necessidade de instalar indústrias que usufruam dos recursos da própria região. Seguindo esta premissa, a industrialização foi embalada pelo desenvolvimento do setor de extração mineral e manufatureiro.

Pela conformação da sua topografia, pela natureza de seu solo e pela sua situação, está B.H destinada a ser um centro de indústria extrativa mineral e manufatureira e por conveniência a representar um papel saliente entre suas co-irmãs no intercambio de matérias primas e manufaturadas. De baixo deste ponto de vista é que devemos encarar a Capital (PLAMBEL 1987, p. 122).

Entre 1920 e 1930, a população cresce 7,7% atingindo neste último ano 116.981 habitantes. Em 1922 é inaugurada a estrada de ferro Central do Brasil. Já em 1924 tem início a construção de estradas de rodagem, tornando-se possível a ligação de Belo Horizonte com as demais regiões do Estado, impulsionando o progresso da nova capital (GUIMARÃES, 1991, p.130 – 131)

Em 7 de setembro de 1927, no governo Antônio Carlos (1870–1946), é fundada a Universidade de Minas Gerais que integrava as Faculdades de Direito e de Medicina, e as Escolas de Engenharia, Odontologia e Farmácia. Três anos depois, em 5 de agosto de 1930, foi aprovada a fundação da “Escola de Architetura”, que teve sua aula inaugural em 2 de maio de 1931, proferida pelo professor Aníbal Pinto de Mattos (1889–1969).

A euforia do crescimento estimula o rompimento do provincianismo e atua como pano de fundo dos “valores urbanos difundidos pelos cronistas que tinham como modelo a *belle époque* parisiense” (ANDRADE, 2004, p.122). Os pontos de encontro, a cultura e o lazer eram fundamentais na representação da cidade. Cafés, clubes, confeitarias, parques, praças, pontos de *footing*, cabarés e clubes privados movimentavam a vida social e estabeleciam a conexão entre a recém-fundada cidade e os modos de vida da influente capital francesa. Os cafés se destacavam como locais onde as relações sociais se manifestavam de diversas formas:

Apesar da diversidade que eram percebidos, esses cafés são lembrados, na história que foi e ainda vem sendo construída sobre a capital mineira, como um dos principais espaços do encontro e da sociabilidade da sua população. Lugar de reunião, de debates políticos e literários acalorados, de irradiação de notícias e boatos, de encontro de negócios, de sofrer de dores de amores, de aprender as novas modas e os comportamentos *civilizados*, de iniciar e estreitar amizades, ou de contatos breves e superficiais<sup>6</sup>(SILVEIRA, 1995, p.122).

A Rua da Bahia, entre a Avenida Afonso Pena e a Praça da Liberdade, tornou-se o principal corredor cultural e de lazer de Belo Horizonte. Lá se encontravam o Teatro Municipal, o Cinema Odeon, o Clube Belo Horizonte, o Clube Central, a Livraria Francisco Alves, o Café e Confeitaria Estrela, além de *bombonnière*, agência de carros, charutaria e chapeleiras. Na esquina da Avenida Afonso Pena com a Rua da Bahia localizava-se o Café e Bar do Ponto, em frente ao principal ponto de bonde da capital, de onde saíam e chegavam pessoas de todas as regiões, o que garantia o caráter democrático do seu espaço. O Café e Bar do Ponto foi fundado em 1906 (SILVEIRA, 1995, p.139).

Aberto num lugar de trânsito, o café recebia uma clientela bastante variada, composta por pessoas dos mais diversos bairros. Assim, mesmo que frequentado pelos homens importantes da cidade – políticos, negociantes, empresários -, o Bar do Ponto recebia também pessoas comuns, em maior número e mais amiúde que os demais estabelecimentos instalados nessa região (SILVEIRA, 1995, p.139).

---

Ao contrário do Café e Bar do Ponto, o Café e Confeitaria Estrela era o mais requintado estabelecimento do gênero. Frequentavam a confeitaria as mais tradicionais famílias da sociedade mineira e o café tornou-se local de encontro de escritores, de jornalistas e da primeira geração de modernistas da capital.

A livraria Francisco Alves foi outro estabelecimento fundamental na consolidação do pensamento modernista em Belo Horizonte. Ela propiciava o contato dos mineiros com obras recentes publicadas fora do Estado e do País (SILVEIRA, 1995, p.139).

### 3.2 O campo da construção na nova capital

Em primeiro de março de 1894, sob a direção geral do engenheiro chefe Aarão Reis, foi formada a *Comissão Construtora da Nova Capital* a convite de políticos mineiros ligados ao Partido Republicano, para planejar e executar todos os serviços necessários à fundação da nova Capital em um prazo de quatro anos.

**Figura 12 – Comissão Construtora da Nova Capital, 1895**



Fonte: ARQUIVO PUBLICO MINEIRO, 1985.

A afinidade dos responsáveis pela construção da nova capital com o Partido Republicano e seus ideais de progresso, industrialização e modernização contribuiu para a confluência do interesse em ter uma capital que representasse tais ideais.

É importante, nesse contexto, a participação do jornal *A Capital* como o principal meio de divulgação e propaganda das ideias que deviam representar a nova Capital. Fundado em 28 de janeiro de 1896 pelos jornalistas Azevedo Junior e Cândido de Araújo, teve como proprietário o Coronel Francisco Bressane de Azevedo, na época deputado estadual e em 1902 nomeado prefeito de Belo Horizonte pelo Partido Republicano. No primeiro número do jornal, foi publicado um texto de José de Magalhães intitulado “A Nova Capital de Minas”. Ele é considerado o primeiro texto sobre arquitetura escrito por um arquiteto em Belo Horizonte, e dá indícios claros da relação ambígua dos fundadores da cidade com o pensamento tradicional e o moderno.

#### A NOVA CAPITAL DE MINAS

Sob os auspícios dos mais ilustres homens públicos, resolve o Estado de Minas Gerais um dos mais brilhantes e complexos problemas da ciência moderna.

Obra eminentemente patriótica é levada a efeito com pertinência e o governo do Estado cada vez mais empenhado na solução desse momentoso problema da o apoio mais sincero, e os mais elevados incentivos a seus realizadores.

Todos os olhares do nosso vastíssimo país acham-se voltados para o Estado de Minas, admirando a fecunda vitalidade do seu partido que se abençoa com o fito elevado do seu futuro que a todos se antolha tão prometedora, de mudar a sede do governo, levantando e construindo uma nova Capital mais própria para excitar, conservar e dirigir o espírito público de Minas, na vasta associação que deve provocar uma cidade em um ponto excepcionalmente salubre, com edifícios bem construídos, com vias bem traçadas, belas e arborizadas e com todos os mais preceitos de higiene que devem presidir a construção de uma cidade moderna.

Assim, esta nova cidade, para cuja construção cooperam a ciência e as artes modernas, no centro do “futuroso” Estado deverá com todo o

fundamento contribuir, e com eficácia, para que seus cidadãos aprendam melhor estimar-se, e unidos por estrada de rodagem e de ferro ao resto do Estado, o benéfico influxo que resultará dessa nova aglomeração se espalhará, e postos assim o sentimento e ideais em comum, esclarecendo todo o Estado sobre interesses recíprocos empenhar-se, porém num interesse único, o da família mineira, o da sociedade, o da pátria.

E pela reunião de um grande numero de homens na cidade e portanto na nova capital de Minas, que se operará a sua maior influência no resto do Estado.

Erigir, criar uma nova cidade, rasgando-lhe boas e largas ruas, levantando todos os edifícios que adaptem perfeitamente a seus serviços públicos, calcamentos, esgotos, drenos, canais, pontes e vias férreas, iluminação e higiene, tudo isso leva-se efeito, havendo capitais e perseverança; a parte, porém, delicada, complexa, difícil mas de imperiosa realização, sem a qual não se constitui a cidade propriamente dita, é uma agremiação urbana de onde deva resultar a maior soma de vantagens fisiológicas, intelectuais e econômicas para o Estado, - e assim forma-se a troca viva de ideias, de interesses, constituindo-se a nova Capital um verdadeiro foco intelectual.

Se o Estado ficar só constituído de apenas pequenos centros esparsos e na sua maior parte de agricultores, ficará sempre primitivo e fraco como organismo coletivo, o comercio e a variedade das construções de uma ocupação mais populosa virão criar a classe média, fator poderoso do desenvolvimento intelectual de uma nação, sendo que mais a variedade das ocupações de um maior centro produz ainda a diversidade das faculdades, o que vem a ser tão proveitoso para o Estado.

Nenhum progresso, quer intelectual, quer econômico, é possível permanecendo a população fraca, pouco densa.

É por isso que o Estado, e esse é, de certo, o fito dos seus homens políticos, deve, permite-nos a expressão, lançar uma ponte de ouro, para atrair a seu território e portando à nova cidade todos aqueles que possa trazer trabalho, a ciência, as artes, a indústria, as riquezas dos capitais; deve proteger e animar a todos em sua pessoa e em seus bens, facilitando-lhes desde já meios de transporte, fácil aquisição de materiais, terrenos até gratuitos para construir, provocando assim a poderosa aglomeração da nova cidade sem a qual desvirtua-se o problema, nenhum progresso é possível, e assim sob influencia de condições novas feitas a atividade dos mineiros com a fundação da nova capital, e populosa, todo o Estado progredirá mais facilmente (MAGALHÃES, 1896).



O texto é uma síntese do pensamento dos que estavam envolvidos na elaboração do projeto da cidade. Pode-se observar que a imagem do progresso é o princípio fundamental das pretensões dos idealizadores da nova Capital.

Os ideais republicanos contribuíram para um processo paradoxal na formação da identidade nacional, em que as referências estrangeiras eram introduzidas como símbolos da afirmação do Brasil no cenário internacional. Annateresa Fabris, ao discorrer sobre o processo de formação do ecletismo no Brasil, alerta:

Se, tal como na Europa, o ecletismo é estilo próprio de uma modernidade que lida sem problemas com o passado, não se pode esquecer que, no nosso caso específico, o passado para o qual os arquitetos se voltam não é nacional. A afirmação do ecletismo no Brasil não implica em conhecimento da tradição anterior e sim o rechaço radical dos vestígios coloniais que persistiam no país, apesar do neoclassicismo da Missão Artística Francesa. Esse fato não pode ser imputado apenas à presença maciça de imigrantes no país nas últimas décadas do século XIX, que, portadores de outras concepções e de outros costumes acabam por impô-los ao novo habitat. (FABRIS, 1993, p. 135).

O *habitus* interiorizado pela elite brasileira e pelos arquitetos do ecletismo não fazia parte do contexto nacional. A manifestação através da produção arquitetônica e do estilo de vida não apenas refletia como também reproduzia a estrutura social da *belle époque*, pautada principalmente nos padrões da cultura francesa.

A internacionalização do processo construtivo de Belo Horizonte era comprovada não apenas pela assimilação de ideias e formas, mas também pela importação dos materiais de construção: cimento da Bélgica (firma Charles Zins); ferragens para esquadria da Alemanha (Gebruder Dorken, Gevelsberg); tintas dos Estados Unidos (Patton Paint Co, Newark), azulejos da Bélgica (Odenthal e Cie), da Espanha (Butsens y Fradeza) e da Holanda; equipamentos de banho dos EUA (G.F. Church Mfg Co) e telhas de barro e plantas da França (St. Henry, Arnoud Etienne Cie) (MENEZES, 1997, p. 37).

Reduto dos engenheiros convidados a fazer parte da Comissão, a Escola Politécnica do Rio de Janeiro, fundada em 1874, teve participação fundamental na

formação do pensamento progressista dos responsáveis pela construção da Capital. Para Salgueiro, a construção de Belo Horizonte foi uma oportunidade para Aarão Reis e seus auxiliares, como representantes da geração de 1870 da Escola Politécnica, colocarem em prática os ideais de modernidade e de progresso que faziam parte da concepção intelectual da Escola.

Aarão Reis e seus auxiliares são marcados pelas concepções francesas de economia política, cujas idéias vêm das Luzes, afirmam-se na utopia Sansimoniana e no positivismo heterodoxo. As leituras de Reis, seus escritos e as várias funções públicas que ocupa inscrevem-se na missão que direciona os ideais dos politécnicos: a de levar o progresso ao país a intervir nas cidades, ora em transição (SALGUEIRO, 1996).

A constituição de um pensamento comum da Escola Politécnica retrata o que Bourdieu (1974, p.275) chama de “função de integração cultural da instituição escolar”. Para ele, as escolas formam homens moldados segundo o mesmo modelo, o que predispõe a um senso comum que induz à cumplicidade e à comunicação imediata entre eles. Bourdieu demonstra que:

Caso se admita que a cultura e, neste caso particular, a cultura erudita em sua qualidade de código comum é o que permite a todos os detentores deste código associar o mesmo sentido às mesmas palavras, aos mesmos comportamentos e às mesmas obras e, de maneira recíproca, de exprimir a mesma intenção significativa por intermédio das mesmas palavras, dos mesmos comportamentos e das mesmas obras, pode-se compreender por que a Escola, incumbida de transmitir esta cultura, constitui o fator fundamental do consenso cultural nos termos de uma participação de um senso comum entendido como condição da comunicação. O que os indivíduos devem à escola é, sobretudo um repertório de lugares-comuns, não apenas um discurso e uma linguagem comuns, mas também terrenos de encontro e acordo, problemas comuns e maneiras comuns de abordar tais problemas comuns (BOURDIEU, 1974, p. 276-277).

O “lugar-comum” em que se encontravam os politécnicos era o urbanismo pautado nas premissas de modernização, presente no debate internacional: higienismo, racionalidade, centralidade administrativa e territorial, redes de comunicação e de comércio (SALGUEIRO, 1996).

A Comissão Construtora foi estruturada por uma extrema hierarquização do trabalho. Na primeira formação, sob a chefia geral de Aarão Reis, foram criadas seis divisões de trabalho, cada uma subdividida em duas ou três seções. Cada Divisão tinha um chefe e diretamente subordinado a ele encontravam-se os chefes das seções que tinham como função coordenar outros funcionários.

**Quadro 1 – Divisões, chefes e seções da Comissão Construtora da Nova Capital**

<b>Divisões</b>	<b>Chefes</b>	<b>Seções</b>
1 - Administração central	Aarão Reis	Secretaria, almoxarifado
2 - Contabilidade	Benjamim Quadros	Escrituração geral, tesouraria, tombamento
3 - Escritório técnico	Hermillo Alves	Cálculos, projetos em geral, arquitetura
4 - Estudo e preparo do solo	Samuel Gomes Pereira	Geodésicos, topográficos
5 - Estudo e preparo do sub-solo	Caetano Cesar de Campos	Abastecimento de água e esgoto, serviços correlatos
6 - Viação e edificações	José Carvalho Almeida	Viação férrea, edificações

Fonte: ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO, CCNC, Revista Geral dos Trabalhos, 1895.

Chefe da seção de arquitetura, José de Magalhães (1851-1899) foi o único engenheiro-arquiteto dos 164 profissionais que faziam parte do primeiro quadro de funcionários da Comissão. Nascido em Pernambuco, formou-se em 1874 pela Escola Central do Rio (que a partir desse ano passou a se chamar Escola Politécnica do Rio de Janeiro), obtendo o título de Engenheiro-Geógrafo. Posteriormente, em 1876, Magalhães inscreve-se na *École de Dessin et des Mathématiques* e, em 1878, através de concurso, é admitido na *segunda classe* da seção de arquitetura da *Ecole des Beaux-Arts*. Em 1880, após não ser aprovado para primeira classe por ter apresentado escolaridade incompleta, retorna ao Brasil, fixando-se no Rio de Janeiro, onde adquire prestígio como arquiteto. Além de sua participação como discente das escolas francesas, o ambiente de aprendizagem foi completado com sua frequência no atelier do arquiteto Honoré Daumet (SALGUEIRO, 1996). A relação criada entre mestres e

pupilos fazia parte de um processo comum de transferência do conhecimento do estilo eclético. Fabris aponta que: “A formação do arquiteto oitocentista não se limitava à Escola. Se esta tinha a seu cargo os estudos teóricos, a base da educação arquitetônica - desenho e projeto - era adquirida no ateliê de um mestre” (FABRIS, 1993, p.138)

Os princípios arquitetônicos ensinados na *Ecole des Beaux-Arts* tornaram-se os fundamentos para o exercício da arquitetura na construção de Belo Horizonte. Salgueiro aponta três princípios do sistema *Beaux-Arts*:

1 – O fragmento: este princípio passa pela ideia de que para entender o todo é necessário dissociá-lo em partes e isto serve também para a representação do objeto de construção. “Cria-se novo código de proporção com os gestos de recorte, aumento, redução e acumulação de motivos ornamentais” (SALGUEIRO, 1996).

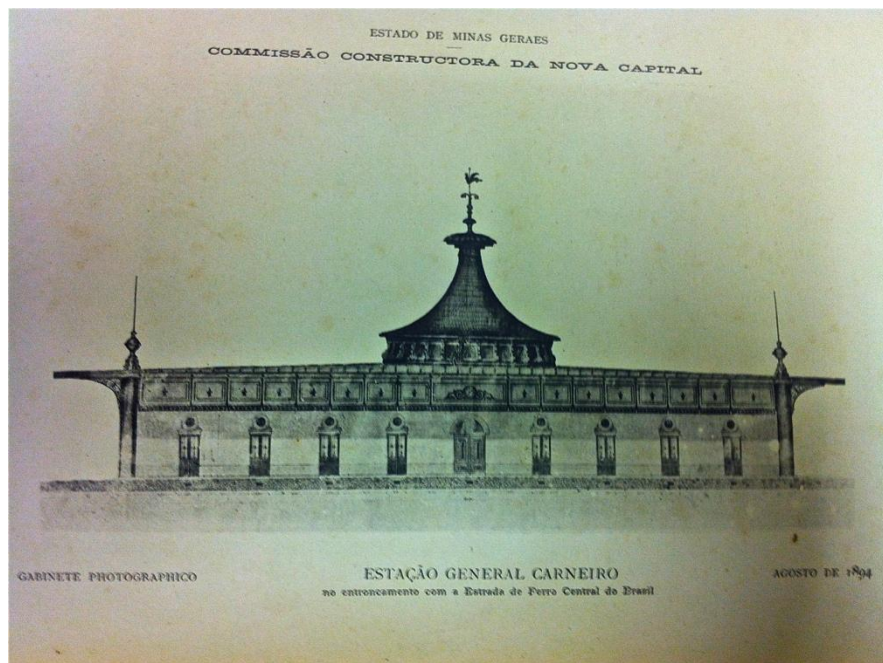
2 – Arquitetura e o lugar: a implantação do projeto e sua relação com o entorno é também premissa na formação acadêmica dos alunos da escola francesa. “Leva-se também em conta o ‘diálogo’ entre os edifícios e a importância da relação arquitetura/cidade presentes nos discursos fundadores de Belo Horizonte” (SALGUEIRO, 1996).

3 – Arquitetura e os espaços verdes: o paisagismo francês, pautado na ideia de “ordenação da natureza” também fazia parte dos princípios do sistema *Beaux-Arts*. Em Belo Horizonte o arquiteto paisagista Paul Villon, discípulo de A. Alphand, foi contratado para fazer o esboço de projeto para o parque da cidade que, fora definido e organizado por José de Magalhães, e para dois viveiros, um de floricultura e outro de plantio das árvores destinadas ao parque e às ruas, às avenidas e às praças.

Em Belo Horizonte, a formação intelectual e cultural de José Magalhães lhe proporcionou o capital simbólico necessário para assumir o comando do incipiente campo arquitetônico. Como arquiteto-chefe, ele era responsável pelos projetos das seguintes edificações: Estação Central; Estação General Carneiro; depósitos

de material e oficinas; casas residenciais para agentes, engenheiros e turmas de conservação da linha; templo católico; capela católica; Palácio Presidencial; dois hotéis; Palácio da Administração; três palácios para secretarias do Estado e da Imprensa Oficial; cemitério público com necrotério; sete tipos de casas para residência dos funcionários públicos da capital; palácio do congresso; Palácio da Justiça; Parque Municipal e toda a estrutura interna e externa, tais como cassino, restaurante, administração, coreto, pontes, observatório meteorológico, bosques, caramanchão, além dos brasões do Estado e do Município e perspectivas do interior da Estação Central, da igreja e da Estação General Carneiro (COMISSÃO..., 1895).

**Figura 13 – Projeto de José de Magalhães para a Estação General Carneiro, 1894**



Fonte: ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO, CCNC. Revista Geral dos Trabalhadores, 1895.

Além de José Magalhães, a equipe da seção de arquitetura era formada pelo “primeiro desenhista” Edgar Nascimento Coelho, pelos “desenhistas de primeira classe” José Verdussen e Julio Cesar da Silva, pelo “desenhista de segunda

classe” George Bernet, e pelos “desenhistas de terceira classe” Arthur Ferrari e Eduardo Le Monnier.

A hierarquia interna da Comissão Construtora era controlada por uma série de normas. Entre estas, havia as que especificavam as atribuições de cada setor. A José Magalhães, como chefe de setor, competia:

Dirigir e fiscalizar assiduamente todos os trabalhos e serviços da secção [sic] a seu cargo, distribuindo-os de accôrdo [sic] com o Chefe da Divisão, pelas residências ou turmas, expedindo ordens de serviço, e velando pela boa e regular execução de todos os serviços. (COMISSÃO..., 1895, p. 83).

Aos seus subordinados competia “executar os trabalhos que lhe forem cometidos pelo chefe da seção a que estiverem ligados” (COMISSÃO..., 1895, p. 83).

Apesar da divisão hierárquica do trabalho, os desenhistas da seção de arquitetura tiveram a oportunidade de desenvolver trabalhos que os projetaram no campo da construção civil belo-horizontina. Todos eles prosseguiram na profissão de construtores autônomos após a extinção da Comissão Construtora da Nova Capital. Merecem destaque as carreiras de José Verdussen e Edgard Nascimento Coelho que, ainda a serviço da Comissão, foram os responsáveis pelo projeto da Estação Central, o que lhes rendeu bastante notoriedade:

Não tendo ainda assumido o exercício do cargo de Engenheiro architecto [sic] o Sr. Dr. José Magalhães, quando procjetou-se [sic] o ramal, foi o projecto [sic] deste edifício desenhado, sob minhas vistas e indicações do Dr. Engenheiro Chefe, pelos Srs. Edgar Coelho, primeiro desenhista e José Verdussen, desenhista de primeira classe (ALVES, 1895, p.76).

**Figura 14 – Projeto de José Verdussen e Edgard Coelho para a Estação Central, 1894**



Fonte: COMISSÃO..., 1895. Acervo. Acervo: Hemeroteca do Arquivo Público Mineiro.

Edgard Coelho também era arquiteto formado pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio. Após o fim da comissão construtora, ele foi nomeado desenhista da Secretaria de Agricultura. Em sua carreira, além dos projetos da Comissão Construtora, projetou muitas outras edificações, tais como: caixa d'água e casa do guarda do Palácio da Liberdade (1899); Igreja Santa Efigênia (1900); Igreja do Sagrado Coração de Jesus (1900); Santa Casa de Misericórdia (1900 - demolida); Palácio das Exposições Permanentes (1900); Igreja São José (1901/1904); Capela Santa Cruz (1914), prédios do Colégio Izabela Hendrix (1906); Teatro Municipal (1906/1909 - demolido); além das residências do Barão de São Geraldo (1896), de Henrique Diniz (1898), de Henrique Augusto de Oliveira Diniz (1898), de Davi Rabelo (1898), entre muitas outras (SOARES, TRINDADE e FALEIRO, 1997, p. 75-80).

José Verdussen era construtor, desenhista e projetista. Em 1897, em sociedade com Joseph de Jaegher, fundou a empresa *Verdussen & Cia*, destinada à venda

de materiais de construção. Construiu, em parceria com José Piffer, o edifício da antiga Escola de Direito. Foram de sua responsabilidade também as obras do Teatro Municipal e do Museu de Mineralogia. Foi autor do primeiro projeto para o Colégio Santa Maria (1909-1913) e da antiga Delegacia Fiscal (1922; demolida) (SOARES, TRINDADE e FALEIRO, 1997, p. 263).

Outro profissional que merece destaque na formação do campo da construção civil em Belo Horizonte é o arquiteto, desenhista, escultor e pintor italiano Luiz Olivieri. Formado em Florença, transferiu-se para Belo Horizonte para trabalhar como desenhista da sétima divisão (Edificações Públicas) da Comissão Construtora, já chefiada por Francisco Bicalho. No mesmo ano da inauguração da Capital, Olivieri abre o primeiro escritório de arquitetura de Belo Horizonte, localizado na Rua Sabará. Ele torna-se um dos mais requisitados arquitetos de edificações particulares da Capital e responsável por número extenso de projetos arquitetônicos, tais como: Indústria de Bebidas Antártica (1908-1910); Palacete Dantas (1915); Prédios do Bemge, antigo Banco Hipotecário e Agrícola (1922) e Estação Central do Brasil (1920-1922), além de várias residências particulares (DICIONÁRIO..., 1997, p. 185-187).

Olivieri se destaca também por atividades culturais que promovem a divulgação de sua arquitetura. Em 1911 realiza a primeira exposição de trabalhos de arquitetura da cidade. No mesmo ano, publica, pela *Officine Grafiche Della Sten* de Turim, um compêndio de 90 projetos residenciais de sua autoria, intitulado *O Arquiteto Moderno no Brasil*, que vem a se tornar referência para a construção de residências mineiras. Em 1931 publica uma coletânea de 100 projetos variados, intitulada *O Lar Moderno*.

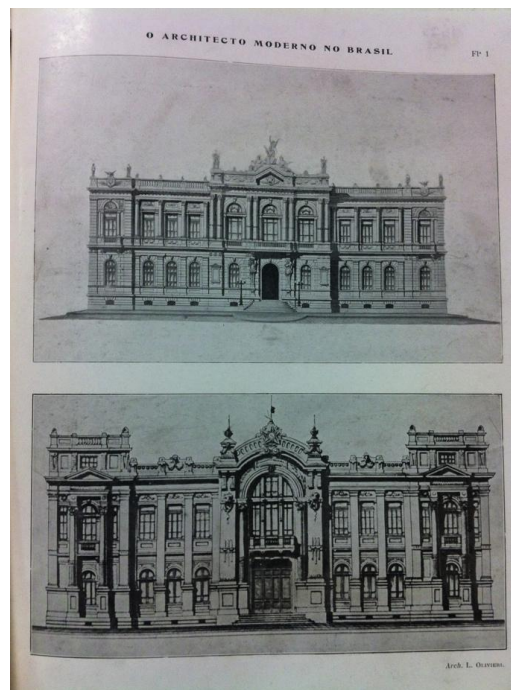


Figura 15 – Capa do Livro *O Architecto Moderno no Brasil* de Luiz Olivieri



Fonte: OLIVIERI, 1922, capa. Acervo: Biblioteca da Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFMG

Figura 16 – Projetos publicados no livro *O Architecto Moderno no Brasil* de Luiz Olivieri



Fonte: OLIVIERI, 1922, Acervo: Biblioteca da Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFMG

Em nenhuma das duas publicações o termo “moderno” refere-se ao estilo de arquitetura que irá se consagrar posteriormente. As obras apresentadas nos livros seguem os mesmos paradigmas da arquitetura eclética difundida e utilizada por outros projetistas, o que sugere que “moderno” se refere ao *status* em que o autor se coloca, um rótulo possivelmente capaz de distingui-lo dos colegas. Para Stevens (2003, p.120), “o poder de produzir tais rótulos e fazer com que sejam aceitos como denotando uma diferença é um dos maiores poderes que o campo pode conferir a um indivíduo ou a uma instituição”.

Pautado pela aspiração de rompimento com o colonial por meio de um estilo cosmopolita, controlado e supervisionado pelo Estado e estruturado por uma divisão hierarquizada do trabalho, o campo arquitetônico em Belo Horizonte inicia sua formação na Comissão Construtora. Porém não é nesse primeiro momento que os arquitetos tomam o seu controle. Era alta, neste período, a atuação de construtores, desenhistas e autodidatas. Segundo Fabris, o fato de contar com um grupo heterogêneo de profissionais contribuiu para que o ecletismo no Brasil se tornasse mais rico em suas referências artísticas.

Se assiste ao domínio da arquitetura como força de coesão da sociedade, nem sempre, porém, as obras ecléticas são fruto exclusivo do trabalho do arquiteto. Ao lado do profissional especializado destaca-se a presença de um grupo crescente de autodidatas, que transpõe o debate e a prática da arquitetura para fora do círculo restrito da academia. É também essa ampliação do quadro profissional que explica a multiplicidade de modelos e referências utilizados pelo ecletismo (FABRIS, 1993, p.134 -135).

Em 3 de janeiro de 1898 foi extinta a Comissão Construtora da Nova Capital. Profissionais ligados a ela adquiriram autonomia no envolvimento com a construção civil de Belo Horizonte. Ressalta-se também a importância do profissional estrangeiro na construção das primeiras edificações da cidade. Grande parte dos envolvidos na concepção das obras, tais como arquitetos, artistas, pintores, escultores e construtores, vinham da Europa, principalmente da Itália. Fato este que contribuiu para a chegada de referências na nova Capital.

**Quadro 2 – Profissionais com matrícula na Diretoria de Obras Públicas de Belo Horizonte entre 1901 e 1905**

<b>Nome</b>	<b>Profissão</b>	<b>País de origem</b>
Antonio do Prado Lopes Pereira	Construtor e Desenhista	Brasil (Pará)
Soren Nielsen	Construtor	Dinamarca
Antonio Dias da Silva	Construtor	Portugal
Domingos Marques Barbosa	Construtor	Portugal
Rigotto Domingos	Construtor	Itália
José Verdussen	Construtor	Bélgica
Antonio do Valle Gomes	Construtor	Portugal
José Piffer	Desenhista	Áustria
Francisco Narbona	Construtor	Espanha
João Morandi	Construtor	Suíça
Eurico Piccioni	Desenhista	Itália
Gaetano Triccoli	Construtor e mestre de obra	Itália
Antônio Mies	Construtor e mestre de obra	Itália
João Batista da Silva Castro	Construtor e mestre de obra	Brasil
Daniel Fernandes Iglesias	Construtor e mestre de obra	Espanha
Manoel da Costa Pereira	Construtor e mestre de obra	Portugal
Daniel Baldissara	Mestre de obra	Itália
Jayme Salse	Construtor	Espanha
Galdini Augusto da Luz	Mestre de obra	_____
João de Paoli	Construtor	Itália
Benedicto Manoel de Campos	Mestre de obra	Brasil (Rio de Janeiro)

Fonte: elaborado pelo autor, com base em APCBH Matrícula de profissionais (1901-1924). Livro n.1, p.1-26.

Nenhum arquiteto estava inscrito na prefeitura nessa época, mas o registro dos contribuintes do imposto de Indústria e Profissões de 1898 acusa como arquitetos–desenhistas: Alfredo Burnier, Evaristo Zambeli, Edgard Nascentes Coelho, João Batista Carneiro, José Grossi, Joaquim Bejarano, José Pifer, Luis Olivieri e Maurício Bernasconi (MENEZES, 1997, p. 85).

O número de arquitetos e engenheiros envolvidos na construção de Belo Horizonte por volta de 1900 era menor que o número de construtores sem

formação acadêmica. A relação apresentada é um indício da diversidade de profissionais na construção da cidade. Conforme os artigos 15 e 17 do decreto número 1453 de 1901, poderiam ser registrados na Prefeitura de Belo Horizonte com o cargo de construtor, além de arquitetos e engenheiros diplomados, os mestres de obras que comprovassem ter o conhecimento prático do exercício.

Art. 15. Só poderão dirigir construções de prédios, bem como de muros, gradis, passeios na via pública, além dos engenheiros e architectos diplomados pelas escolas e institutos nacionais e estrangeiros oficialmente reconhecidos no, os mestres de obras que se houverem matriculado na Prefeitura, na forma deste Regulamento; sendo todos sujeitos ao pagamento dos devidos impostos de profissão.

Art. 17. Aquelles que desejarem se matricular como mestres de obras na Prefeitura, deverão requerer ao Prefeito a respectiva matricula, juntando os attestados que comprovem as suas habilitações e indicando as obras que tenham dirigido nesta cidade ou fora dela. (BELO HORIZONTE, 1901, p. 147).

Já o artigo 34 do decreto 1211 de 1898 assegura aos proprietários o direito de construir seus próprios edifícios, o que indica a flexibilidade do órgão de fiscalização, mesmo que para qualquer construção devesse ser aprovado na prefeitura um projeto assinado por um responsável técnico que fosse arquiteto ou desenhista.

Art. 34. Só poderão dirigir construções de prédios, além dos respectivos proprietários, os engenheiros diplomados e aquelles que houverem matriculados como mestre de obras. (BELO HORIZONTE, 1898, p. 245).

A política da prefeitura de distinguir os profissionais habilitados a construir na cidade e controlar suas atividades apenas funcionava na teoria. Para Salgueiro, o fato de haver menos engenheiros e arquitetos na capital do que autodidatas, associado à crescente demanda de mão de obra no setor, tornava difícil criar meios de distinção entre os agentes da construção em Belo Horizonte.

Entre engenheiros e arquitetos predominam geralmente as situações de interpenetração de competências, malgrado os estereótipos afirmem as diferenças. Leve-se também em conta as duplas denominações profissionais frequentes: engenheiro-arquiteto, engenheiro-geógrafo, etc.

José Dantas, engenheiro civil e de minas, matricula-se na Prefeitura como engenheiro-construtor.

Registrem-se ainda profissionais de áreas sem relação com a construção civil, como o cirurgião dentista Austen Drumond, que se matricula como mestre de obras e exerce atividades de construtor, ou o metalúrgico suíço Joseph Albert Gerspacher, que era construtor e proprietário de uma serraria. Mestres de obras seriam muitas vezes empreiteiros sem qualificação oficial, aproximando-se mais de um simples pedreiro com largas atribuições do que do empreiteiro responsável-técnico ou chefe de canteiros de obras (SALGUEIRO, 1997, p. 23 – 24)

Segundo Salgueiro, a diversidade de profissionais envolvidos em um mesmo projeto ocasionou, em vários momentos, disputa pela autoria da obra. Estes conflitos ocorriam entre os profissionais habilitados, entre os práticos ou no cruzamento dos dois grupos. Em seu argumento, Salgueiro remete à observação de Morales de Los Rios, contemporâneo de José Magalhães na Escola de Belas Artes de Paris, sobre a dificuldade dos arquitetos no Rio de Janeiro no final do século: “O ambiente não era propício aos diplomados, os práticos que eram levados em conta” (SALGUEIRO, 1997, p. 22 – 23).

O diploma como capital institucionalizado não tinha grande valor para uma sociedade em formação, no entanto a irrelevância do diploma não invalida a importância do acúmulo de capital simbólico na ascensão do agente. Vejamos o exemplo de José de Magalhães. Apesar de ter frequentado o curso da *École des Beaux-Arts*, ele não chegou a se formar, porém a ele foi concedido o cargo de arquiteto chefe da seção de arquitetura da Comissão Construtora e foi o responsável pelos projetos mais importantes da capital. Se considerarmos que, apesar da diversidade de tipos profissionais, há certa homogeneidade nos graus de formação, o fato de José de Magalhães ter morado em Paris e frequentado as aulas da principal expoente da arquitetura eclética o distingue dos demais.

A inexpressividade dos arquitetos pode estar associada à dificuldade de se criar um grupo conciso de diplomados, tendo em vista que o único curso de arquitetura da época fazia parte do currículo da Academia de Belas-Artes. Para Segawa, havia uma “carência de arquitetura” (SEGAWA, 1998, p.30). Para fundamentar

seu argumento ele cita Luiz Schreiner (1838-1892), engenheiro e arquiteto formado na Real Academia de Belas Artes de Berlim e atuante no Rio de Janeiro:

Se não podemos negar, que nossa Escola Politécnica já tem formado engenheiros que podem rivalizar com os melhores do Velho Mundo, é também indiscutível que a arquitetura ainda é pouco cultivada entre nós, achando-se a arte de construir ainda hoje metida na camisa de força chamada “rotina”, e tudo isso pelo fato de se entender que um arquiteto pode formar-se na Academia das Belas Artes [...] Ainda hoje os alunos copiam os mesmos desenhos do fundador da aula de arquitetura (está entendido que falo da parte construtiva, e não estética destas cópias) o qual, no fim do século passado e no princípio do nosso, distinguiu-se por ter publicado uma obra sobre arquitetura toscana [...].

A arquitetura entre nós não deu um passo avante desde o princípio deste século, embora essa época marcasse uma revolução colossal (SCHREINER, 1884, p.30 *apud* SEGAWA, 1998, p.30).

Apesar do largo intervalo de tempo entre os textos de Schreiner e Segawa, ambos apresentam a arquitetura como uma prática reservada aos diplomados. Em Schreiner, observa-se já uma postura similar à dos modernos, de atacar os paradigmas da arquitetura vigente. Nada mais apropriado para reverter uma situação de desvalorização do “arquiteto” frente ao campo da construção. Resta inventar novos paradigmas que definam os limites do campo arquitetônico dos quais muitos serão excluídos.

A homogeneidade da imagem urbana era outro propósito dos fundadores da cidade. Inicialmente, pelas regras da Comissão Construtora, depois pelas leis municipais e pela fiscalização da Prefeitura, as construções eram controladas para que não houvesse uma diversificação de tipos que colocasse em risco a harmonia estética da cidade e para que se mantivesse o estilo arquitetônico francês. Nessa perspectiva a fachada torna-se o elemento mais importante para a manifestação da arquitetura eclética. Os artigos 31 e 32 do Código de Obras de 1901 estabelecem normas que asseguram a imagem pretendida para a cidade.

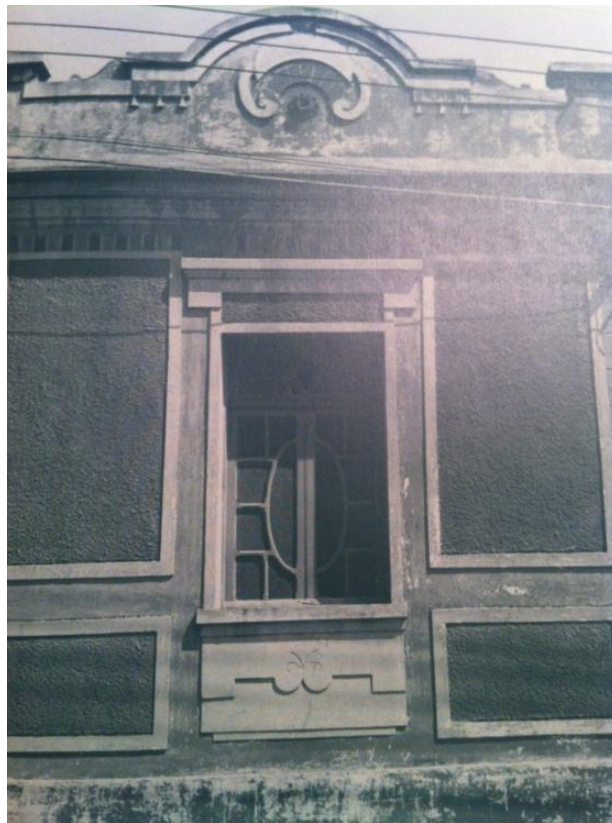
Art. 31. As fachadas ou frentes das casas, que dêem vistas para as vias públicas, devem observar as regras da “esthetica architectônica.”

Parapho único. O estylo architectônico, não podendo ser determinado, ficará sujeito ao arbítrio e ao critério da prefeitura que deve ter sempre em vista o embelezamento da cidade e de suas edificações

Art. 32. As fachadas devem ser sempre pintadas a cores, não sendo permitida a simples caiação ou pintura branca.(BELO HORIZONTE, 1901, p. 147).

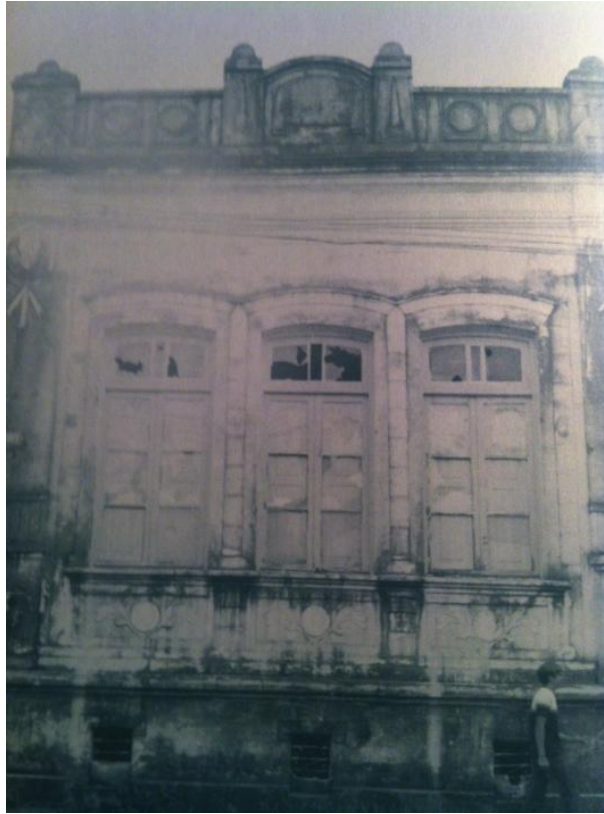
Cabia às composições das fachadas representarem os ideais da época e explicitar, através do simbolismo dos seus ornamentos, a distinção entre as classes sociais. Seguindo essa lógica, foram construídas pela Comissão Construtora as primeiras casas destinadas a abrigar os novos funcionários da cidade. Diferenciadas nos tipos A, B, C, D, E, F, estas casas apresentavam valor de construção pré-estabelecido e que deveria ser pago pelos próprios funcionários mediante prestações mensais (BARRETO, 1936, p. 524).

**Figura 17 – Casa Rua Uberlândia, 62, fachada simples, tipo A**



Fonte: MENEZES, 1997.

**Figura 18 – Casa Rua Grão Pará, 1011.**



A quantidade de janelas e os detalhes são indícios de casas destinadas aos funcionários mais graduados. Fonte: MENEZES, 1997.

Ao mesmo tempo em que as fachadas refletiam o *status* dos proprietários, também serviam aos projetistas. A fusão entre arte e arquitetura contribuía para a divulgação dos seus conhecimentos técnico–artísticos, servindo também como forma de distinção entre os envolvidos no mercado da construção civil. Apesar de ainda não ser um campo restrito aos arquitetos, havia já, nesse contexto, uma tendência de manter o conhecimento e o mercado em um círculo fechado. Indícios disso são as fachadas laterais, não vistas da rua, que eram geralmente encomendadas aos mestres de obra mediante contratação direta pelos proprietários ou sob a supervisão dos mais graduados.

Em 1912, segundo o relatório do prefeito Olyntho Deodato dos Reis Meirelles, a capital registra o período com mais intensidade de construções particulares desde sua inauguração. Foram construídos de agosto de 1911 a julho de 1912, 203



prédios na zona urbana, 83 na suburbana e 46 nas ex-colônias, além de 109 modificações e acréscimos. Segundo o prefeito, este crescimento se deve à grande quantidade de desenhistas e arquitetos trabalhando na cidade e à “afluência de capitais de fora, que dão margem para esses profissionais saírem do estreito círculo dos projetos de prédios econômicos” (MEIRELLES, 1912, p.22).

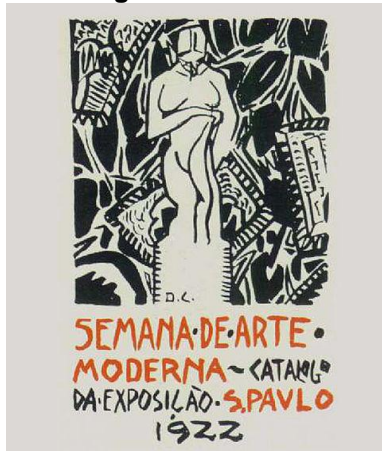
### **3.3 Os primeiros modernistas de Belo Horizonte**

Em meados da década de 1910, Belo Horizonte estava ainda ausente dos acontecimentos de renovação cultural que começavam em São Paulo e do Rio de Janeiro. Segundo Segawa, foi a exposição dos trabalhos da pintora Anita Malfatti, em 1917, em São Paulo, que marcou o início do movimento moderno no País (SEGAWA, 1998, p.42).

No Brasil, um grupo de intelectuais ligados à literatura e às artes se articulou com o propósito de buscar, ao mesmo tempo, uma identidade nacional e uma linguagem internacionalizada que os colocasse em sintonia com os movimentos internacionais e em “oposição ao conservadorismo academicista reinante nas artes plásticas, na literatura, na arquitetura” (BAHIA, 2004, p.158).

Em 1922, por iniciativa do escritor e diplomata Graça Aranha (1868-1931), o grupo formado por Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Heitor Vila-Lobos, Guilherme de Almeida, entre outros, protagoniza a Semana de Arte Moderna, entre os dias 11 e 18 de fevereiro, no Teatro Municipal de São Paulo.

**Figura 19 – Capa do catálogo da Semana de Arte Moderna de 1922**



Fonte: MUSEU DE ARTE CONTEMPORANEA DA USP, 1922.

**Figura 20 – Personagens do modernismo brasileiro em 1922**



Mario de Andrade (sentado), Anita Malfatti (sentada ao centro), Zina Aita (à esquerda de Anita).

Fonte: MUSEU DE ARTE CONTEMPORANEA DA USP, 1922.

Por influência de Graça Aranha, a “Semana” contou com um forte grupo de patrocinadores: Paulo Prado, Alfredo Pujol, Oscar Rodrigues Alves, Numa de Oliveira, Alberto Penteado, René Thiollier, Antônio Prado Júnior, José Carlos Macedo Soares, Martinho Prado, Armando Penteado e Edgar Conceição.

Apesar dos esforços em estabelecer uma influência nacional, os propósitos da Semana de Arte Moderna não alcançaram de imediato a capital mineira. Indício disso é o depoimento de Abgar Renault (1901-1995):

Não são muitas as recordações que guardo do movimento modernista: alguns fatos e alguns nomes, mas esse pequeno conjunto tenho-o bem nítido. Da Semana de Arte Moderna propriamente dita nada me resta na memória. Nem creio que esse acontecimento tivesse tido, desde logo, repercussão importante em Belo Horizonte, parecendo-me que o fato, sem embargo da sua significação, não ultrapassou os limites da leitura dos jornais de São Paulo, os quais não tinham na época, muitos leitores aqui. (RENAULT, 1983, p.1)

Em 1924, um grupo formado por Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e seu filho Nonê, Blaise Cendrars, Olívia Guedes Penteado, Gofredo da Silva Telles e René Thiollier se une em caravana em direção às cidades coloniais mineiras, com o objetivo de interagir com os valores culturais das gerações passadas.

O contato com a Caravana Paulista foi de fundamental importância para o modernismo mineiro. Segundo Drummond, “desse encontro com os modernistas de São Paulo, o nosso modernismo, até então quase que solitário, tirou seiva para se encorpar” (ANDRADE, 2004, p.282).

Apesar da influência da Caravana, não foi este o cartão de visita do modernismo dos mineiros. Antes da chegada da Caravana, o jornal *Diário de Minas* já publicava textos que difundiam os ideais modernistas. Em 30 de setembro de 1922, Drummond publicou uma crítica do livro *Os Condenados*, de Oswald de Andrade, em que expõe a dúvida sobre a consolidação do movimento moderno, que era apelidado de *futurismo*. Drummond explana sobre a necessidade de inovação na linguagem literária, acusando os movimentos literários da época de mera imitação de referências estrangeiras.

Antes de tudo, devemos ter poucas “ilusões” a respeito do futurismo no Brasil. Uma escola só pode vingar num meio em que profundas e “successivas” camadas “intellectuais” tornarem possível a sua implantação. Ou outra: As escolas têm seu meio próprio. Ora, o que caracteriza o ambiente literário do “paiz” é sua absoluta falta de

personalidade e sua carência de formas e expressões definidas, de orientação fixa.

O Brasil é ainda o eterno espelho, das eternas imagens do eterno “extrangeiro”.

[...] Os nossos grandes movimentos literários não foram mais que imitações! O próprio Indianismo trás influência de ultra-mar na ação de Gonçalves Dias e José de Alencar (ANDRADE, 1922, p.1-2).

As palavras de Drummond demonstram uma consciência sobre a importância de fortalecer um grupo de agentes para que houvesse uma transformação plena do campo da literatura. Argumentos nacionalistas e críticos aos movimentos literários da época, como imitações do estrangeiro, são tendências dos discursos dos modernos. Mais tarde, em artigo para o jornal *Estado de Minas*, em 1961, o arquiteto Sylvio de Vasconcellos escreve:

Por quase todo o século XIX a inspiração secou e só assistimos cópias e mais cópias do passado. No Brasil então nem se fala. No século XIX só houve decadência econômica, pobreza e miséria. Em consequência nossos avôs, nossos pais, nós mesmos, fomos ainda criados e educados num sistema de pobreza, de uma arquitetura pobre, sem imaginação, a própria vida estagnada, parada, todos com os olhos voltados para o esplendor do passado. (VASCONCELLOS, 1962, p. 10).

O jornal *Diário de Minas* foi o primeiro meio difusor dos modernistas mineiros. Apesar de ser um órgão do Partido Republicano e enraizado nos princípios do conservadorismo político, o Jornal proporcionava ampla liberdade para a literatura. Segundo Carlos Drummond de Andrade, a coexistência de um “espírito” literário revolucionário e um “espírito” político conservador deveu-se à pouca expressividade do jornal como meio de comunicação da época. O Governo não lhe dava importância, atuando apenas no controle do noticiário político (ANDRADE, 1985, s.p).

O primeiro grupo de modernistas de Belo Horizonte era formado por Abgar Renault (Barbacena, 1901), Alberto Campos (Dores do Indaiá, 1905), Austen Amaro (Belo Horizonte, 1901), Carlos Drummond de Andrade (Itabira, 1902), Cyro dos Anjos (Montes Claros, 1906), Emílio Moura (Dores do Indaiá, 1902), João

Alphonsus (Conceição do Mato Dentro, 1901), Mario Casasanta (Camanducaia, 1898), Martins de Almeida (Leopoldina, 1904) e Pedro da Silva Nava (Juiz de Fora, 1903). Com exceção de Drummond, graduado em Farmácia, e Nava, graduado em Medicina, todos escolheram o Direito como formação. Outra característica desse grupo é que a maioria dos seus integrantes era empregada em órgãos públicos do Governo do Estado.

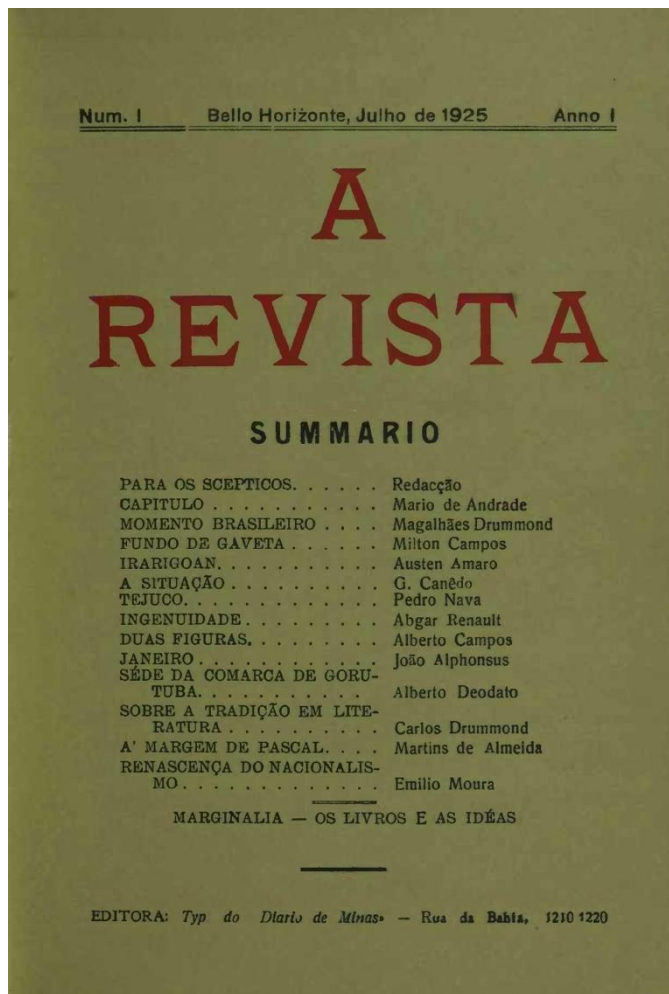
Vindos do interior de Minas, com exceção de Austen Amaro, os primeiros cronistas da cidade elegeram Belo Horizonte como um de seus temas privilegiados, representando em letras o sentido que a nova cidade fazia para eles. As representações eram quase sempre paradoxais, pois enfrentavam a ambivalência entre a nostalgia do tradicionalismo interiorano e a afeição à modernidade. Em julho de 1925, no ano seguinte à visita da Caravana Paulista e fortemente influenciado por esta, surge na Capital o periódico *A Revista*, com direção de Martins de Almeida e Carlos Drummond de Andrade e redação de Emílio Moura e Gregoriano Canêdo. Apresentada por seus editores como um órgão político, *A Revista* não tinha a intenção de ser um manifesto moderno; indício disso é a ausência de uma discussão sobre a renovação do estilo literário. A publicação pretendia, antes, ser um meio difusor dos ideais políticos de jovens intelectuais que tinham consciência da lacuna existente entre o passado e o futuro na cidade e que buscavam preenchê-la com uma ação nacionalista de busca pela identidade brasileira. No editorial do primeiro número, Drummond escreve:

Supõe-se que ainda não estamos suficientemente aparelhados para manter uma revista de cultura ou mesmo um simples seminário de bonecos cinematográficos: falta-nos desde a typographia até o leitor. Quanto aos escriptores, oh! Isso temos de sobra. Desta sorte, um injustificável desanimo faz de Belo Horizonte a mais paradoxal das cidades: centro de estudos, “Ella” não comporta um mensário de estudos.[...]

Será preciso dizer que temos um ideal? Elle se apóia no mais franco e decidido nacionalismo. A confissão desse nacionalismo constitui o maior orgulho de nossa geração, que não pratica a xenofobia e nem o chauvinismo, e que, longe de repudiar as correntes civilizadoras da

Europa, intenta submeter o Brasil cada vez mais ao seu influxo, sem quebra de nossa originalidade nacional (ANDRADE, 1925, p.12).

Figura 21 – Capa do primeiro número de A Revista, 1925



Fonte: A REVISTA, jul. 1925, p.1.

Apenas três números de *A Revista* foram publicados, que, segundo Andrade (2004, p.97), não tiveram grande repercussão em Belo Horizonte devido principalmente a dois fatores: a falta de intenção de ruptura com o estilo literário vigente e o vazio cultural e intelectual no estado de Minas Gerais no período que antecede o modernismo. Ao mesmo tempo em que este vazio era a principal dificuldade para se criar e se manter uma publicação mensal, ele também era um

campo neutro para a aplicação de novos ideais que circulavam na vanguarda europeia e brasileira.

Os modernistas encontraram um campo relativamente tranquilo: desde o início da década de vinte vinham introduzindo nas páginas do *Diário de Minas* a nova estética modernista sem esbarrar em oposição. Concluiu-se portanto que, de um lado, o modernismo mineiro não precisou fazer uma “revolução” para se contrapor ao credo “passadista”, até porque não havia um movimento literário forte que lhe fizesse oposição. E de outro lado, *A Revista*, seja por falta de colaboradores locais, seja por espírito conciliatório, não atacou de maneira mais radical a ainda que frágil, mas conservadora, literatura mineira (ANDRADE, 2004, p.97-98).

No entanto, a não radicalidade de *A Revista* deve-se também a uma estratégia cautelosa para introduzir ideias modernas num contexto cultural predominantemente conservador. Carlos Drummond de Andrade confessa qual era a intenção real de *A Revista*, citando um trecho de uma carta de Mario de Andrade destinada a ele:

A conselho de Mario de Andrade e porque também seria impossível fazer de outro modo, nela insinuávamos a pimenta modernista no chocho, trivial da literatura acadêmica da época [...]

Mario, este era mais generoso; e descobrindo em nós certa vergonha da *A Revista* nos consolava: “Quem dá o que tem não fica devendo. Vs. não podem e nem Rio e nem São Paulo podem fazer uma revista moderna às direitas sem fazer igreja como *Klaxon*. E isto é contraproducente. Façam uma revista como *A Revista*, Botem bem misturado o modernismo bonito de vocês com o passadismo dos outros. Misturem o mais possível é o único meio da gente fazer do público terra caída amazonense. Eis o que é preciso. Ele pensa que está firme no passadismo e de sopetão vai indo de cambulhada, não sabe e está se acostumando com vocês” (DRUMMOND DE ANDRADE, 1972, p.2).

A ascensão do modernismo em Belo Horizonte está intrinsecamente ligada ao movimento literário. Foi ele o primeiro a transmitir para as diversas vertentes intelectuais, culturais e artísticas da Capital as premissas da modernidade que, mesmo antes da construção da cidade, faziam parte do ideal da Comissão Construtora. No entanto, a discussão arquitetônica é praticamente nula nesta primeira fase do modernismo na cidade. Apenas a partir de 1930, com a fundação

da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, os ideais modernos começam a ser assimilados por um grupo de arquitetos e engenheiros da capital.



## 4 Intelectuais no poder e a ascensão da arquitetura moderna no Brasil

### 4.1 Capanema e o modernismo

Em entrevista à historiadora Helena Bomeny (1991), concedida em 21 de janeiro 1983, o escritor mineiro Pedro Nava disse:

As conseqüências do que ele [Capanema] fez são incalculáveis. Siga você o meu raciocínio. Sem o prédio do Ministério da educação (recebido na ocasião como obra de um mentecapto) não teríamos a projeção que tiveram na época Lúcio Costa, Niemeyer, Carlos Leão e Cândido Portinari. Foram entendidos por Capanema e seus assessores próximos (Drummond, Rodrigo, Mario de Andrade e outros). Sem essa compreensão não teríamos tido Pampulha, concepção paisagística e arquitetônica prestigiada pelo imenso Kubitschek. Sem Pampulha não teríamos Brasília, do mesmo Juscelino Kubitschek, que desviou nosso curso histórico – levando o Brasil para o seu oeste. A raiz de tudo isto, a semente geradora, o adubo nutridor, estão na inteligência de Capanema e de seus auxiliares de gabinete. (BOMENY, 1991)

Nascido no município mineiro de Pitangui, Gustavo Capanema (1900-1985) se forma em Direito na Universidade de Minas Gerais em 1924. Antes de se tornar ministro do Governo Vargas, foi vereador de Pitangui pelo Partido Republicano Mineiro (1927-1930); oficial de gabinete do presidente de Minas Gerais Olegário Maciel (1930); secretário do Interior de Minas Gerais (1930-1933); um dos organizadores da legião liberal mineira (1931) e do Partido Progressista Mineiro e interventor interino em Minas Gerais (1933). Em 1934 assume, no lugar de Francisco Campos, o cargo de ministro da Educação e Saúde, função que exerce até 1945.

À frente do Ministério, Capanema formou uma equipe diversificada de assessores da qual faziam parte Carlos Drummond de Andrade, Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Afonso Arinos, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Heitor Villa-Lobos, Rodrigo de Mello Franco e Lúcio Costa. A representatividade no Ministério da Educação e Saúde consagrou as intenções de participação política dos

intelectuais modernos. Drummond, ao escrever o editorial de *A Revista* nove anos antes, demonstra a sua intenção de reverter os valores vigentes através do exercício político.

Não somos românticos; somos jovens. Um adjetivo vale o outro, dirão. Talvez. Mas, entre todos os romantismos preferimos o da mocidade, e com ele o da ação. Ação intensiva em todos os campos: na literatura, na arte, na política. Somos pela renovação intelectual do Brasil, renovação que se tornou um imperativo categórico. Pugnamos pelo saneamento da tradição, que não pode continuar sendo o túmulo de nossas idéias, mas antes a fonte generosa de que elas dimanem. Somos finalmente um órgão político. (DRUMMOND DE ANDRADE, 1925, p.12).

O nacionalismo em que se empenhava a geração modernista é visto por alguns estudiosos como o motivo fundamental para o vínculo entre os seus representantes e o Governo Vargas. Para Ângela Gomes, os modernistas foram responsáveis pela construção intelectual de novos paradigmas em prol do novo modelo político. Para ela, a geração modernista foi:

[A] mediadora da transição que iniciara nos anos 1920 e se completava nos anos 1940. Os modernistas se adequavam magnificamente bem à tarefa, tanto porque reinstauravam a temática da brasilidade com feições militantes, quanto porque eram os intelectuais disponíveis para o preenchimento dos cargos públicos do Estado Novo. (GOMES, 1996, p.139)

Os ideais de nacionalismo e progresso que os entusiastas do modernismo almejavam, apesar de suas vertentes democráticas, coincidiam mais com a política intervencionista de Getúlio Vargas do que com o liberalismo político. Bomeny aponta esta outra ideia para a integração dos intelectuais com o Estado Novo.

Ordem e progresso, no início do século XX, superam a aspiração democrática. Foram entendidos como etapas anteriores necessárias a uma discussão da democracia em termos mais confiáveis. As noções de progresso e democracia não caminharam necessariamente juntas. A ciência poderia trazer a chave, e através dela seriam mais previsíveis e bem sustentadas as noções de racionalidade de procedimentos, de criação de sistemas nacionais nas áreas de política social, saúde, educação, cultura, patrimônio, relações de trabalho, previdência. Assim a crença na intervenção do Estado e a fé nos progressos da ciência

sedimentaram o projeto intelectual de parte significativa da geração do pós-1930 no Brasil (BOMENY, 2001, p.10).

Fazer parte do governo, independentemente do grau de participação política, era certamente uma arma poderosa no confronto entre as correntes estilísticas da época. Como vimos no depoimento de Drummond, existia, sim, a consciência dessa importância por parte dos modernistas. Não se pode creditar apenas às convicções nacionalistas o motivo da formação de tal vínculo. Se entendermos que o campo cultural é formado por uma estrutura social de dominantes e de subordinados, o que seria mais propício do que se aliar ao órgão máximo de poder para subverter a hierarquia social? A visão parcial do motivo nacionalista desconsidera as relações entre esses grupos sociais. Ao considerar a existência de um confronto entre correntes culturais, torna-se necessário aprofundar sobre as variáveis políticas, sociais e ideológicas que conduziram ao desfecho dos acontecimentos.

Ao escrever a Vargas sobre a encomenda da “estátua do homem” colocada à frente do edifício da nova sede do Ministério da Educação e Saúde, Capanema explicita sua intenção de renovação cultural.

A principal delas será a estátua do homem, do homem brasileiro. Porque este símbolo? Justamente porque o Ministério da Educação e Saúde se destina a preparar, a compor, afeiçãoar o homem do Brasil. Ele é verdadeiramente o Ministério do Homem. (CAPANEMA, 1937)

Ao buscar essa transformação, Capanema propõe a construção de novos paradigmas culturais e consolida um novo campo cultural no qual se priorizam os preceitos modernos.

Para os modernos, nada era melhor do que serem representados pelo Estado por intermédio do Ministério que se encarrega diretamente de intervir na educação de uma população. Mesmo que houvesse um afastamento em relação à política, enquadrar-se nos cargos administrativos do Ministério era propício para o exercício do poder simbólico. Em sua análise sobre a participação dos intelectuais

no Estado Novo, a partir da leitura da revista *Cultura Política*, Gomes conclui que o objetivo dos intelectuais era:

[...] construir uma outra tradição, uma outra “tradição mental”, sendo a geração modernista a mediadora da transição que se iniciara nos anos 20 e se completava nos anos 40. Os modernistas adequavam-se magnificamente bem à tarefa, tanto porque reinstauravam a temática da brasilidade com feições militantes, quanto porque eram os intelectuais disponíveis para o preenchimento dos cargos públicos do Estado Novo (GOMES, 1996, p.121).

Bomeny (1994, p.50) aponta que o Estado Novo foi o momento histórico em que a geração modernista mineira teve a oportunidade de “apresentar ao país seu projeto político para as áreas de educação e cultura”. Para abrigar este Ministério, foi construído o primeiro marco da arquitetura moderna brasileira. Inaugurado em 3 de outubro de 1945, o edifício sede do MES tornou-se símbolo de um novo Brasil, voltado para o futuro moderno. De acordo com Gomes (2000, p.13), “o edifício deveria demonstrar com sua monumentalidade arquitetônica, a própria razão de ser de um ministério inaugurado para ‘educar e curar’ o Brasil”.

A aliança entre a vanguarda de vários campos reunidos no Ministério da Educação e Saúde foi uma estratégia de afirmação do modelo moderno que tem como símbolo inicial uma obra arquitetônica. Para Stevens, esta estratégia...

[...] baseada na homologia de posição entre grupos subordinados fornece a mais poderosa das fundamentações, uma vez que permite que a vanguarda arquitetônica argumente que a reforma, a melhoria de toda a ordem social somente pode acontecer se houver uma reforma do campo arquitetônico subverter a hierarquia de relações sociais como um todo requer primeiro a subversão da hierarquia dos arquitetos. (STEVENS, 2003, p.123)

## **4.2 A disputa pelo projeto da sede do Ministério da Educação e Saúde**

Fato pouco conhecido é que o arquiteto mineiro Luiz Signorelli foi possivelmente o primeiro a desenvolver um estudo para a nova sede do MES em 1933, a pedido de Capanema, e não se absteve mesmo de participar da disputa pelo projeto. Nos

arquivos do Ministro encontra-se uma carta enviada pelo arquiteto, que transcrevo na íntegra:

Meu caro dr. Capanema.

Accuso o recebimento do seu telegrama de 17 do corrente, cujos termos muito lhe agradeço.

Como lhe disse, anteriormente, quando se cuidou, no anno próximo findo, de dar ao Ministério da Educação e Saúde pública uma installação condigna e definitiva, entrei em entendimentos com o titular da pasta, indo para isso, a chamado seu, a essa capital, várias vezes.

Fiz, então, os estudos iniciaes, examinando detalhes, de acordo com as instrucções verbaes recebidas do sr. Ministro, apresentando-lhe afinal, um estudo de perspectiva do edificio idealizado, e de que lhe remetto uma reprodução photographica.

Para effectivar esses trabalhos, estive ahi vários dias, todas as vezes em que fui chamado pelo ministro.

Agora que o sr. cuida de levar avante a projetada construcção do ministério a que está emprestando o eficiente brilho de sua cultura, quero lembrar-lhe esses antecedentes com o intuito de pedir-lhe, para eles, a sua attenção.

Trata-se de uma construcção de vulto, e lógico é o meu empenho em que ella se faça orientada por um architecto mineiro, que irá mostrar, na capital do Paiz, as normas architecturaes que orientam os profissionais do nosso Estado. O sr. me conhece bem, e sabe, por isso, como costume me desempenhar das missões de que sou investido.

Cuido em que, nessa emergência, não deslustrarei o meu nome profissional e tudo farei por corresponder à confiança que em mim depositar.

Caso queira, irei imediatamente a essa Capital para trocarmos ideas sobre o assumpto.

A espera de sua resposta, e agradecendo-lhe antecipadamente, aqui fica o amigo muito grato e sincero. (SIGNORELLI, 1934)

Signorelli era então diretor da recém criada Escola de Arquitetura de Belo Horizonte e havia sido um dos principais responsáveis pela renovação da arquitetura em Belo Horizonte, introduzindo o estilo *art-decô*. O fato de a carta acima ser o único documento encontrado que faz referencia ao contato entre Capanema e Signorelli acerca deste projeto, dificulta conclusões mais amplas a respeito. No entanto, pode-se imaginar que Signorelli tentou aproveitar a oportunidade para ampliar não apenas o seu próprio capital simbólico, mas também o da Escola que dirigia. A produção do projeto de um edificio do porte e

da representatividade do MES contribuiria substancialmente para a sua legitimação.

Em 1935, era lançado o edital para o concurso do anteprojeto arquitetônico para a nova sede do MES, na quadra F da Esplanada do Castelo, delimitada pelas ruas Graça Aranha, Araújo Porto Alegre, Pedro Lessa e Imprensa. Segundo Lissovsky e Sá (2000, p.50), os concursos que frequentemente eram realizados pelo Ministério pareciam cumprir duas funções: integrar a sociedade em torno de questões consideradas importantes pelo ministro; e sugerir uma relação democrática entre o Estado – promotor do concurso – “e aqueles que se sujeitavam a um julgamento fundado em critérios técnicos, e não políticos”.

Stevens aponta dois papéis distintos que os concursos de arquitetura cumprem. O primeiro é o de servir de meio para o aumento do capital simbólico dos arquitetos participantes e do próprio campo, reduzindo o percurso do processo para divulgação da obra. Nos concursos, os projetos não necessariamente precisam ser construídos para que haja ampla divulgação.

Nada revela mais a extrema importância do aspecto simbólico da arquitetura do que o fato de os desenhos de edifícios serem pelo menos tão importantes quanto os objetos que representam. Um projeto na executado possui virtualmente a mesma força simbólica que um edifício real; desse modo, os desenhos daqueles de vanguarda são tão valorizados quanto os produtos construídos. (STEVENS, 2003, p.53)

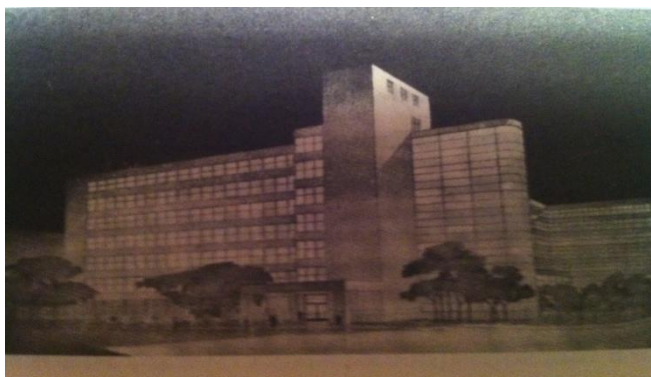
A liberdade projetual que usualmente os concursos proporcionam contribui para que, a partir deles, os arquitetos possam exercer a autonomia que normalmente lhes é negada. Não há cliente a que se tivesse de escutar, as considerações econômicas são mais flexíveis, as normas de construção podem ser desprezadas ou interpretadas de formas diferentes. Alia-se a esses fatores a quase sempre ampla divulgação dos projetos participantes em eventos relacionados. Desta maneira, além de contribuir para o aumento do capital simbólico de arquitetos e do campo, é uma arma eficiente na luta para subverter os valores vigentes no campo.

O segundo papel que Stevens atribui aos concursos é a sua relação com a classe dominante. Ao se tratar geralmente de edifícios de considerável importância...

[...] o concurso permite que as elites relembrem o campo que, ao cabo, ele está a seu serviço. Reciprocamente, o concurso arquitetônico permite que a profissão faça uma demonstração ritual de fidelidade às elites, mostrando como os arquitetos são servidores leais e responsáveis dos poderosos. Se os concursos obrigam que aqueles econômica e politicamente dominantes reconheçam da maneira mais pública possível sua dependência simbólica dos arquitetos, estes, por sua vez, aproveitam a ocasião para refazer o pacto, reconhecendo sua dependência. (STEVENS, 2003, p.53)

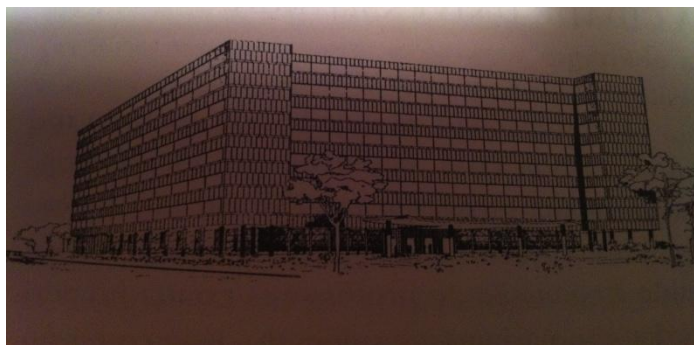
No caso do concurso para a sede do MES, a abordagem de Stevens aplica-se ainda de forma mais enfática. O edital do concurso colocava como premissa que os anteprojetos respeitassem as normas e as recomendações do Plano Urbanístico do Rio de Janeiro: recuar o edifício homoganeamente em relação aos limites do terreno, criar áreas internas aos blocos para iluminação e ventilação, incluir entradas pelos quatro lados dos edifícios. “Estas determinações inviabilizavam qualquer ruptura com os modelos ditos acadêmicos” (LISSOVSKY e SÁ, 2000, p.52). Faziam parte do júri Souza Aguiar, engenheiro chefe do Serviço de Obras do MES, Salvador Duque Estrada Batalha, Adolfo de Morales de Los Rios Filho, Natal Paladini e o próprio Gustavo Capanema. Este júri decidiu pela eliminação sumária dos projetos que desrespeitassem as normas do edital. Com esta atitude, apenas os projetos de Archimedes Memória, de Gerson Pompeu Pinheiro e de Rafael Galvão e Mário Fertini foram classificados para a etapa de desenvolvimento do anteprojeto.

**Figura 22 – Proposta não classificada de Affonso Eduardo Reidy para o concurso da sede do MES, Rio de Janeiro, 1935**



Fonte: SEGAWA, 1998, p. 89.

**Figura 23 – Proposta não classificada de Jorge Moreira e Ernani Vasconcellos para o concurso da sede do MES, Rio de Janeiro, 1935**



Fonte: SEGAWA, 1998, p. 89.

**Figura 24 – Proposta vencedora de Archimedes Memória para o concurso da sede do MES, Rio de Janeiro, 1935**



Fonte: ANELLI, 2002, *on line*



A eliminação dos projetos modernos imediatamente sofreu reações dos que se alinhavam com os seus ideais. Carmen Portinho publicou na *Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal*, que ela dirigia, os projetos modernos de seu então companheiro Afonso Reidy e de Jorge Moreira e Ernani Vasconcelos. Na mesma revista foi publicado um artigo sobre o concurso para a Caixa de Aposentadoria de Praga em que, fundamentados pelas ideias de Le Corbusier, os arquitetos vencedores haviam desrespeitado as normas do edital mas puderam contar com a flexibilidade dos órgãos municipais de Praga (LISSOVSKY e SÁ, 2000, p.52).

Em princípio, as contestações dos modernos não surtiram efeitos na decisão do júri, que declarou vencedor o projeto de Archimedes Memória. Contudo, ocorre em seguida o que pode ser considerado o triunfo do movimento moderno na arquitetura brasileira e a consolidação do campo formado pelos que idealizavam uma nova corrente política, social, ideológica e estética: o ministro Capanema rejeita o resultado lícito do concurso e convida Lucio Costa para coordenar um novo projeto.

O ato de Capanema não pode ser visto como uma decisão exclusivamente sua. É válido lembrar que o ministro estava cercado de assessores modernistas – como Manuel Bandeira, Rodrigo Mello Franco e seu chefe de gabinete, Carlos Drummond de Andrade – que muito possivelmente conjecturaram a favor da atitude que resultaria na obra emblemática de seus ideais. Quando convidado para chefiar o projeto do MES, poucos projetos de Lúcio Costa no estilo moderno haviam sido construídos: duas casas na chácara do Sr. Cesário Coelho Duarte; duas pequenas casas geminadas na rua Rainha Elizabeth; uma vila operária na Gamboa; um apartamento na cobertura de um edifício e uma varanda de apartamento, ambos na Avenida Atlântica. Todos os projetos foram realizados com Gregori Warchavchik, com quem manteve sociedade entre 1931 e 1934. No entanto, desde a reforma da ENBA, Costa era o principal representante do modernismo na arquitetura brasileira e mantinha estrita relações com os

intelectuais que faziam parte do Ministério. Em 26 de junho de 1936, ele escreve a Le Corbusier:

Em setembro de 35 fui chamado ao ministério da Educação. O fato é que o Ministro Capanema tem como chefe de gabinete Carlos Drummond de Andrade: um poeta – isto é, uma pessoa que como Bandeira, possui o sentido profundo das realidades “verdadeiras” e sabe transmiti-las. Tendo, ao que parece, tomado conhecimento de minha aventura na Escola, ele interveio em meu favor junto ao Ministro – resumindo: fui colocado em contato com este, que, estando aborrecido com o resultado de um concurso que organizara para a construção do novo edifício do seu Ministério – o projeto classificado em primeiro lugar era simplesmente banal – encomendou-me, a mim e a outros cinco arquitetos, cujos nomes você já sabe (primeira carta de Monteiro), um novo projeto. (COSTA, 1936)

O modernismo era o nome comum que garantia o vínculo entre os agentes deste círculo social e o qual eles se empenhavam em expandir para a formação e informação da sociedade como um todo, conquistando, assim, o objetivo maior da renovação intelectual e cultural do Brasil.

Em carta ao ministro, Lucio Costa avalia a importância que teve o envolvimento pessoal de aliados no governo na construção do marco da arquitetura moderna.

[...] mas a honestidade de nossos propósitos teria sido vã, dr. Capanema, não fosse podermos contar com dois cúmplices nos postos extremos de que dependiam, em última análise, todas as providências relacionadas com a obra – um no catete, outro no seu gabinete: os senhores Getúlio Vargas e Carlos Drummond de Andrade. Cumplicidade que se manteve constante durante todo o transcurso da longa e acidentada empresa. (COSTA, 1945 *apud* LISSOVSKY e SÁ, 2000 p. 59).

Após convite de Capanema em 25 de março de 1936, Lucio Costa convida os arquitetos derrotados no concurso, Afonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão; mais tarde unem-se ao grupo Ernani de Vasconcellos, que era assistente de Moreira, e Oscar Niemeyer, que trabalhava com Costa. A atitude de Costa demonstra a união existente entre o grupo da corrente modernista em torno de um objetivo comum. Na época, a concorrência individual entre arquitetos tornara-se inexpressiva frente à dimensão do que o próprio Costa (1934, p.108) chama de “guerra santa”, isto é, a disputa entre correntes.

Como última tentativa de reverter a situação, Archimedes Memória escreve a Getúlio Vargas. Na carta, além de narrar os acontecimentos que desembocaram na decisão de Capanema, Memória usa discórdias políticas e até ideias racistas para vencer a luta no campo arquitetônico:

O que acabamos de narrar, tem, no presente momento, gravidade não pequena, em se sabendo que esse architecto é sócio do architecto Gregori Warchawisk, judeu russo de atitudes suspeitas, por esse mesmo Sr. Lúcio Costa levado para uma cadeira da Escola Nacional de Bellas Artes, onde ambos, tanto têm concorrido para as constantes agitações em que esta escola se tem visto.

Não ignora o Sr. Ministro da Educação as atividades do architecto Lúcio Costa, pois, pessoalmente já o mencionámos a S. Excia. Entre vários outros nomes dos filiados ostensivos à corrente modernista que tem como centro o Club de Arte Moderna, cellula comunista cujos principaes objetivos são a agitação no meio artístico e a annulação de valores reaes que não comunguem no seu credo. Esses elementos deletérios se desenvolvem justamente à sombra do Ministério da Educação, onde têm como patrono o intransigente defensor, o Sr. Carlos Drummond de Andrade, chefe do gabinete do ministro. (MEMÓRIA, 1936, p.2)

Além de demonstrar o alto grau de hostilidade entre agentes das duas correntes arquitetônicas, o trecho da carta de Memória aponta para a fundamental participação de Drummond.

Em minha pesquisa pude verificar que as datas reais de alguns acontecimentos não coincidem com o que está registrado na documentação oficial reunida no processo número 6.870/35 MES. No processo, os fatos estão registrados na seguinte ordem:

Junho / julho de 1935: primeira fase do concurso de anteprojetos  
 01-10-1935: reunião de encerramento do concurso  
 02-01-1936: pagamento dos prêmios aos projetos vencedores  
 04 a 24-03-1936: três técnicos encaminham pareceres que unanimemente condenam o projeto de Archimedes Memória, vencedor do concurso  
 25-03-1936: Gustavo Capanema convida Lúcio Costa para elaborar um novo projeto  
 Lúcio Costa apresenta sua proposta de trabalho.

(LISSOVSKY e SÁ, 2000, p.58)

No entanto, na carta de 26 de junho de 1936 citada acima, Costa fala a Le Corbusier sobre seu encontro com Capanema, em setembro de 1935, no qual o ministro o convida para elaborar um novo projeto para a sede do MES.

Isto indica que, antes do encerramento e da divulgação do resultado final do concurso, Capanema já havia tomado a decisão de intervir a favor da construção de um edifício moderno. Outros dois fatores apontam para a dissimulação do concurso em função da já existente aliança entre Ministério e modernistas: o primeiro é que Lucio Costa enviou sua proposta de trabalho para Capanema em 8 de janeiro de 1936<sup>7</sup>, isto é, dois meses antes do convite oficial de Capanema; e o segundo é que em 19 de março de 1936 é efetuado o primeiro pagamento a Costa referente à realização do projeto do MES<sup>8</sup>.

**Figura 25 – Presidente Getúlio Vargas, ministro Gustavo Capanema e outros na solenidade de inauguração do prédio do MES, 1945**



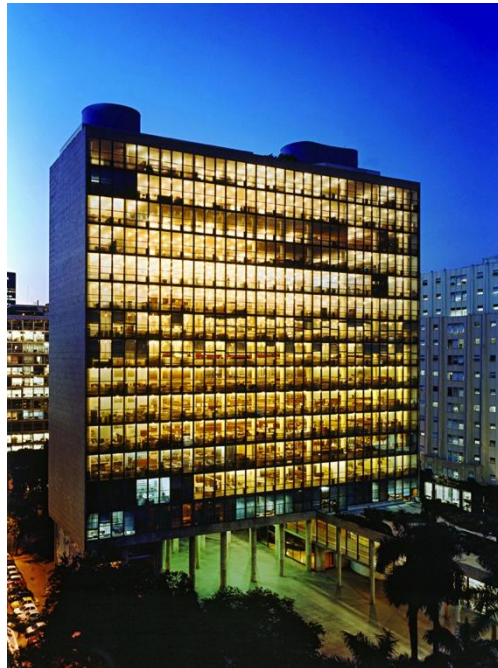
Fonte: CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA, 1945.

---

<sup>7</sup> Proposta para elaboração do projeto do novo edifício para o Ministério da Educação e Saúde Pública. (1936), Arquivo Gustavo Capanema, série: GC 34.10.19

<sup>8</sup> Autorização de pagamento feita pelo Ministro Gustavo Capanema ao Diretor geral de contabilidade (1936). Arquivo Gustavo Capanema, série GC. 34.10.19

**Figura 26 – Sede do Ministério da Educação e Saúde (atual Edifício Capanema)**



Arquitetos: Lucio Costa, Jorge Moreira, Afonso Eduardo Reidy, Ernani Vasconcellos, Carlos Leão e Oscar Niemeyer. Consultoria de Le Corbusier, Rio de Janeiro, 1936 -1945. Fonte: KON 2012.

### **4.3 O sacerdote e os profetas**

Nesse meio tempo, entretanto, uma grande modificação tivera curso: de “tradicionalista” que era - no sentido equívoco da palavra – conseguira, pouco a pouco vencer a repulsão que seus livros me inspiravam e, de repente, como uma revelação, toda a emocionante beleza, de seu apelo me atingia. Em “estado de graça” e com a fé intransigente própria aos novos convertidos, dediquei-me a salvar os jovens da escola. (COSTA, 1936)

Em 1929, Corbusier esteve no Brasil por intermédio de Paulo Prado. Magnata da indústria cafeeira, Prado estava “interessado em tudo o que podia incentivar a renovação nacional” (BARDI, 1984, p.45). Ao saber que o amigo viria a Buenos Aires para um série de conferências, propôs-lhe incluir na agenda uma visita ao Brasil para conferenciar em São Paulo e no Rio de Janeiro. A repercussão da visita de Corbusier foi restrita ao círculo de intelectuais representantes do

modernismo brasileiro. Pietro Maria Bardi em suas lembranças de Corbusier no Brasil reporta-se à revista “Movimento Brasileiro” de dezembro de 1929:

O contato com a figura genial de Le Corbusier foi, para quantos o ouviram ou tiveram a alegria do seu convívio de uma profunda emoção. O grande renovador da arquitetura, tornando-se arquitetura no sentido largo de uma linguagem de formas, recebeu também do Rio de Janeiro uma impressão grandiosa e dos brasileiros uma simpatia cativante. No entanto, Le Corbusier não teve, aqui a recepção que merecia. Não fosse a ação do Instituto Central dos Arquitetos e do seu presidente dr. Morales de los Rios e de um grupo de modernos, esse grande artista teria passado despercebido entre nós. A própria imprensa, em geral tão larga para tudo quanto é mediocridade que nos visita, foi, salvo uma ou outra exceção, quase sempre estranha a presença de Le Corbusier. As suas extraordinárias conferências sobre a revolução da arquitetura urbanismo não tiveram a concorrência devida. Não que não estivesse cheia a sala, mas deveria transbordar (MOVIMENTO BRASILEIRO, 1929, *apud* BARDI, 1984, p. 52-54).

Para o campo da arquitetura no Brasil a presença de Corbusier representou um impulso aos eminentes arquitetos modernos, mas não chegou a ser uma influência fundamental para a consolidação do modernismo. O próprio Lúcio Costa relata que neste período não deu tanta importância à visita do mestre europeu:

Eu tinha estado na Europa em 1926. Fui ver o que estava acontecendo. Ele já tinha feito uma porção de coisas, já tinha feito aquela exposição do *Espirit Noveau*, mas eu, que passei quase um ano lá, estava inteiramente por fora, inteiramente alienado. Foi só depois que deixei a direção da Escola de Belas Artes, com aquele período de *chômage* de quatro anos, antes do Ministério, que fui estudar mais a fundo todos esses movimento modernos. Aí fiquei apaixonado com aquela coisa diferente e nova, uma revelação! (COSTA, 1995, p. 149)

Para Corbusier, o contato com a elite brasileira e a possibilidade de transmitir seus ideais significavam abrir as portas para um novo mercado que se encontrava às margens da crise mundial.

Em 1936 Le Corbusier retorna ao Brasil em um contexto mais favorável para transformar em prática suas teorias. Através de uma carta enviada pelo amigo arquiteto Monteiro Carvalho em março de 1936, toma conhecimento do que se passava no Brasil em torno dos projetos do edifício do MES e da Cidade

Universitária. Nela, Carvalho relata o convite de Capanema a Lucio Costa e o desejo deste e dos outros arquitetos envolvidos no projeto de contar de alguma forma com a contribuição do mestre:

Os dois (Lucio Costa e Carlos Leão) assim como um grupo de camaradas modernistas “à lá Corbusier”, entre os quais Affonso Reidy, Jorge Moreira, Oscar Niemeyer, Ernani Vasconcellos, etc. pensam que o ministro poderia convidá-lo para dar um curso de dois a três meses na Escola de Belas Artes e, uma vez aqui provavelmente o Ministro pedirá também o seu parecer sobre a Cidade Universitária e será mais fácil arrumar as coisas para que você possa ao menos dirigir o projeto aproveitando os jovens brasileiros (CARVALHO, 1936, *apud* SANTOS e PEREIRA, 1987, p. 134).

Em resposta ao colega, Le Corbusier (1936) coloca a seguinte pergunta: “Teria chegado a hora em que as sementes plantadas na América do Sul começaria a germinar?” Corbusier é então contratado pelo Governo Brasileiro para uma série de conferências no Rio de Janeiro. Em 6 de julho de 1936, Capanema escreve ao Reitor da Universidade do Rio de Janeiro:

Comunico-lhe que, convidado por este Ministério, deve chegar ao Rio, no dia 12 ou 13 deste mês, o architecto francês Le Corbusier, para o fim de realizar uma serie de oito conferencias na Escola Nacional de Bellas Artes, sobre a architectura.

Trata-se de acontecimento a que o Governo deseja dar grande relevo (CAPANEMA, 1936).

Este documento indica a valorização da arquitetura moderna no Brasil desde 1929 e seu vinculo com o Estado.

A participação de Le Corbusier atenderia ao seu propósito de construir obras que concretizassem suas teorias. O Brasil, a seus olhos, poderia ser o local em que tais teorias seriam testadas, tornando-se “vitrine” dos seus ideais e contribuindo para a redefinição dos valores da arquitetura. Em carta a Monteiro de Carvalho, Corbusier escreve:

Caso vá ao Rio de Janeiro gostaria de entrar em contato com o Presidente, se possível para que ele coloque em estudos o meu famoso plano de 1929 que prevê a construção de um grande viaduto com 100m de altura, e habitações para 180 mil pessoas; grandes benefícios para a

municipalidade que realizaria as obras em concreto armado do viaduto e que, em seguida, venderia os terrenos a serem construídos superpostos. Meu caro Monteiro, compreenda-me: é necessário que eu construa, de qualquer jeito, senão morrerei na pele de um teórico, o que me desagrada (LE CORBUSIER, 1936, *apud* SANTOS e PEREIRA, 1987, p. 137).

Em seguida, Le Corbusier escreve diretamente ao Ministro Capanema:

Cheguei a uma idade em que não posso me deslocar para tão longe para fazer pura e simplesmente conferências a estudantes. É indispensável que possa criar obras de arquitetura, pequenas ou grandes, mas significativas.

Coloco assim muito precisamente o problema, enfatizando bem que só posso ir ao Rio dar aulas de arquitetura e de urbanismo se me for garantido formalmente que serei encarregado de um trabalho de arquitetura ou de urbanismo, em colaboração com arquitetos brasileiros (LE CORBUSIER, 1936, *apud* SANTOS e PEREIRA, 1987, p. 139).

No entanto, as pretensões de Corbusier foram frustradas. Como na sua primeira visita ao Brasil em 1929, nenhum projeto lhe foi encomendado. Contribuiu para este fato sua disputa com o arquiteto italiano Marcello Piacentini pela contratação de um projeto para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro. Em agosto de 1935, Piacentini, que tinha acabado de fazer o projeto do *campus* universitário de Roma, chega ao Brasil para os primeiros estudos a convite do MES e à revelia da intenção de Costa de ter Corbusier como responsável pelo projeto. A possível contratação de Piacentini foi imediatamente contestada pelas diversas entidades de classes de engenheiros e arquitetos, embasadas pelo argumento de que seria ilegal e anti-ético contratar um arquiteto estrangeiro para o projeto de um edifício público. Corbusier, ao saber dos motivos do afastamento de Piacentini por uma carta de Carvalho e sem querer perder a oportunidade de entrar no mercado brasileiro, oferece maliciosamente seu trabalho ao retornar ao amigo:

É evidente, portanto, que ofereço a minha colaboração com a maior satisfação, e, tendo em vista suas novas leis de proteção nacionalista, estou perfeitamente disposto a guardar anonimato se isso puder ser útil (CORBUSIER, 1936).

Não encontrei nenhum indício de que a sugestão de anonimato de Le Corbusier tenha sido acatada. Forma-se uma nova equipe para o projeto do campus,



orientada por ele e integrada por Costa, Niemeyer, Jorge Moreira e José Souza Reis, que apresenta um anteprojeto ao MES em outubro de 1936. Logo que a participação de Le Corbusier se torna evidente, ela é contestada pela comissão de professores que apoiara Piacentini, com os mesmos argumentos que haviam inviabilizado a contratação desse último, e o anteprojeto acaba sendo recusado. Sem querer se indispor com a comissão, Capanema retoma os contatos com Piacentini que, ocupado com projetos em seu País, é substituído por seu assistente Vittorio Morpurgo. O resultado dessa luta foi insatisfatório para ambas as correntes tendo em vista que a obra para o novo *campus* não foi construída. No entanto, seu processo tornou-se um dos principais exemplos da luta travada entre as correntes no campo da arquitetura no Brasil.

As imposições nacionalistas de ambas as correntes contribuíram para inviabilizar a contratação formal destes arquitetos estrangeiros para projetos no País. No entanto, um ofício enviado ao Presidente do Tribunal de Contas em 25 de agosto de 1936, solicitando a dispensa de contrato para liberação de verba para efetuar contratação dos dois arquitetos pode ser visto como um indício da intenção de Capanema em utilizar os serviços dos arquitetos de forma extra-oficial.

Tendo sciencia, pelo ofício nº 4919, de 15 de agosto corrente de que o Tribunal de Contas ordenou o registro da despesa na importância de 160:000\$000, para atender ao pagamento de dois architectos estrangeiros, por serviços a este Ministério, condicionando, porém, a aplicação desse crédito à lavratura de contracto e seu respectivo registro, - venho pedir a esse tribunal, por intermédio de V Excia., a reconsideração de sua decisão, no que diz respeito à exigência do contracto, uma vez que, não pretende este Ministério dos architectos referidos nenhum serviço de vulto ou natureza permanente, mas tão somente pareceres technicos e realização de conferência (CAPANEMA, 1936).

Ao contrário de Piacentini, Corbusier manteve ativa sua relação com Ministério por meio de sua colaboração com os arquitetos brasileiros no projeto da sede do MES. Para os jovens arquitetos, a parceria com o mestre significava atingir o cume da hierarquia dentro do campo. Corbusier nessa época já havia acumulado capital simbólico suficiente para ser considerado um dos principais agentes do

campo da arquitetura mundial e o fundador da nova arquitetura. A sua simples aprovação dos projetos realizados serviria como valioso capital simbólico na luta pela primazia dos valores modernistas na arquitetura. Costa, após enviar uma primeira proposta para o edifício do MES para sua averiguação, aconselha-o:

Uma de suas incumbências junto ao ministro será de lhe transmitir sua opinião sobre o projeto cujas fotografias estou lhe enviando por meio desta. Se não gostar dele, diga-nos sem rodeios, mas peço-lhe: não diga bruscamente ao sr. Capanema: é feio... eles não me entenderam! – porque nesse caso estaríamos perdidos, uma vez que os “outros” já o proclamaram e nós o estamos tomando como testemunha (COSTA, 1936, *apud* SANTOS e PEREIRA, 1987, p. 143).

Tanto Corbusier quanto os arquitetos brasileiros lutam por legitimar valores culturais que definam a seu favor “os conteúdos do princípio autônomo de estratificação, do direito de avaliar o capital cultural dos demais em termos do seu próprio capital” (STEVENS, 2003, p.117). Quanto maior a autonomia de um campo, maior é sua liberdade para criar produtos que valorizem o seu próprio capital e, conseqüentemente, maior será sua capacidade de transmissão destes valores ao campo social. Desta forma, a autonomia alcançada por Le Corbusier facilitou que seu capital cultural fosse manifestado em suas obras e através delas fosse criado um sistema de classificação a partir dos seus próprios de juízos de valores.

A associação de Corbusier ao campo da arquitetura moderna brasileira reforçou o poder deste campo na batalha simbólica travada com os acadêmicos. Corbusier era o pai da ideologia à qual os brasileiros se apegaram e que transmitiram como única expressão capaz de proporcionar o bem-estar universal. Segundo Bourdieu, a função das ideologias é justamente atender a “interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais” (BOURDIEU, 1989, p.11). Ao se traçar um panorama da relação de poder entre estes agentes, conclui-se que, em 1936, Corbusier acumulara poder simbólico capaz de influenciar o capital cultural de uma geração de arquitetos brasileiros que, do mesmo modo, reproduz, por meio de “instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e conhecimento” (BOURDIEU, 1989, p.11), os símbolos do movimento moderno. A

ideologia modernista assume o papel de um sistema simbólico e como tal cumpre a:

[...] função política de instrumento de imposição e de legitimação de dominação, que contribui para assegurar a dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a “domesticação dos dominados” (BOURDIEU, 1989, p.11).

Ao se compreender a consolidação do campo da arquitetura moderna brasileira como um processo de integração social mediante a manipulação simbólica, pode-se entender que a consolidação do campo arquitetônico moderno em Belo Horizonte é uma extensão deste processo. Tendo como objeto de estudo o projeto para o edifício do MES, este capítulo procurou identificar o pano de fundo da transição estilística na arquitetura ocorrida na capital mineira.

## 5 A Escola como origem do campo da arquitetura moderna

### 5.1 A fundação da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte

Em 1925, a construção civil em Belo Horizonte se encontrava em grande crescimento. De setembro de 1924 a agosto de 1925, iniciaram-se obras de 535 edificações novas e 195 modificações e acréscimos, contra, respectivamente, 321 e 71, nos doze meses anteriores (SANTOS, 1925, p.29). No relatório apresentado ao Conselho Deliberativo, o prefeito Flávio Fernandes dos Santos descreve da seguinte forma a situação de Belo Horizonte:

Continua em franco desenvolvimento a construção de prédios na Capital, estendendo-se já a zonas fora do perímetro da planta da Comissão Construtora, principalmente do lado ocidental, onde se acham os bairros do Calafate, Bella Vista, etc. (SANTOS, 1925, p. 29)

Uma imagem de 1930 (figura 32) retrata o grande aumento do volume de construções entre 1924 e 1928, e sua redução considerável nos anos de 1929 e 1930; o que, segundo o relatório apresentado ao prefeito Luiz Barbosa, decorreu das dificuldades dos projetistas em seguir o novo regulamento geral de construções. (RELATÓRIOS, 1931, p.57).<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Os exams de projetos eram realizados com base nas normas estabelecidas pelo regulamento de 1901 acrescido das leis 226 de 1922 e 264 de 1923. A partir de setembro 1930 passa a ser regido pelo novo Regulamento Geral de Construções aprovado pela lei n. 363.

Figura 27 – Quantidade de construções na cidade entre 1924 e 1930



Fonte: ARQUIVO PUBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. 1930.

Com o desenvolvimento da construção em meados da década de 1920, novos estilos arquitetônicos começam a substituir aqueles preferidos pela Comissão Construtora. Surgem construções nos estilos neocolonial e *art-decô*, apresentados como a nova linguagem do progresso.

E quem percorre as ruas e avenidas da cidade já há de ter observado que há hoje em Belo Horizonte construções modernas, de estylo, ao contrário do que se notava em outros, tempos, em que nada mais semsaborão [sic] havia do que a architectura de Bello Horizonte, com suas casas de platibanda e seus chalets, reveladores de uma indiscutível miopya artística, que fazia o que nos visitavam voltar o rosto, insatisfeito. (HEMEROTECA DE MINAS GERAIS, 1925).

Em 1930, destacam-se três arquitetos que são considerados pioneiros da transformação da arquitetura e da construção do campo específico: Luiz Signorelli, Raffaello Berti, Ângelo Murgel. Para João Kubitschek de Figueiredo, um dos fundadores da Escola de Arquitetura e seu diretor entre 1937 e 1938:

Assim, depois do competente arquiteto José de Magalhães e seus companheiros da Comissão Construtora, só em 1924 apareceu em Belo Horizonte, aqui fixando residência, o arquiteto Luiz Signorelli e, pouco mais tarde, Raffaello Berti e Ângelo Murgel. Pelos seus trabalhos e qualidades de cidadão, em pouco se impuseram aos belo-horizontinos e com eles se iniciou uma nova fase construtiva e de embelezamento da Capital (FIGUEIREDO, 1946).

Vinte e cinco anos depois, Sylvio de Vasconcellos também enaltece Luiz Signorelli e Raffaello Berti como os primeiros bons arquitetos que trabalharam em Belo Horizonte:

São os dois primeiros arquitetos de categoria que trabalharam em Belo Horizonte. Foram eles que começaram a criar “escola” na nova Capital, dignificando a profissão e formando uma série de desenhistas já não mais fachadistas (VASCONCELLOS, 1962, p. 30).

As citações acima demonstram que não era apenas pelas qualidades arquitetônicas de suas obras que Signorelli, Berti e Murgel mereceram as considerações de Kubitschek Figueiredo e Vasconcellos. Soma-se a isso a importância desses três arquitetos na formação do campo específico da arquitetura.

Quando os três chegaram em Belo Horizonte, em 1928, 1930 e 1932, respectivamente, a participação de arquitetos no campo da construção civil, como visto, era bastante restrita. Foi em torno deles que se iniciou a construção do campo arquitetônico na capital e, simultaneamente, houve a transformação do seu ideário. No entanto, não se atribui aqui o marco inicial da construção do campo da arquitetura à chegada desses três arquitetos, mas, sim, à fundação da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte da qual participaram diretamente.

Em 29 de Julho de 1930, no Salão Nobre da Escola Superior de Agronomia e Medicina Veterinária, foi realizada uma reunião para decidir sobre a fundação da

Escola de Belas Artes de Belo Horizonte.<sup>10</sup> Nessa reunião, foi escolhida a comissão formada por Signorelli, Clerot, Amarante, Anibal Mattos e Martin Francisco, encarregada de organizar os cursos da nova Escola. Signorelli era o único arquiteto dessa comissão. Em 5 de agosto do mesmo ano, com os mesmos integrantes, realizou-se a reunião para a apresentação dos cursos (LEMOS, DANGELLO e CARSALADE, 2011, p.213). Após distribuir a cartilha com o currículo proposto, o professor Anibal Mattos sugeriu a substituição do curso de Belas Artes pelo curso de Arquitetura. Após votação, foi aprovada com apenas um voto contra, o do professor Clerot, a primeira Escola de Arquitetura da América Latina desvinculada da Belas Artes e da Politécnica. Por votação também foi aprovado, após pequenas modificações, o currículo apresentado pela comissão.

**Quadro 3 – Currículo da Escola de Arquitetura – 1930**

Nº de anos	Disciplinas
1º ano	Desenho geométrico e aguadas Desenho figurado 1 História das Bellas Artes Phisica e Chimica aplicada às artes Modelagem Cálculo diferencial e integral Noções de geometria analytica
2º ano	Desenho figurado 2 Desenho ornato e elementos de architectura Geometria descriptiva Modelagem Composição de architectura
3º ano	Desenho figurado 3 Materiais de construção e technica das profissões Economia política e sciencia das finanças Composição de architectura (grau mínimo) Perspectiva e sombras Estereotomia dos materiais Topografia e desenho topographico

<sup>10</sup> Participaram Alberto Pires Amarante, Laborne Tavares, Paulo Kruger Corrêa Mourão, Simão Woods de Lacerda, Gil Moraes de Lemos, Affonso Barbosa Mello, Saul Macedo, Leon F. Clerot, Luiz Signorelli, João Kubitschek de Figueiredo, Martin Francisco Ribeiro de Andrada, Paulo Costa, Antonio Carlos Sobrinho, Aníbal Mattos, Octaviano Lapertosa, Dario Renault Coelho, Octávio Penna e José Renault Coelho.

4º ano	História e teoria da architecture Direito administrativo e legislações das construções Construção e hygiene dos edifícios Composição de architecture (grau máximo) Resistência dos materiais Graphoestatística e estabilidade das construções
5º ano	Composição de architecture grau máximo Estructuras metálicas Concreto armado
6º ano	Artes decorativas Architecture paysagista urbanismo

Fonte: Elaborado pelo autor com base em LEMOS, DANGELLO e CARSALADE, 2011.

A criação da Escola de Arquitetura abre caminho para a luta pelo capital institucionalizado em Belo Horizonte. O diploma como forma de atestado de competência passa a ser também meio de distinção entre os que atuavam no campo da construção civil. Não parece ser a primeira intenção dos seus fundadores introduzir novos padrões estilísticos. Segundo Kubitschek Figueiredo, o objetivo era “estabelecer, na nova Escola, uma atmosfera em que todas as correntes da arquitetura, tradicionalistas ou modernas tivessem livre curso e franco estímulo” (FIGUEIREDO, 1946).

Por outro lado, o relato de Kubitschek Figueiredo sobre a história da Escola de Arquitetura demonstra o objetivo dos fundadores de transformar o arquiteto em uma espécie de salvador da cidade, cuja função só poderia ser concretizada pelos detentores de um conhecimento muito mais amplo do que o dos arquitetos-desenhistas ou, como diz Vasconcellos no trecho acima referido, “fachadistas”.

Sentimos a necessidade de formar elementos dotados de qualidades indispensáveis ao verdadeiro arquiteto, que deve ser, ao mesmo tempo, um homem de ciência, quando lança mão dos seus conhecimentos de física aplicada e de hygiene; sociólogo e historiador, quando examina as necessidades das populações e se utiliza do vasto patrimônio da arquitetura passada; economista e artista, afinal, quando procura soluções para o angustiante problema do proletariado e estuda as condições locais para os partidos de que resultem o conveniente, o confortável e o belo (FIGUEIREDO, 1946).



A proposição de uma ampliação substancial do conhecimento do arquiteto evidencia a intenção de criar um novo padrão para a profissão, capaz de estabelecer a autonomia do campo e monopolizar o mercado de projetos que até então era compartilhado por um grupo heterogêneo de profissionais. Segundo Roberto Eustáquio dos Santos (2005, p. 35), essa idealização da profissão do arquiteto “posicionava o profissional a ser formado em um ponto intermediário, entre as belas-artes e a engenharia, porém distinto delas.”

A composição interdisciplinar da primeira grade curricular do curso de Arquitetura de Belo Horizonte atende à premissa exposta acima. Sua elaboração não deve ser considerada parte de um processo isolado da construção do campo arquitetônico de Belo Horizonte. O período de criação da nova Escola coincide com a reforma do sistema educacional brasileiro introduzida pelo governo provisório de Getúlio Vargas a partir da criação do Ministério da Educação e Saúde, que tinha à frente o Ministro Francisco Campos. Em 11 de abril de 1931 foi publicado o decreto n. 19.851 que regulamenta o ensino superior no Brasil. Os artigos 1 e 4 presentes no Título introdutório que dispõem sobre os fins deste decreto demonstram o objetivo de transpor a educação ao papel de transformador da cultura do País.

**Art. 1º** O ensino universitário tem como finalidade: elevar o nível da cultura geral, estimular a investigação científica em quaisquer domínios dos conhecimentos humanos; habilitar ao exercício de atividades que requerem preparo técnico e científico superior; concorrer, enfim, pela educação do indivíduo e da coletividade, pela harmonia de objetivos entre professores e estudantes e pelo aproveitamento de todas as atividades universitárias, para a grandeza na Nação e para o aperfeiçoamento da Humanidade.

**Art. 4º** As universidades brasileiras desenvolverão ação conjunta em benefício da alta cultura nacional, e se esforçarão para ampliar cada vez mais as suas relações e o seu intercâmbio com as universidades estrangeiras.(BRASIL, 1931).

A transformação cultural pretendida com a centralização do ensino nacional busca incorporar na sociedade um novo sistema social, através da mudança do *habitus* dos agentes sociais universitários. Para o Estado, o aperfeiçoamento da humanidade depende da ausência das contradições, no entanto, ao impor um

ponto de vista oficial, distribui desigualmente propriedades simbólicas que conseqüentemente tornam-se alvo de uma disputa também desigual.

Em Belo Horizonte, o governo federal impusera que o currículo da nova Escola deveria equiparar-se ao currículo da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), que se tornara escola modelo para todos os cursos do País. Na exposição dos motivos do ensino superior, Francisco Campos deixa nítida sua intenção:

A universidade constituirá, assim, ao menos como regra geral, e em estado de aspiração enquanto durar o regime transitório de institutos isolados, a unidade administrativa e didática que reúne sobre a mesma direção intelectual e técnica, todo o ensino superior, seja de caráter utilitário e profissional, seja o puramente científico e sem aplicação imediata, visando assim, a universidade o duplo objetivo de equiparar tecnicamente as elites profissionais do país e proporcionar ambiente propício às vocações especulativas e desinteressadas, cujo, destino, imprescindível a formação da cultura nacional, é o da investigação e da ciência pura (CAMPOS, data, *apud* FÁVERO, 1980, 129).

Os responsáveis pela fundação da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte em torno do seu primeiro diretor, Luiz Signorelli, atuavam em consonância com as disposições nacionais. A regularização da profissão era prioridade entre os arquitetos. A idealização pelo progresso conduziu a retórica no primeiro momento da formação do campo arquitetônico e, posteriormente, pela sua manutenção e valorização do capital simbólico da já consolidada corrente modernista. Na aula inaugural proferida em 2 de maio de 1931, Aníbal Mattos exalta a função que deverão ter os novos arquitetos e o papel da arquitetura nos “dias atuais”:

Belo Horizonte deve conservar a data da fundação desta Escola com o coração em festa,, porque daqui vão sair os transformadores das cidades mineiras, os defensores do progresso, porque em nossos dias, a Arquitetura é o padrão do adiantamento das grandes urbes (MATTOS, 1931, *apud* FIGUEIREDO, 1946)

Mais tarde, em 1962, ao escrever sobre a noção de morar do indivíduo moderno no *Estado de Minas*, Sylvio de Vasconcellos se dirige ao leitor leigo:

Você ainda é daqueles que desejam morar como sempre moraram, isto é, em casas iguais aquelas em que viveu quando menino, ou acha que a vida mudou e a casa deve ser hoje tão diferente das antigas como o

automóvel do carro de boi ou das coleches (VASCONCELLOS, 1962, p.9).

Ambos os trechos apresentam uma retórica muito semelhante àquela usada por Le Corbusier na década de 1920, ao buscar a conectividade entre o progresso e construção civil. Le Corbusier apela para preceitos morais, como os da religião, para desqualificar as formas anteriores de moradia e fortalecer a ideia da “máquina de morar.” Ele argumenta que as casas, ao contrário da civilização que está em continua mudança, são tratadas como dogmas religiosos que nunca mudam. Moradias assim engessadas não atendem aos preceitos dos novos tempos.

Um Homem que pratica uma religião e não crê nele, é um fraco, um infeliz. Somos infelizes por habitar casas indignas porque elas arruinam nossa saúde e nossa moral. Tornamo-nos seres sedentários, é o destino; a casa nos corrói em nossa imobilidade como uma tuberculose. (CORBUSIER, 1989, p. 5-6).

Através da ótica bourdiana (1990, p.158), pode-se concluir que a disposição das práticas que conduziram à formação do campo arquitetônico em Belo Horizonte não se deve apenas à posição social que eles se encontram e aos “interesses que estão associados à elas”, mas também a um processo cíclico de produção das estruturas sociais no qual o *habitus* regula as práticas que criam as estruturas sociais. O *habitus* dos fundadores da Escola contribuiu para a consolidação de um campo dominante capaz de legitimar seus bens culturais e com isso determinar os novos valores da arquitetura em Belo Horizonte. Logo se percebe o empenho em desvalorizar a arquitetura realizada antes da construção do campo arquitetônico. Em artigo ao jornal *Estado de Minas*, em 1934, no qual fala sobre a importância da Escola de Arquitetura, Pedro Castro retrata sua impressão sobre a cidade:

Na construção de seus edifícios notáveis um “que” de falta de gosto e educação artística. A sua architectura não corresponde às suas necessidades de cidade moderna, falta-lhe a modelagem artística do architecto, os seus prédios não satisfazem em seu conjunto, ressentem-se em falta de harmonia esthetica dando a impressão que dominou a vontade exclusiva do proprietário leigo, do que a arte de que projetou. Há falta de luz e falta de linhas harmônicas e muita sobra de aberrações

artísticas e amontoados de ornamentações sem nenhuma fidelidade.  
(CASTRO, 1934, p.5)

Em 1930 foi realizado no Rio de Janeiro o IV Congresso Pan-Americano de Arquitetos cujos temas propostos pela comissão organizadora para apresentação dos trabalhos foram:

- 1) Regionalismo, internacionalismo na arquitetura contemporânea. A orientação espiritual da arquitetura na América.
- 2) O ensino da Arquitetura
- 3) O arranha-céu e sua conveniência sob tríplice aspecto: Higiênico, econômico, estético.
- 4) A solução econômica do problema residencial.
- 5) Regulamentação profissional e direito autoral dos arquitetos.
- 6) A defesa do patrimônio artístico, principalmente arquitetônico das nações americanas.
- 7) Organização dos concursos públicos privados, nacionais e internacionais de arquitetura e urbanismo.
- 8) Como julgar a tendência da moderna arquitetura.
- 9) Parques escolares, universitários, hospitalares, atléticos e de diversões.
- 10) Urbanismo e a arquitetura paisagística.

(ARCHITECTURA e CONSTRUÇÕES, 1930, p.16)

Verifica-se que, ao mesmo tempo em que a regularização e a legitimação da profissão tornam-se prioridades, os preceitos da arquitetura moderna começam a ser enfatizados nos eventos acadêmicos. Com exceção dos temas 4, 9 e 10, que podem dar margem a discussões sociais mais amplas, todos os outros estão voltados exclusivamente para uma discussão acerca do campo. Segundo Kubitschek Figueiredo, a principal conclusão do Congresso Pan-Americano foi a necessidade de abrir novas escolas de arquitetura, o que influenciou diretamente os fundadores da EABH (FIGUEIREDO, 1946).

O corpo docente da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte foi organizado conforme o Quadro abaixo:

**Quadro 4 – Organização do Corpo Docente da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte**

PROFESSORES	PROFISSÃO	DISCIPLINA	OBSERVAÇÃO
João Kubitschek de Figueiredo	Engenheiro	Geometria Descritiva	Diretor da Escola de agosto de 1937 à agosto de 1938 e posteriormente, de agosto de agosto de 1943 à agosto de 1946
Martim Francisco Ribeiro de Andrada	Engenheiro	Materiais de construção	
João Boltshauser	Desenhista, filósofo, professor e teatrólogo	Arquitetura analítica e posteriormente, história da arquitetura	
Luiz Porto Maia	Não tem profissão?	Matemática superior	
Anibal Pinto de Matos	Pintor, escritor, desenhista, jornalista, historiador da arte,peleontólogo	Desenho	Estudou no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro depois na ENBA em 1917
Saul Macedo	Engenheiro	Resistência dos materiais, Grafostática, Estabilidade das construções	
Laborne Tavares	Engenheiro	Resistência dos materiais, Grafostática, Estabilidade das construções	
Otávio Goulart Pena	Engenheiro	Perspectiva e sombras, Estereotomia dos materiais	Formado pela escola livre de engenharia de Belo Horizonte em 1922
Rafaello Berti	Arquiteto	Composições decorativas e Arquitetura paisagística	Diplomou-se em arquitetura pela Real Academia de Belas-Artes de Carrara, Itália, 1921. Mudou para o Rio de Janeiro em 1922 onde trabalhou do escritório técnico de Heitor de

			Melo junto com os arquitetos Archimedes Memória e Francisque Cuchet. Em 1930 transfere-se para Belo Horizonte, onde faz sociedade com Luiz Signorelli. Por não ter se naturalizado brasileiro, não pode assinar seus projetos entre 1930 e 1938 sendo eles assinados pelo sócio.
Manoel Marques Fonseca	Engenheiro	Física aplicada	
Paulo de Andrade	Engenheiro	Higiene das habitações e saneamento da cidade	
Luiz Signorelli	Pintor e arquiteto	Grandes composições de arquitetura	Formou-se pela ENBA em 1925, participou do Salão Nacional de Belas Artes em 1923 e 1926, transferiu-se para Belo Horizonte em 1928, onde realizou vários projetos. Foi fundador e o primeiro diretor da nova Escola
Benedito Quintino dos Santos	Não tem profissão?	Prática profissional e Organização do trabalho	
João Gusman Junior	Não tem profissão?	Urbanismo e Arquitetura paisagística	
Lincoln Campos Continentino	Engenheiro sanitário	Responsável pela cátedra de urbanismo	
Bruno Graffinger	Arquiteto		
Angelo Murgel	Arquiteto		

Fonte: Elaborado pelo autor, com base em LEMOS, DANGELLO e CARSLADE, 2011.

Até 1945 foram vinte nove os arquitetos formados.<sup>11</sup>

## 5.2 A produção no novo campo arquitetônico

Apesar de o período de fundação da Escola coincidir com a reforma da ENBA aplicada por Lucio Costa e o seu currículo ser equiparado ao da escola do Rio de Janeiro, não ocorreu, na época, uma ruptura imediata com o estilo até então dominante. Na primeira formação do corpo docente, a arquitetura moderna ainda não fazia parte do repertório acadêmico. Raphael Hardy Filho, em entrevista a Oliveira e Perpétuo, em 2004 lembra que Ângelo Murgel era o único arquiteto modernista que lecionava na Escola neste período, mas que não havia uma interferência dos professores sobre os estilos adotados pelos alunos em seus projetos, o que contribuiu para que a arquitetura moderna fosse aos poucos integrada ao contexto acadêmico da EABH (HARDY FILHO, 2004, *apud* OLIVEIRA E PERPÉTUO, 2003).

Já as primeiras turmas da EABH sofriam a influência da arquitetura moderna que chegava principalmente por meio dos textos de Le Corbusier e, com isso, surgia a necessidade de se criar uma vanguarda arquitetônica em Belo Horizonte.

Nas escolas, éramos espadachins de uma nova arquitetura, livre, despojada dos adornos, dos enfeites florais. A casa era a “máquina de morar”; os edifícios funcionais, todos comprometidos com a beleza. Os professores de então tinham medo de nos contradizer. Mas o desenho era uma aberração. Passávamos de ano, éramos aprovados, guerreando, esgrimindo o supérfluo. A pré-fabricação, a industrialização, eram para a arquitetura, uma nova, uma segunda era industrial. Era Bonito, era moda. Era preciso sermos de vanguarda. Era o pós-guerra e nós idealistas, éramos a vanguarda os mosqueteiros do avant-garde,

---

<sup>11</sup> Os diplomados até o ano de 1945 foram: Celso José Werneck de Carvalho, Nicola Santolia, Euclides Lisboa, Luiz Pinto Coelho, Vicente Buffallo, Virgílio de Castro em 1936; Edmundo Bezerril Fontenelle, João Jorge Coury, Raphael Hardy Filho, Shakespeare Gomes em 1937; João Gonçalves Chaves, Juscelino Ribeiro da Fonseca, Tarcísio Silva em 1938; Edgard Tavares Barbosa, Francisco Salomé de Oliveira, João Francisco Ribeiro, Manoel Rosa Corrêa, Remo de Paoli em 1940; Geraldo Nogueira Chagas, Hamilton Medeiros, Hermínio Gauzzi, Walter Machado em 1941; João Pedro de Menezes em 1942; Paulo Carlos Campos Christo, Sylvio Carvalho de Vasconcellos em 1944; Alfeu Lapertosa Brina, Célio Mauro, Eduardo Mendes Guimarães Júnior e José Xavier de Azevedo em 1945. (LEMOS, DANGELLO e CARSALADE, 2011, p.203).

comprometidos com o novo tempo (HARDY FILHO, 2004, apud OLIVEIRA E PERPÉTUO, 2003).

Há no escrito de Hardy Filho indício do início da luta entre “profetas e sacerdotes” pela redefinição dos valores arquitetônicos. A estratégia de se criar uma “nova estética, uma nova forma de capital simbólico” (STEVENS, 2003, p. 118) parece fazer parte do primeiro momento da EABH. Concomitante ao surgimento da escola, inicia-se um processo pela “revolução simbólica” na arquitetura da capital. Segundo Bourdieu:

Os recém chegados possuem estratégias de subversão orientadas para uma acumulação de capital específico que supõe uma inversão mais ou menos radical de valores, uma redefinição mais ou menos revolucionária dos princípios da produção e da apreciação dos produtos e, ao mesmo tempo, uma desvalorização do capital detido pelos dominantes (BOURDIEU, 1983, p.2)

No entanto, a coincidência entre o início da formação do campo com o da ascensão da arquitetura moderna facilitou para que em Belo Horizonte, diferentemente do que ocorrera no Rio de Janeiro e em São Paulo, os “profetas” da arquitetura moderna não encontrassem grandes resistências. Não havia em oposição um grupo de agentes especializados que dominavam o mercado de arquitetura. Os inimigos eram outros. Eram os artesãos, os “fachadistas”, a classe média mineira que se via ainda arraigada nos princípios introduzidos pela CCNC. O próprio poder político, concentrado no governo federal, estava a favor das transformações. Podemos dizer, assim, que a luta era contra quem possuía pouco capital simbólico para defender, ao menos no que diz respeito à arquitetura. Era uma luta desigual pela a ascensão nos limites de Minas Gerais daquilo que ocorria no restante do país e do mundo. Mediante tal contexto, restava aos propulsores da arquitetura moderna belo-horizontina promover suas ideias em busca de um senso comum. Como forma de alcançar esses objetivos, alguns acontecimentos se destacam.

Em 1933 é criado o Diretório Acadêmico da Escola com os seguintes representantes: Shakespeare Gomes (Presidente), Virgílio de Castro (vice-



presidente), João Jorge Cury (1º secretário), Fildo Scarpelli (2º secretário), Juscelino Ribeiro (tesoureiro), Raphael Hardy Filho (bibliotecário), Octávio Alexandre de Moraes (presidente de honra). Em 1935 esse Diretório publica um “Mensário oficial dos alunos da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte” com o nome *Arquitetura* e direção de Shakespeare Gomes, redação João Jorge Cury e secretaria de Francisco Salomé. No primeiro número, eles apresentam o objetivo da revista:

Esta revista surge para focar sob os mais variados aspectos o problema da arquitetura no Brasil seguindo outras modalidades que lhe estão ligadas intimamente como a decoração, o urbanismo, etc. E também tornar conhecida a missão social do arquiteto, interpretar e defender com entusiasmo os interesses morais e materiais da profissão, criar em suma um ambiente favorável às manifestações de arte em geral. (DIREÇÃO..., 1935, p. 4)

É explícita a preocupação com a autonomia do campo. O modernismo não era ainda a prioridade, pois antes era preciso consolidar a existência de um campo profissional restrito, cujos agentes tivessem função essencial para a população. O artigo de abertura do primeiro volume, *A função Social do Arquiteto*, de autoria do engenheiro-arquiteto Aureliano Baptista Lopes, transmite a ideia da importância da arquitetura na história da civilização. O arquiteto é representado como o principal responsável pelos símbolos que sintetizam a cultura de uma sociedade. No entanto, o que se percebe na leitura do texto de Lopes é que o propósito do autor não está apenas em tecer uma reflexão sobre a função do arquiteto na sociedade, mas, inversamente, enfatizar a necessidade de a sociedade valorizar a profissão do arquiteto.

Em países como os Estados Unidos da América do Norte, onde o arquiteto goza de grande e merecido conceito, vemos florescer uma brilhante atividade arquitetônica das menores às maiores obras, da casa do operário ao do camponês ao palácio sumptuoso, aos colossais “skyscrapers”. E, parece-nos, podemos dizer, que se avalia o grau de civilização de um povo, pela confiança que lhe inspira a sua Arquitetura, ou melhor, falando numa linguagem mais moderna, a sua engenharia.

Entre nós essa nobre profissão padece, infelizmente, de enorme desprestígio, porque se confunde correntemente o profissional estudioso

com o curioso – sob vários nomes – ignorante e sem ética, sem contarmos com o hábito pouco recomendável de todos os que pretendem em poucos minutos destruir horas de estudo de um especialista. (LOPES, 1935, p.7)

O texto de Lopes está de acordo com a situação do campo arquitetônico de Belo Horizonte que, nesse período, inicia sua composição e luta por sua legitimidade. No último parágrafo, o autor revela sua percepção sobre a necessidade de o arquiteto assumir o domínio do campo social em que está inserido para cumprir a função que lhe é atribuída.

E é preciso que o arquiteto se assegure o direito de dirigir a execução de sua ideia, para termos uma arquitetura que nos eleve culturalmente, que não seja luxuosa, que não pode ser copiada e que pela simplicidade, modéstia e justa adaptação ao ambiente, mostre o grau de civilização que já atingimos. (LOPES, 1935, p.7)

No mesmo número 1 da revista, outro artigo intitulado *Arquitetura Clássica ou Funcional*, do engenheiro civil Paulo Costa, chama a atenção pela apologia à arquitetura funcional, dita coerente com o modo de vida moderno. Mas, ao contrário dos manifestos comuns aos defensores da nova arquitetura, este texto apresenta uma linguagem amena, ausente de retóricas que procuram introjetar a ideologia da arquitetura moderna nas pessoas afetando seus modos de pensar e de agir.

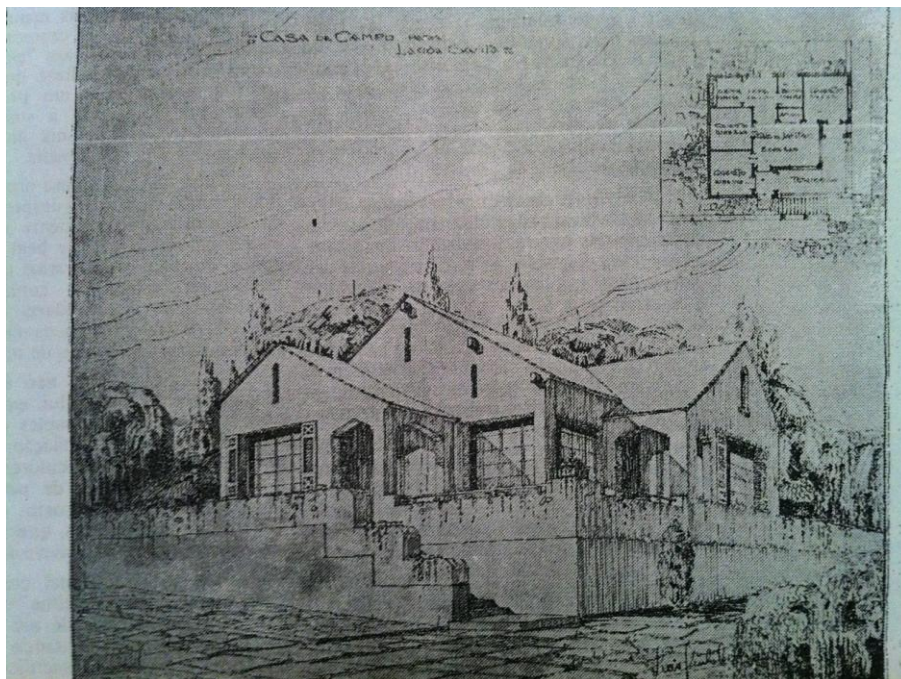
A publicação de projetos ecléticos, neoclássicos, neocoloniais e de vanguarda, nos primeiros três volumes desse periódico, é um indício da incerteza dos estudantes e dos professores com relação à arquitetura moderna em Belo Horizonte e também da transição do estilo predominante. Os projetos legitimamente modernos ali publicados foram a *Casa Littoria*, apresentada em concurso na Itália pelo Grupo Universitário Fascista de Roma (Arquitetura, 1935, nº2, p.18) e um desenho de uma indústria de Bruno Graflinger (Arquitetura, 1935, nº1, p.32). Além de contribuir na legitimação do campo da arquitetura de Belo Horizonte e introduzir aos primeiros alunos projetos de vanguarda, a *Arquitetura* é a primeira de uma série de publicações realizadas pela Escola de Arquitetura.

Em anos posteriores, novas publicações da Escola sinalizavam o domínio da corrente moderna na arquitetura ao mesmo tempo em que serviam de instrumento para sua manutenção. A própria *Arquitetura* é reeditada na década de 1950, com o subtítulo, *Engenharia, Urbanismo, Belas Artes, Decoração*. O corpo editorial era formado por João Kubistchek de Figueiredo (diretor presidente), Hécio Salles Tito (diretor responsável), Benedito Q. dos Santos, Edmundo Fontenelle, Oscar Niemeyer Filho, Paulo Campos Cristo e Shakespeare Gomes (consultores técnicos; ARQUITETURA, 1950, p. 2).

A *Arquitetura* torna-se, desde então, um instrumento de divulgação da arquitetura moderna. Foram publicados no primeiro volume os seguintes projetos: Estudo de residência para a Cidade Jardim, do aluno David Libeskind; Edifício Nova Cintra, de Lúcio Costa; residência Brasília Ruy Prates, de Claudio J. G. Souza; residência Narília Gianetti, de Sylvio de Vasconcellos; residência, do aluno David Libeskind; residência, do aluno George Almeida Magalhães; mercado, do aluno Raul Lago Cirne; prédio da prefeitura, do aluno Hécio Salles Tito; e prédio da prefeitura, do aluno Joaquim Vieira Cordeiro.

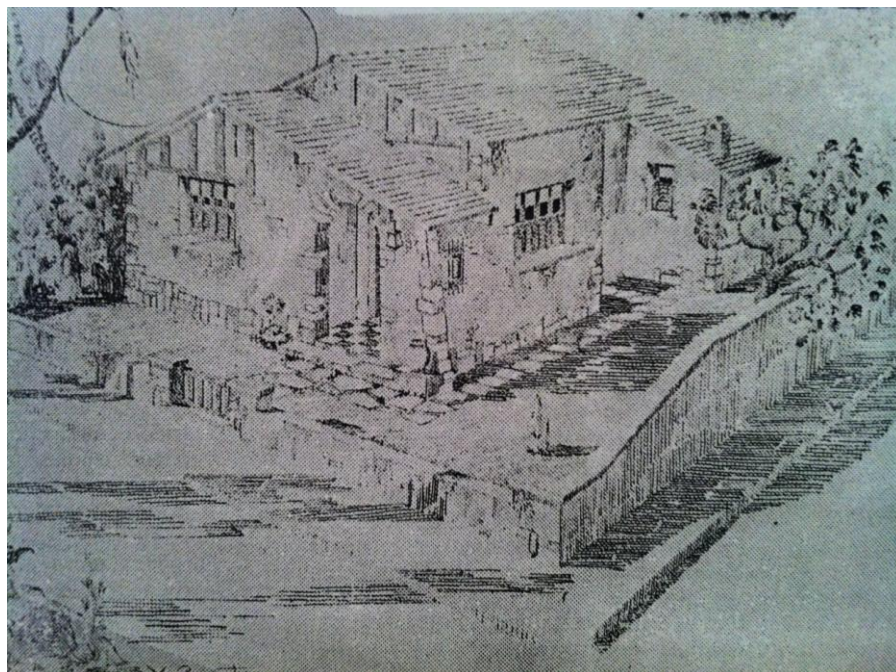
Em maio de 1946 é publicado o primeiro volume da revista *Arquitetura e Engenharia* dirigida também por arquitetos formados na EABH, tendo no conselho técnico Raphael Hardy Filho, Raffaello Berti, Luiz Pinto Coelho, Shakespeare Gomes, Tarcísio Silva e Eduardo Mendes Guimarães e, na secretaria, Hugo Coelho Vieira. Este periódico é um órgão restrito aos que fazem parte do grupo de arquitetos modernos em Belo Horizonte e representa a já consolidada hegemonia deste campo. Foram publicados, no primeiro volume, os projetos: estudo de uma residência funcional, de Eduardo Mendes Guimarães Jr; Hospital Municipal de Belo Horizonte, residência, Edifício Shangrilá, Sanatório dos Ferroviários da R.M.V, todos de Raffaello Berti; Edifício Maranhão, de Raphael Hardy Filho; duas residências particulares, de Luiz Pinto Coelho.

**Figura 28 – Casa de Campo Luiz Pinto Coelho, 5º ano – EABH**



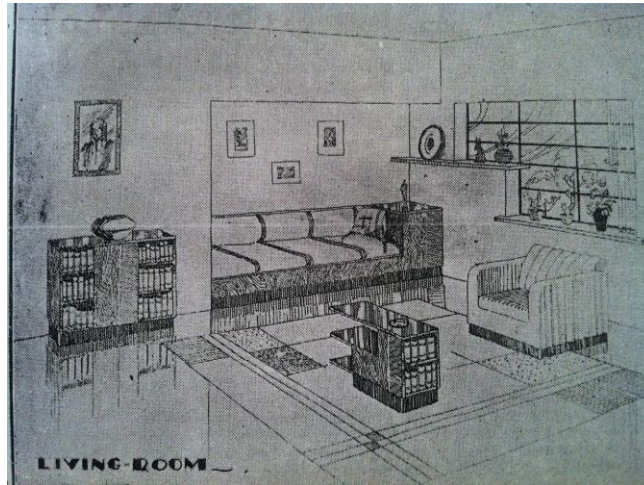
Fonte: ARQUITETURA, 1935, nº1, p. 8

**Figura 29 – Residência de Virgílio de Castro, 5º ano – EABH**



Fonte: "ARQUITETURA", 1935, nº1, p. 13.

**Figura 30 – Interior moderno de Virgílio de Castro, 5º ano – EABH**



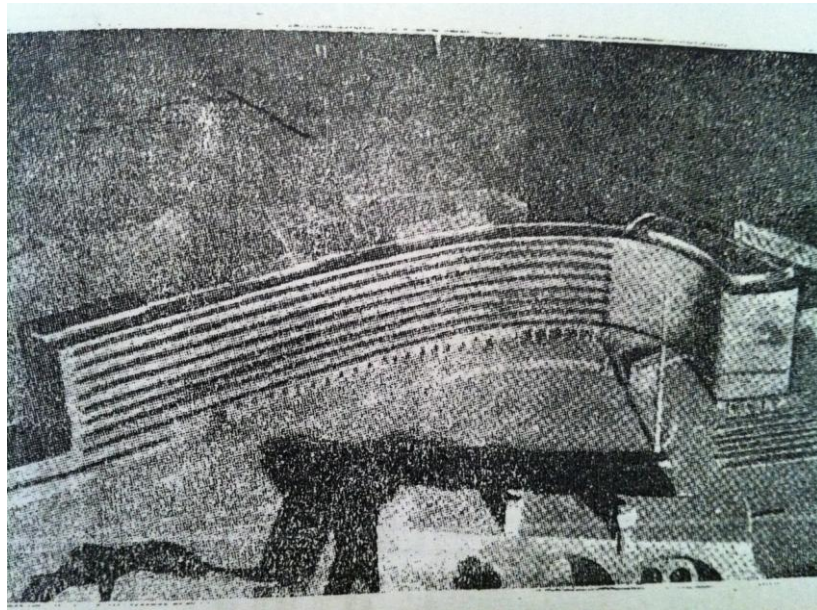
Fonte: ARQUITETURA, 1935, nº1, p. 15.

**Figura 36 – Arquitetura Industrial de Bruno Graflinger, Arquiteto**



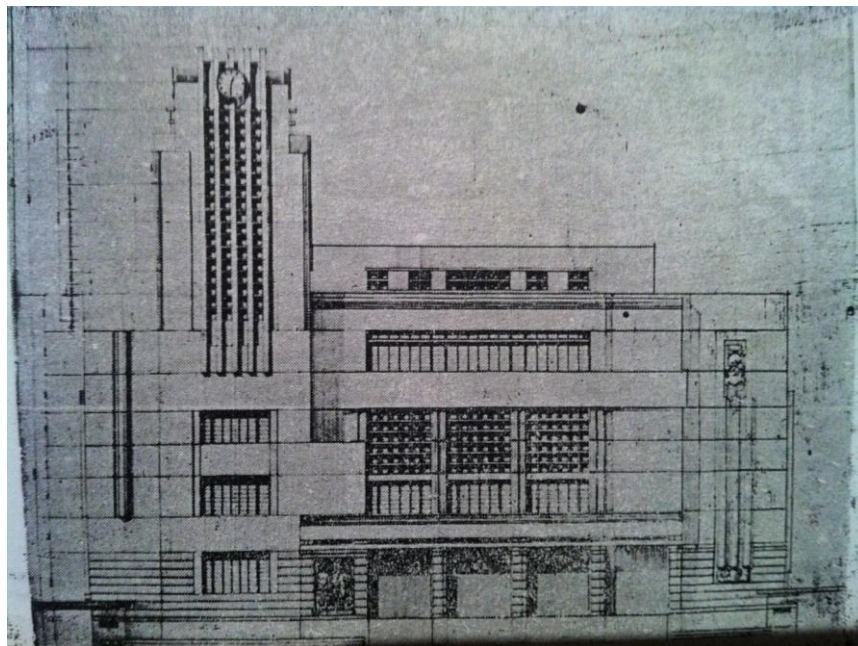
Fonte: ARQUITETURA, 1935, nº1, p. 33.

**Figura 31 – A Arquitetura no Estrangeiro, Italia – Casa Littoria, Grupo Universitário**



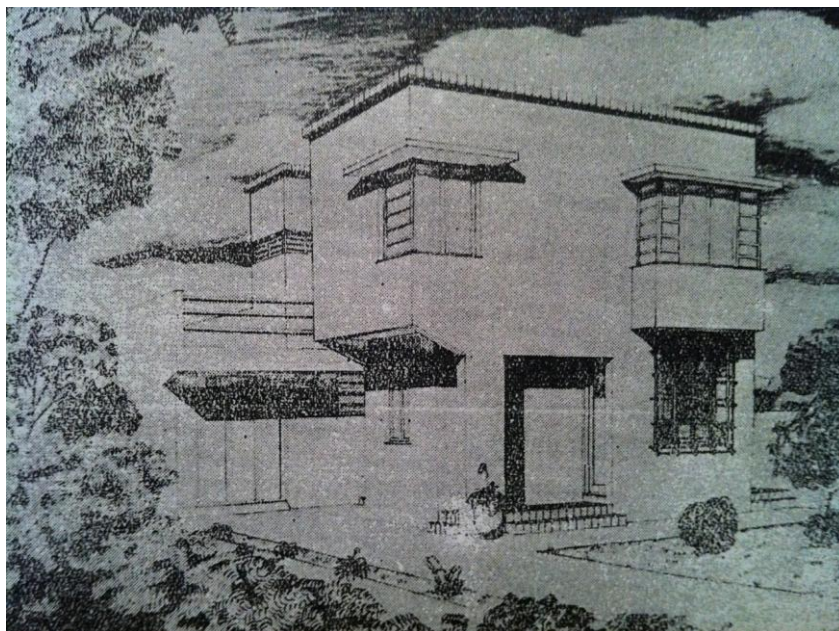
Fonte: ARQUITETURA, 1935, nº2, p. 18.

**Figura 32 – Fachada principal do Palácio da Municipalidade, projeto de Luiz Signorelli, prof. Da EABH**



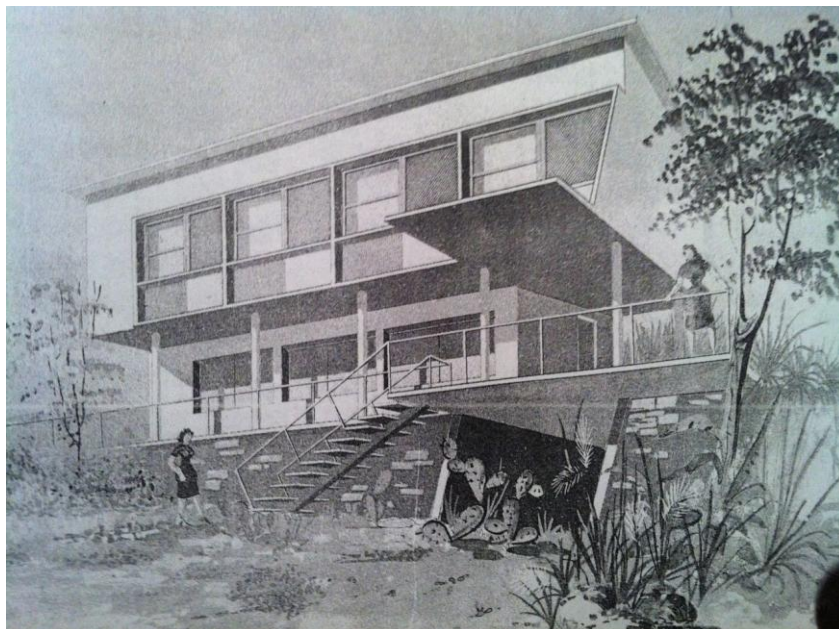
Fonte: ARQUITETURA, 1935, nº3, p. 7

**Figura 33 – Typo de residência econômica, projeto de Aurélio Lopes, engenheiro, arquiteto, urbanista**



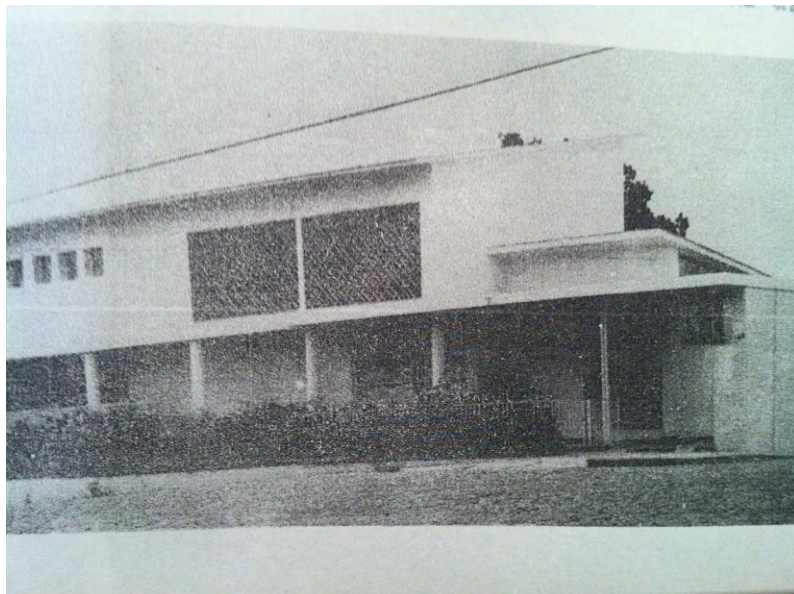
Fonte: ARQUITETURA, 1935, nº3, p. 21.

**Figura 34 – Estudo de residência Cidade Jardim, David Libeskind, aluno EAUMG**



Fonte: ARQUITETURA, ENGENHARIA, URBANISMO, BELAS ARTES, DECORAÇÃO, nº 12, p. 13, 1950.

**Figura 35 – Residência Marília Gianetti, de Sylvio de Vasconcellos**



Fonte: ARQUITETURA, ENGENHARIA, URBANISMO, BELAS ARTES, DECORAÇÃO, nº 12, p. 34, 1950

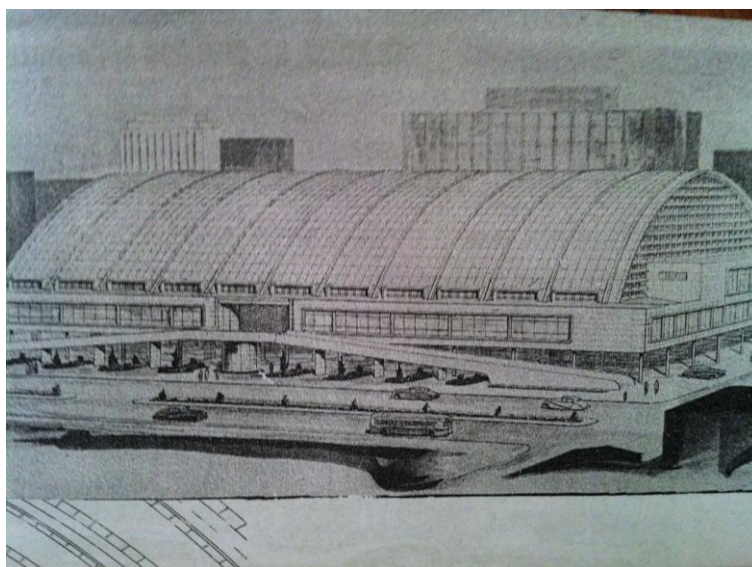
**Figura 36 – Pequenas Composições de Arquitetura II parte, Residência de Luxo, aluno David Libeskind, 3º ano, 1950**



Fonte: ARQUITETURA, ENGENHARIA, URBANISMO, BELAS ARTES, DECORAÇÃO, nº 12, p. 36, 1950

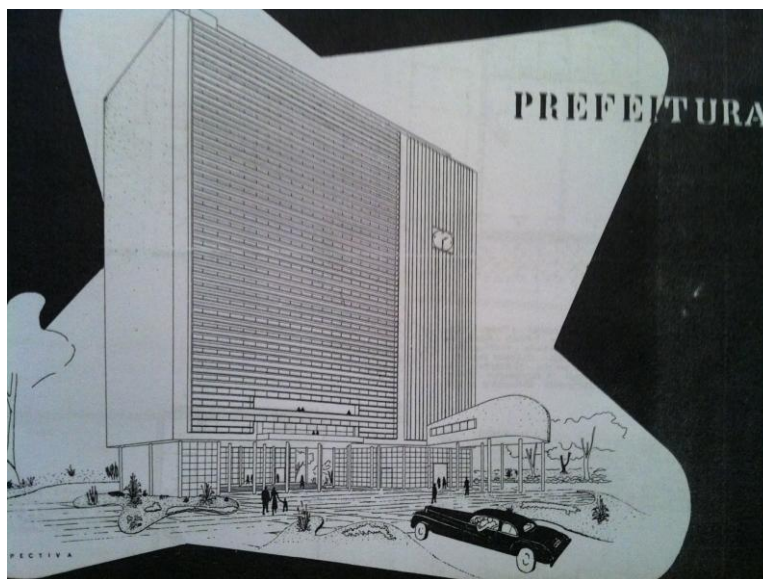


**Figura 37 – Grandes composições de arquitetura, Mercado, aluno Raul Largo Cirne, 4º ano, 1950**



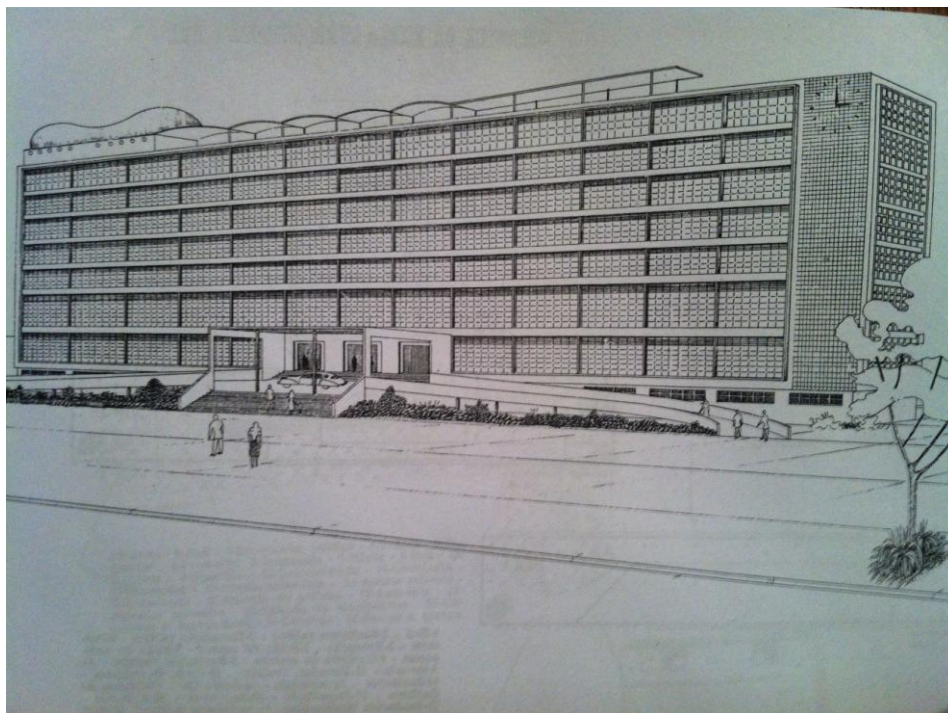
Fonte: ARQUITETURA, ENGENHARIA, URBANISMO, BELAS ARTES, DECORAÇÃO, nº 12, p. 38, 1950.

**Figura 38 – Grandes composições de arquitetura, Prefeitura para Goiânia, aluno Helcio Salles Tito, 5º ano, 1949**



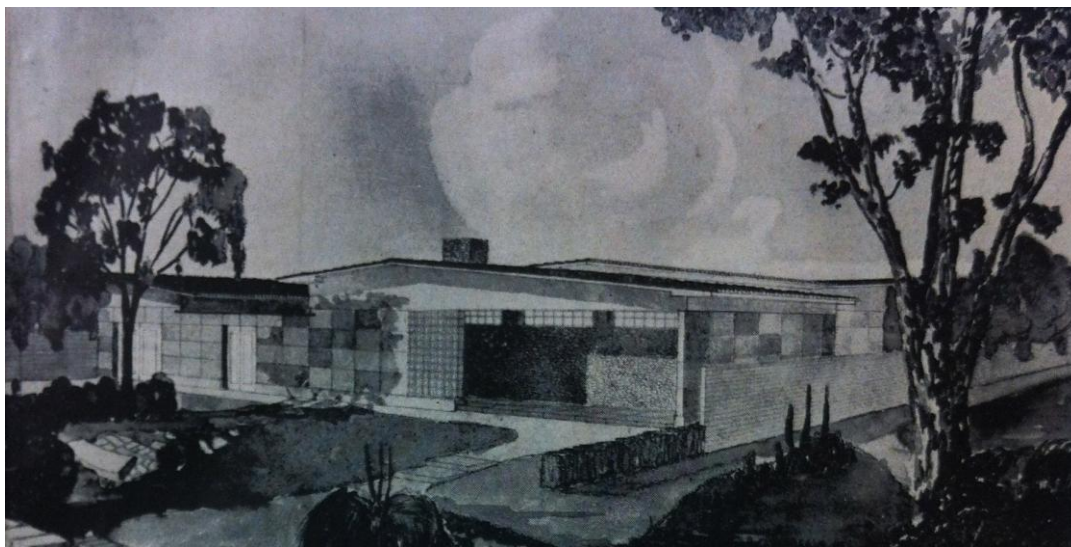
Fonte: ARQUITETURA, ENGENHARIA, URBANISMO, BELAS ARTES, DECORAÇÃO, nº 12, p. 41, 1950.

**Figura 39 – Grandes composições de arquitetura, Prefeitura para Goiânia, aluno Joaquim Vieira Cordeiro, 5º ano, 1949**



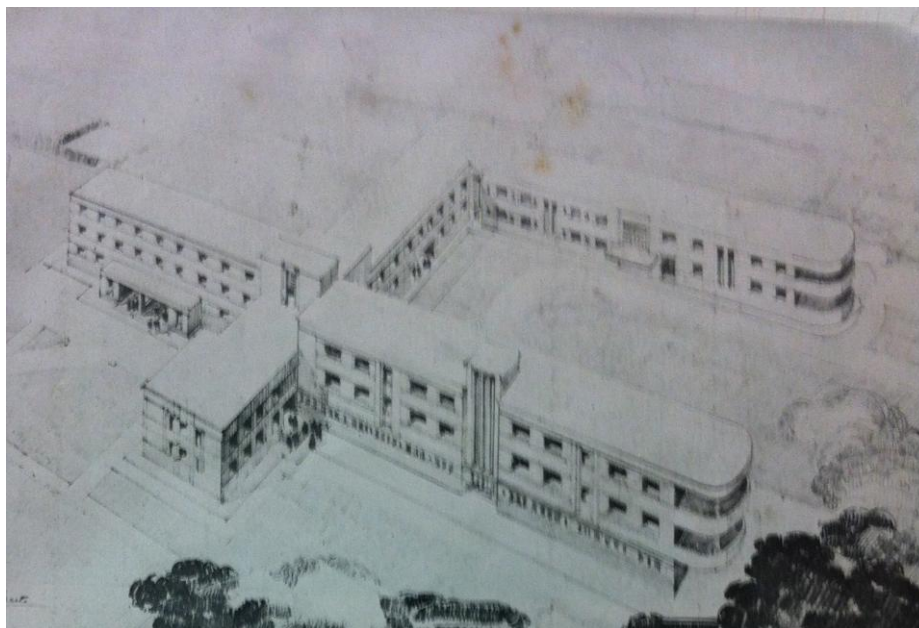
Fonte: ARQUITETURA, ENGENHARIA, URBANISMO, BELAS ARTES, DECORAÇÃO Nº 12, p. 41, 1950.

**Figura 40 – Estudos para uma residência funcional, Eduardo Mendes Guimarães Jr**



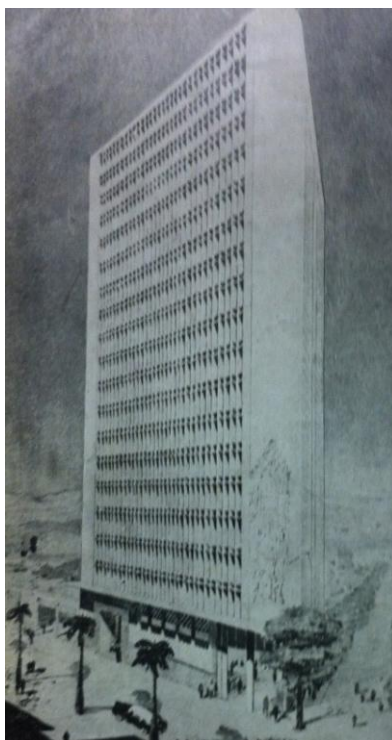
Fonte: ARQUITETURA E ENGENHARIA, nº1, 1946.

**Figura 41 – Hospital Municipal de Belo Horizonte, Raffaello Berti**



Fonte: ARQUITETURA E ENGENHARIA, Belo Horizonte, nº1, 1946.

**Figura 42 – Projeto para sêde da Caixa Econômica Federal de Minas Gerais, Luiz Pinto Coelho**



Fonte: ARQUITETURA E ENGENHARIA, Belo Horizonte, nº2, 1946.

As obras publicadas nos periódicos da Escola entre os anos de 1935 e 1950, apontam para a transformação do *habitus* de uma geração de arquitetos e a importância da Escola nessa mudança.

Entre 10 e 24 de dezembro de 1936, em Belo Horizonte, é realizada a “Semana de Arte Moderna”, também conhecida como o “1º Salão de Arte Moderna do Bar Brasil”, em referência ao local em que foi realizado. Segundo Ivone Luzia Vieira:

O tratamento afetivo e revolucionário dado pela imprensa local, naquela época – revelou – através, das análises da totalidade do processo, que ela é um dos marcos históricos de maior importância na evolução da arte mineira, na passagem do academicismo para moderno (VIEIRA, 1986).

A concretização deste evento deveu-se à iniciativa do artista plástico Delpino Junior. O capital simbólico pertencente a este artista foi fundamental na viabilização dessa exposição e na conformação de um campo de artistas modernos. O pai dele fora um prestigiado artista formado pela Real Academia de Belas Artes futura Escola Nacional de Belas Artes. Contribuíram para a realização do evento os artistas Genesco Murta, que havia frequentado a Academia de Montparnasse em Paris e era conhecido nacionalmente; e Renato Lima, que além de artista respeitado era influente no meio político (VIEIRA, 1986, página).

A eles aderiram outros jovens artistas: Érico de Paula, Monsã, Mlle. Jeanne Milde, Fernando Pierucetti, Délio Delpino, Francisco Fernandes, Kaukal, Alceu Pena e Altavila. Os primeiros arquitetos formados pela EABH, João Jorge Coury, Shakespeare Gomes, Virgílio de Castro, Francisco Salomé de Oliveira, Hermínio Gauzzi, Remo de Paoli, Hardy Filho, quando ainda estudantes se juntaram a este grupo, o que demonstra o quanto os preceitos do modernismo já faziam parte da atmosférica acadêmica. A Exposição de 1936 marca a tendência, em Belo Horizonte, de se formarem grupos capazes de valorizar o capital pertencente a eles e se organizarem na luta simbólica pelo domínio do campo. Com Luiz Signorelli pertencente ao júri, dois projetos foram premiados: “Restaurante Popular”, de Virgílio de Castro; e “A Casa do Jornaleiro”, de Hermínio Gauzzi.

Shakespeare Gomes recebeu uma menção com o projeto “piscina” (VIEIRA, 1986).

### **5.3 Sylvio de Vasconcellos e o campo**

Sylvio de Vasconcellos é considerado um dos principais representantes da arquitetura moderna mineira, ao lado de Raphael Hardy e Eduardo Mendes Guimarães. Apesar de nenhum dos três ter alcançado grande prestígio nacional, Vasconcellos, possivelmente, foi o que se tornou o mais reconhecido, apesar de ser o que menos tem projetos construídos. Segundo levantamento realizado por pesquisadores da Escola de Arquitetura da UFMG e do curso de arquitetura da PUC-MG<sup>12</sup>, Vasconcellos teve 28 projetos construídos, Guimarães, 56 e Hardy, 45. Leva-se em consideração também que, diferentemente de Guimarães e Hardy que construíram grandes obras como o Estádio Magalhães Pinto, Plano diretor do Campus da UFMG, edifício da reitoria, (Guimarães), Sede da Usiminas, Plano diretor de Ipatinga (Hardy), Vasconcellos construiu obras de menor porte, grande parte destinada a residências (ver lista de projetos no Anexo).

Apesar de toda a bagagem teórica envolvida na disciplina, a arquitetura é considerada uma atividade de cunho prático. Supõe-se que a obra edificada, independentemente de toda a conceituação que exista por trás dela, sempre responderá por si só. Este paradoxo justifica a importância do “agente” Sylvio de Vasconcellos como o foco do presente estudo. O objetivo não é trazer para a análise indícios que o desqualifiquem no meio em que está inserido, pelo contrário. Parte-se do princípio de que, ao ser uma personalidade culta e que muito contribuiu para a difusão do conhecimento, Vasconcellos torna-se principal

---

<sup>12</sup> Pesquisa realizada através da parceria entre a Escola de Arquitetura da UFMG com o curso de arquitetura da PUC-MG. Coordenação: Maria Lúcia Malard; pesquisadores: Cláudio Lister Marqus Bahia, Denise Marques Bahia, Eduardo Mascarenhas Santos, Fernando Luiz Camargos Lara, Gabriel Luiz de Souza e Silva, José dos Santos Cabral Filho, Miriam Hiromi Sasaki, Rodrigo Marcadier Gonçalves, Roxane Sidney R. De Mendonça, Vanessa Borges Brasileiro.

referência em Minas Gerais de um processo maior, que é a dinâmica em que se desenvolve um *campo* e as relações entre seus agentes.

Nascido em Belo Horizonte em 1916, Sylvio de Vasconcellos é filho de funcionários públicos: a mãe, professora de música da Escola Normal; o pai, taquígrafo da Câmara Estadual e historiador. Vasconcellos se forma arquiteto em 1944 pela Escola de Arquitetura da UFMG (então ainda denominada Universidade de Minas Gerais ou UMG) com notas que lhe valem a medalha de ouro. Quatro anos depois, inicia sua carreira como professor na mesma escola onde também se forma urbanista (1952) e se torna finalmente professor catedrático (1953).

A próspera carreira de Vasconcellos, dentro e fora do campo arquitetônico, inclui pesquisas sobre a arquitetura mineira, um grande número de publicações e uma extensa participação em instituições profissionais. Ele foi diretor cultural do Instituto Cultural Brasil – Estados Unidos, para o qual projetou o edifício sede na Rua da Bahia (1969-1970); chefe do Distrito Minas Gerais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1939-1969); diretor da Escola de Belas Artes de Minas Gerais (1951–1952); presidente do departamento de Minas Gerais do Instituto Brasileiro de Arquitetos (1955); diretor da Escola de Arquitetura da UFMG (1963–1964); membro do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais (1951-1952); membro da associação de Críticos de Arte do Brasil e da Associação Internacional de Críticos de Arte (1951-1952) diretor do Museu de Arte da Pampulha (1960-1962). Também foi membro do conselho do Museu de Arte de São Paulo e atuou como curador da IV Bienal de Arte de São Paulo – seção de arquitetura juntamente com Marcel Breuer e Philip Johnson, dois dos principais expoentes da arquitetura moderna internacional. Tudo isso evidencia a importância de Vasconcellos no campo arquitetônico do qual faz parte. (MALARD, 2003/2004, *on line*)

No entanto, o que interessa aqui, inicialmente, não é a sua atuação dentro desse campo, mas os artigos destinados ao público “leigo” que Vasconcellos publica no jornal *Estado de Minas* durante o ano de 1960. Ao reunir tais artigos no livro *Noções de Arquitetura* (1962), ele mesmo explicita tal intenção: “As notícias

reunidas nesta publicação foram ordinariamente redigidas para a publicação em jornal diário com a finalidade exclusiva de chamar atenção do público leigo” (VASCONCELLOS, 1962, p. 7).

Os textos pertencem a um período em que a atuação do arquiteto em Belo Horizonte está se ampliando para além de projetos de espaços “extraordinários”, pois abrange cada vez mais a também projetos para espaços comuns ou “ordinários”. Nos países centrais a ampliação semelhante está consolidada pelo menos desde o surgimento do Movimento Moderno Internacional, como resposta ao “advento da cidade industrial, à expansão capitalista e à avançada divisão do trabalho social” (KAPP, 2005, p.1). Mas em Belo Horizonte este novo foco de atuação surge apenas a partir da década de 1940, com a construção da Pampulha, marco inicial da arquitetura moderna na capital mineira e inspiração para a construção de casas modernistas na cidade. É neste contexto que Vasconcellos propaga seus manifestos para uma nova arquitetura, como que reproduzindo o que Le Corbusier fizera com a série de artigos publicados na revista *L’Esprit Nouveau* (1920–1921) e mais tarde reunida no livro *Vers une Architecture* (1924).

Por ter realizado extenso trabalho de pesquisa sobre a arquitetura colonial brasileira e defender a importância de sua interpretação para a arquitetura moderna, há inegável similaridade entre o pensamento do arquiteto mineiro e Lucio Costa. Ambos procuraram associar as construções setecentistas de pau a pique às técnicas modernas do concreto armado, no entanto, diferentemente de Costa, havia em Vasconcellos uma resistência em considerar as construções coloniais obra de arquitetura:

A construção lembra o concreto armado: o barro armado! [...] Talvez como construção rústica, não possamos ainda considerar estas casinhas como arquitetura propriamente dita, a não ser pelas indicações construtivas que possam surgir. (VASCONCELLOS, 1946a, p. 33).

Para Vasconcellos, no século XIX, qualquer indicação que possa qualificar as construções como arquitetura deixa de existir. Ele afirma que, com o declínio da economia após o ciclo do ouro, a arquitetura “estacionou” em todo este século.

Por quase todo o século XIX a inspiração secou e só assistimos cópias e mais cópias do passado. No Brasil então nem se fala. No século XIX só houve decadência econômica, pobreza e miséria. Em consequência nossos avôs, nossos pais, nós mesmos, fomos ainda criados e educados num sistema de pobreza, de uma arquitetura pobre sem imaginação, a própria vida estagnada, parada, todos com os olhos voltados para o esplendor do passado (VASCONCELLOS, 1962, p. 10)

A chegada da arquitetura neoclássica em Minas, na concepção de Vasconcellos, também não teve nenhum valor considerável. “As inovações introduzidas pelo gosto neoclassicista trazidas à corte pela missão francesa, não se fizeram sentir em Minas, senão por pormenores de menor importância”. (VASCONCELLOS, 1962, p. 25). A tendência em distinguir entre obras de arquitetura e construções anônimas realizadas pelo trabalho coletivo é um indício da importância que Vasconcellos conferia à ideia de *autoria*. Autoria significa que um indivíduo, um sujeito singular, cria o objeto com originalidade e sabe, melhor do que qualquer outra pessoa “o que convém ou não àquele objeto” (KAPP, 2005, s.p). Para Vasconcellos a arquitetura só existe quando há um autor capaz de decifrar as intrincadas relações de um determinado contexto e, por meio de sua originalidade individual, atua sobre o espaço. A estratégia de separar o conceito de obra arquitetônica das construções que antecedem ao estilo moderno em Belo Horizonte busca orientar uma inversão de valores na arquitetura, a fim de tornar preponderante o novo capital simbólico específico, isto é, o capital do modernismo arquitetônico que o próprio Vasconcellos detém.

Neste aspecto, a abordagem da arquitetura colonial por Lúcio Costa se diferencia da abordagem de Vasconcellos. Para Costa, os padrões coloniais de construção se estendem até o fim do século XIX quando ainda se realizavam construções rurais e periféricas caracterizadas pela conjunção entre a tradição portuguesa e as técnicas e modos habituais de vida dos negros e índios do nosso País. Costa define tais construções como obras legítimas de nossa arquitetura.



É interessante assinalar que este esquema foi o embrião da casa rural brasileira. E não só rural como também a de arrebalde, até fins do século XIX [...]

Há certa tendência em considerar como imitações de obras renóis as obras e peças realizadas na colônia. Na verdade, porém são tão importantes quanto às de lá, porquanto o colono, *par de coquete* (por direito de conquista), estava em casa, e o que fazia de semelhante ou já diferenciado é o que lhe apetecia fazer. (COSTA, 2002, p. 40)

Há, nesse contexto da atuação de Vasconcellos, uma especificidade em relação à tendenciosa desvalorização das *Beaux-Arts* promovida pelos arquitetos proeminentes do movimento moderno no início do século XX. Em seus artigos, Vasconcellos escreve quase exclusivamente sobre a arquitetura residencial.. Como visto anteriormente, em Belo Horizonte, o grupo que se opunha aos preceitos da produção moderna na arquitetura era formado, em sua maioria, por agentes que não participavam do campo específico da arquitetura. Este fato elucidava a importância dos artigos serem destinados ao público “leigo”. Eram eles, os “leigos” que deveriam ser subjugados aos critérios que se buscava impor e, por consequência tornarem consumidores do seu produto. No campo arquitetônico, um espaço em que dominantes e dominados lutam pela manutenção e obtenção de determinados postos, Vasconcellos ultrapassa a função de agente na luta interna e passa a defender um campo cujo conhecimento mantém resguardado na forma de lhe atribuir poder. No trecho de seu texto “O que é a Arquitetura?”, ele questiona o leitor:

Você por acaso, sabe quantos conhecimentos interferem num simples projeto de casa, para que atenda verdadeiramente ao bem estar dos moradores, com economia e correção? Sabia também que uma janela do quarto do seu filho voltada para o sul, onde não penetra jamais sol, pode leva-lo ao raquitismo e a moléstias graves? Alguém já lhe disse, porventura que conforme a casa onde você mora os seus filhos terão mentalidade diferentes, sua mulher pode ficar irascível ou dócil, seus filhos comportados ou malcriados e toda a família otimista ou pessimista? (VASCONCELLOS, 1962, p. 12).

Os exageros e equívocos deste texto não podem ser enquadrados apenas na crença habitual de uma época. Existe, sim, o reflexo da coletividade na opinião

individual de Vasconcellos, no entanto, a recíproca também é verdadeira. Vasconcellos procura valorizar o capital cultural de que dispõe a fim de defender aquilo que também garante a sua própria posição social: o campo arquitetônico. Vasconcellos demonstra ter total ciência sobre a importância da sua posição. Ao escrever sobre o que julga que sejam os bons e os maus arquitetos, ele classifica como “vilões” os profissionais que desvalorizam a profissão, seja por cobrarem preços baixos, seja por fazerem projetos banais a serviço das construtoras voltadas para a produção de massa. Em sua conclusão, ele aponta:

O problema é pois voltar a Vitruvius, e procurar prestígio para a classe dos arquitetos e não para um arquiteto particular. Com o prestígio das classes todos os membros estarão prestigiados, ao passo que, com o desprestígio de cada um, toda a coletividade estará perdida (VASCONCELLOS, 1962, p. 19).

Em outro artigo intitulado “O Que Deve Saber um Arquiteto”, ele recorre novamente a Vitruvius, publicando parte do tratado *De Architectura* (aproximadamente ano 40 d.C.), sobre a amplitude dos conhecimentos que qualificam a profissão do arquiteto. Fazem parte a ótica, a história, a filosofia, a música, a medicina, o direito, a astrologia, entre outros. No final do texto, Vasconcellos conclui:

Tudo isso pode parecer estranho, dado que hoje em dia tão pouco se considera a profissão do arquiteto. Todavia, convém que se esclareça: estas coisas todas foram escritas há mais de mil anos, por um sujeito chamado vitruvius, arquiteto do tempo de Júlio César e de Augusto. Sem embargo, continuam atualíssimas... Tão mais atualíssimas quanto se observa a acentuada comercialização da arquitetura, com os arquitetos a se transformarem em desenhistas sujeitos aos caprichos da especulação imobiliária e interessados apenas nos efeitos superficiais, de fachada, de seus projetos. (VASCONCELLOS, 1962, p. 22)

Os escritos de Vasconcellos evidenciam o fato de que a amplitude do conhecimento requerido ao arquiteto, ao contrário do que pretende parecer, esquivam-se das preocupações sociais para direcionar os esforços sobre o campo da arquitetura a fim de torná-lo autônomo. A tendência moderna de generalizar o conhecimento do arquiteto em que Vasconcellos se apoia coloca-o como árbitro

capaz de julgar e solucionar as contradições inerentes à sociedade, assumindo uma postura absolutista cujas decisões devam prevalecer de forma heterônoma na produção do espaço através da principal ferramenta: o projeto”. Segundo Kapp:

Subtraindo demandas inconciliáveis – quase sempre às custas de demandas de menor poder – discursos e projetos arquitetônicos são capazes de criar a aparência de reconciliação, legitimar uma produção heterônoma do espaço e ainda promover seus requisitos técnicos. Eles incorporam elementos de muitas outras disciplinas, mas suas sínteses generalistas se fazem mediante a seleção de elementos compatíveis, a escolha de prioridades e a eliminação de contradições (KAPP, 2011, p.9).

Dáí a importância que Vasconcellos atribui ao projeto. Para ele, apenas através dessa ferramenta a arquitetura se consolida e torna-se capaz de atuar sobre as mazelas da sociedade:

Quando a vovô ou o papai inventam fazer uma casa nova como procediam? Chamavam simplesmente um pedreiro mais categorizado e diziam: quero uma casa assim. No máximo o pedreiro conhecia um artista que providenciava alguns enfeites. [...]

Se o automóvel, a caneta tinteiro e a geladeira são peças fundamentais do bem estar e são projetadas e construídas por técnicos especializados para benefício de seu conforto; se você aceita todas as inovações e toda a ciência que visa melhorar seu padrão de vida, e se estas coisas são apenas detalhes de sua existência, por que razão a arquitetura que você utiliza durante todo o tempo, de dia e de noite, onde nascem e se criam seus filhos, onde você se abriga e se protege, por que só a arquitetura não tem importância e qualquer uma serve? (VASCONCELLOS, 1962, p. 11-12).

Tal qual o diploma, o projeto carrega em si o caráter seletivo capaz de determinar os que estão hábeis a intervir sobre as complexidades sociais. Mas se aceitarmos a ideia de que o objeto arquitetônico como “o automóvel, a caneta tinteiro e a geladeira” é uma mercadoria atribuída de valor que tem por finalidade o lucro, a estratégia de Vasconcellos para impor exclusivamente ao campo específico da arquitetura a responsabilidade de uma atuação social é um indício da sintonia entre ele e os preceitos capitalista de estratificação dos meios de produção. Apenas através de um sistema classificatório e hierárquico no campo da construção civil é possível obter mais-valia e assim resguardar o lucro à camada

dominante. No texto *O Canteiro e o Desenho*, de 1976, Sérgio Ferro busca demonstrar que “a elaboração material do espaço é mais em função do processo de valorização do capital que de alguma coerência interna da técnica” (FERRO, 2006, p. 106). Para ele, a forma manufatureira em que hoje são realizados os objetos arquitetônicos.

É um processo descontínuo, heterogêneo, heterônimo, no qual a totalização do trabalhador coletivo, sua raiz, vêm inevitavelmente de fora, do lado do proprietário dos meios de produção. Sem essa totalização, nas condições dominantes de esfarelamento e acefalia impostas à produção, não há produto - e mercadoria, portanto (FERRO, 2006, p.106).

Para Vasconcellos, a casa é um objeto pedagógico, que deve civilizar os moradores e, assim, contribuir para o seu bem estar físico e mental. Ele rechaça, por exemplo o costume da sala de estar fechada, separada da intimidade dos moradores e da bagunça das crianças. Mas ao contrário do que pode se poderia imaginar, sua intenção não é ampliar o espaço íntimo ou a brincadeira infantil e, sim, reduzir o suposto desleixo e acostumar as crianças à formalidade da vida em público. Ele pretende alterar o *habitus* dos habitantes com uma radicalidade que extrapola quaisquer limites da arquitetura, passando a discurso moralista.

[...] a casa deve corrigir violentamente estes hábitos. Primeiro, porque uma das maiores responsabilidades dos pais, é exatamente educar os filhos. E nenhuma educação será melhor que o exemplo, a prática, a experiência. A solução será filhos educados, que não sujem e não desarrumem e isso só se consegue fazendo com que eles frequentem, usem, ambientes arrumados. Segundo, porque o hábito de intimidade desta categoria, de andar a vontade, desleixadamente, em casa para só se comportar e arrumar em público, é um péssimo hábito que também deve ser corrigido. Se não há a prática, a experiência cotidiana de um andar correto, de um modo de vestir-se decente e digno na intimidade da casa, dificilmente haverá possibilidade de uma atitude digna em público (VASCONCELLOS, 1962 p. 1962).

As palavras acima demonstram a atitude contraditória entre o discurso pela “revolução”, que deve passar a arquitetura para atender às necessidades de um novo tempo, e o pensamento tradicional, segundo o qual a arquitetura deve atuar de forma totalitária, inclusive sobre os costumes daqueles que considera

personagens de sua obra. Como Van de Velde, que costumava desenhar o vestuário dos seus clientes, Vasconcellos busca, nos seus textos direcionados aos potenciais clientes, atuar sobre o cotidiano de suas vidas, excluindo, com isso, qualquer possibilidade de interação efetiva entre arquitetura, no sentido de construção, e o usuário. A ausência desse diálogo é um indício da desconsideração das contradições da sociedade na atividade exercida pelo arquiteto, seja como projetista, seja como teórico. A manipulação do conceito do que sejam os bons e os maus hábitos tem por finalidade criar e legitimar uma estrutura hierárquica, que nega aos usuários o conhecimento e a liberdade que devia lhes pertencer, enquanto busca garantir pra si e, para o campo o domínio de parte da estrutura social em que está inserido.

## 6 Conclusão

A formação intelectual do primeiro responsável pela Comissão Construtora da Nova Capital, Aarão Reis, é o primeiro indício do rumo à modernidade que seguirá a cidade, tanto no que concerne à sua estrutura urbana quanto às estruturas sociais. A escolha de Aarão Reis para chefiar a construção da nova capital deve-se à sintonia entre os ideais que este expressava através de sua atuação profissional e intelectual e os propósitos progressistas do Partido Republicano. Esta sintonia não pode ser avaliada como fruto de mera coincidência. Ela é produto de um processo de enculturação, uma construção do mundo social através da “distribuição de propriedades” (BOURDIEU, 1990, p.160). Neste aspecto, Aarão Reis e o Partido Republicano são agentes de um espaço simbólico, sendo a ideia de progresso o elemento que os une e os distingue de outros grupos.

A divisão urbana por setores, prevista no planejamento de Belo Horizonte, apontava já no papel para a hierarquização do espaço e, conseqüentemente, a divisão social, sendo reservadas as áreas mais nobres à elite formada em sua maioria por funcionários públicos que trabalhavam a serviço do governo e, em grande parte, vinculados aos meios de comunicação da cidade. As representações dos agentes dessa classe segundo sua posição social e seus *habitus* contribuíram para que a cidade fosse percebida através dos seus próprios valores. A percepção de cidade dos funcionários públicos expressa um sistema classificatório que permite perceber a distinção entre grupos sociais. No entanto, não pode ser vista como realidade única mas uma realidade para os que possuem os códigos necessários para tal percepção. Para os imigrantes ou para os operários a cidade teve um significado próprio e distinto. A tentativa de criar um significado para Belo Horizonte pautado em elementos isolados, pretende ser antes que uma contribuição à sua identidade, uma imposição de classificações

necessárias para a distinção entre as classes. Para Bourdieu (1990, p.167) a luta das classificações é “o poder de tornar visíveis, explícitas as divisões sociais implícitas, é o poder político por excelência: é o poder de fazer grupos, de manipular a estrutura objetiva da sociedade”.

O poder público atua sob o viés da distinção. Já na primeira década, as consequências do progresso passam a desfigurar a conformação urbana e social prevista pelos seus idealizadores. A valorização da zona urbana e o crescimento populacional impulsionaram o crescimento da cidade para fora do limite da Avenida do Contorno. A zona suburbana torna-se mais populosa porém mantém-se desprovida de recursos públicos. Com o apoio das políticas públicas, o espaço físico é, ao mesmo tempo, determinante para a segregação social e determinado por ela. O trecho citado do relatório do prefeito Olinto Meirelles deixa clara a intenção de manter os agentes afastados no espaço social, também afastados no espaço geográfico. A cidade é manipulada pelos dominantes para legitimar a estrutura de classes em um sistema de desigualdade a fim de mantê-los no poder. A contradição existente entre uma cidade planejada sobre o olhar do futuro e uma estrutura social arraigada no passado aliada à apropriação desigual de seus espaços urbanos que dificultava as possíveis interações de uma realidade social foram fundamentais para a iconografia urbana representada por vazios, tanto na sua estrutura física quanto no que concerne à sua identidade.

Pela busca do preenchimento desses vazios, iniciam-se dois processos distintos, porém complementares. Um é o desenvolvimento do campo da construção civil, o outro é a disputa simbólica entre correntes intelectuais no campo da cultura. Ambos ocorrem através da dinâmica do campo social e convergem no sentido de consolidar o campo da arquitetura moderna mineira. A aliança entre campo da arquitetura a outros campos da cultura deve ser entendida como estratégia de fortalecimento de ambos na luta para subverter os valores vigentes relativos a cada campo. A reunião por afinidade entre pessoas, tende a produzir um sentido de realidade que contribui para a eficácia do poder simbólico exercido na luta

entre correntes. Segundo Bourdieu (1990, p.166), “quanto mais adequado à realidade for, mais poderoso será o efeito da teoria”.

Como não poderia deixar de ser em uma cidade idealizada no papel, o campo da construção civil em Belo Horizonte surge com o início das obras da capital. A formação da Comissão Construtora da Nova Capital, em 1984, abre caminho para a construção desse campo. Pelo poder que exerce, atribui à cidade os valores que detém e que representa. Aliada aos ideais progressistas, a Comissão atua sob a influência das correntes estilística e ideológicas do velho mundo, principalmente de Paris. A identidade que deveria dar a Belo Horizonte não era pautada em valores autóctones. Paradoxalmente, para os membros da Comissão, o sentido de modernidade e nacionalismo só poderia ser alcançado se fizesse no Brasil o que se fazia nos países desenvolvidos. O ideário da CCNC apresentado como interesse comum correspondia ao estilo de vida da *belle époque* francesa. No entanto, esse significado só correspondia aos interesses da elite que detinha capital cultural suficiente para sua percepção. A ideologia transmitida pela CCNC, ao legitimar um estilo de vida que represente o interesse da classe dominante, reforça a integração dessa classe ao mesmo tempo que contribui para a desigualdade a partir da criação de um sistema de distinção entre estilos de vida. A “*petit Paris*” é uma definição do mundo social correspondente aos interesses da elite local, e como vimos, negada através do exercício político a agentes sociais não pertencentes a esta classe. O Estado, como maior detentor do monopólio da violência simbólica (BOURDIEU, 1990, p.165), atua no sentido de reforçar o significado simbólico da cidade restrito às elites através de políticas segregarias. A construção de Belo Horizonte aconteceu através do investimento do capital simbólico adquirido pelos representantes da CCNC em lutas simbólicas anteriores. Importante na distribuição de “títulos de propriedade simbólica” (BOURDIEU, 1990, p. 163), a Escola Politécnica do Rio de Janeiro, onde se formou boa parte dos seus integrantes, incluindo Aarão Reis e o arquiteto José de Magalhães, foi fundamental na construção do ideário destes agentes e na integração entre eles. Nesse sentido a Escola Politécnica atua para resguardar aos seus alunos o capital



simbólico representados pelo progresso e modernidade. É na legitimação e reconhecimento desse capital simbólico como forma apropriada de intervir sobre o espaço geográfico e social que ele se transforma em capital econômico.

Com a Comissão se inicia a formação do campo da arquitetura em Belo Horizonte, tendo como expoente o chefe da sessão de arquitetura, José de Magalhães. Primeiro arquiteto da cidade, Magalhães possuía uma formação cultural e intelectual que correspondia aos valores que a capital deveria representar. Como agente dominante, conquistou privilégios no incipiente campo da construção, assumindo o monopólio dos projetos mais importantes da cidade. Com o desenvolvimento da capital, chegaram outros arquitetos. Porém, até a década de 1930 apesar da demanda, muito poucos arquitetos atuavam em Belo Horizonte o que dificultava a legitimação de valores simbólicos específicos e a consolidação de um campo restrito da arquitetura capaz de monopolizar o mercado de produção. O diploma como certificado de habilidade, confere aos poucos arquitetos e principalmente a José de Magalhães que é nomeado pelo Estado o direito de implantar seu “ponto de vista.” Entretanto, neste primeiro momento o diploma em arquitetura atua em Belo Horizonte apenas como elemento de distinção entre poucos agentes não exercendo a função de uní-los em um campo fechado e distinto.

Paralelamente ao desenvolvimento do campo da construção civil, inicia-se em Belo Horizonte um movimento cultural representado pelos intelectuais que buscam a ascensão através de novos paradigmas nacionalistas. Sob a principal influência dos paulistas, surge o movimento moderno em Belo Horizonte, inicialmente ligado à literatura, mas que alcançará todos os segmentos do campo cultural incluindo a arquitetura. Apresentar este grupo como um órgão político como fez Carlos Drummond de Andrade, visto pela ótica bourdiana, é um indício da abrangência que pretendiam alcançar com seus ideais. Segundo Bourdieu (1990, p.162), a essência da luta política consiste na tentativa de mudar as categorias de percepção, os sistemas de classificação, isto é, as palavras, os nomes que constroem a realidade social tanto quanto a exprimem.”

Mantendo a tendência dos que alinham aos ideais progressistas, esse grupo contava com o apoio do Partido Republicano Mineiro. Por meio do jornal *Diário de Minas*, órgão desse partido, foram difundidas as primeiras ideias modernistas na capital mineira. O periódico *A Revista*, criado em 1925, apesar de não se pretender um manifesto moderno, foi sem dúvida um instrumento de divulgação das novas ideias.

Nesse período, o modernismo já faz parte do campo da cultura de Belo Horizonte no entanto, ainda sem alcançar a arquitetura, que se mantém arraigada nos cânones implantados pela CCNC. Porém, a influência deste campo foi fundamental para a criação daquele que é o marco inicial da arquitetura moderna no Brasil, a construção da sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro.

Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde do governo Vargas, entre os anos de 1934 e 1945, era o representante político do movimento moderno mineiro. Ao assumir o cargo, fez valer seu capital social, ao chamar vários dos modernistas para compor um grupo de assessores.

Aparentemente, o nacionalismo era o fator comum que aliava a corrente intelectual ao governo antidemocrático da Era Vargas, no entanto, se devem considerar os interesses unilaterais dos modernistas. Fazer parte do órgão máximo do poder significava abrir oportunidades para subverter os paradigmas culturais da época e valorizar o próprio capital simbólico.

No âmbito das relações sociais, a construção da sede do MES, antes de ser marco da arquitetura moderna, é símbolo da integração entre os agentes do modernismo e o governo e do desfecho da luta travada entre as correntes estilísticas. As tramas que acompanharam o processo decisório do concurso demonstram o valor do capital social correspondente aos modernistas que, por fim, inviabilizaram o projeto vencedor através da intervenção do próprio Ministro. No entanto, o ato de Capanema não pode ser entendido como resultado único de persuasão por parte dos que o assessoravam. A arquitetura moderna deveria

simbolizar as transformações profundas do sistema educacional pretendida pelo Governo Vargas e realizadas primeiramente por Francisco Campos e depois por Capanema à frente do recém criado MES. Após a revolução de 1930, que põe fim a uma estrutura política dominada pela burguesia cafeeira paulista o governo se empenha em desenvolver “uma nova camada de técnicos, educadores, e homens de cultura necessários à viabilização de um plano de modernização institucional e de concentração de poder” (DURAND, 1991, p.7). A responsabilidade do MES como aponta Capanema, é “moldar o novo homem brasileiro” isto é, contribuir efetivamente para uma renovação cultural no País. A revolução educacional iniciada por Francisco Campos é a mais legítima forma de violência simbólica. Moldar o homem brasileiro, significa legitimar o ponto de vista absoluto do Estado, dando-lhe a autonomia necessária para dominar uma população manipulada para ser submissa. Neste contexto, o modernismo não deve ser visto apenas como uma “fachada” cultural, mas sim, como um movimento cujo os ideais de progresso e nacionalismo eram compatíveis aos novos ditames da política Vargas. Por outro lado, nada melhor para vencer a luta simbólica entre as correntes culturais do que fazer parte da própria arbitragem. O Estado é o árbitro da luta pelo monopólio da violência simbólica (BOURDIEU, 1990, p. 165).

Considerado o pai da arquitetura moderna, a participação de Le Corbusier no projeto da sede do MES foi fundamental para reforçar o domínio simbólico do grupo de arquitetos modernos. O capital simbólico de sua assinatura no projeto impulsiona a influência do movimento moderno no País e sua participação passa a representar a autoridade com que o modernismo estava assumindo o domínio do campo arquitetônico brasileiro.

Em Belo Horizonte, o modernismo acompanha a formação do campo restrito da arquitetura tendo como ponto de partida a fundação da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte. O primeiro currículo da Escola, composto por matérias de outras disciplinas demonstra o propósito de assegurar ao campo da arquitetura um capital simbólico específico que busca fornecer a ele a autonomia necessária para monopolizar o mercado.

O campo da arquitetura em Belo Horizonte é formado pela união simbiótica entre Estado e elite dominante. A Escola, ao ser fundada segundo as normas que centralizaram o ensino superior sob o domínio do Estado, contribuiu para o objetivo traçado de renovação cultural do País, ao mesmo tempo em que seus representantes utilizaram do monopólio da violência simbólica do Estado para reforçar um sistema de classificação. O diploma, enfim, passa a valer em Belo Horizonte, como atestado de competência, atuando como elemento de distinção entre os que podem e os que não podem usufruir dos privilégios de participar do campo da arquitetura. No entanto, se tratando de um processo de construção de estruturas sociais, é relevante o *habitus* dos integrantes da elite responsável pela consolidação deste campo, adquirido “através da experiência durável de sua posição no mundo social” (BOURDIEU, 1990, p.158). A interiorização das disposições do mundo social de que fez parte a elite responsável pela construção do campo arquitetônico, orientou também as práticas que reproduziram a estrutura social na qual elas mantiveram o domínio.

Em Belo Horizonte, a ascensão do campo da arquitetura moderna se deu de forma particular. A legitimação e regularização da profissão era prioridade entre os que buscavam criar um campo restrito da arquitetura e isto coincidia com a transformação em curso do ideário dominante dentro do campo da arquitetura no Rio de Janeiro e em São Paulo. Esta sincronicidade impediu que em Belo Horizonte houvesse uma resistência ostensiva de profissionais da área ao domínio do campo da arquitetura pelos arquitetos modernos. No entanto, este fato não aponta para a inexistência de uma luta simbólica. A prerrogativa dos arquitetos modernos era validar seus ideais entre os leigos pertencentes a uma classe de potenciais consumidores. Neste contexto, a luta era contra os mesmos inimigos que ameaçavam a pretendida autonomia do campo da arquitetura: os artesãos, os “fachadistas”, mestres de obra que mantinham a atuação no mercado. A apropriação desigual de capital cultural entre os grupos em disputa contribuía para o domínio dos arquitetos modernos que, através do uso do poder simbólico e dos instrumentos que possuíam, buscaram produzir um senso comum

para a legitimação dos seus próprios sistemas simbólicos e do seu ponto de vista do mundo social.

A atuação de Sylvio de Vasconcellos sintetiza a dinâmica que consolidou o campo arquitetônico em Belo Horizonte e, ao mesmo tempo, a arquitetura moderna. Nos cinco artigos analisados (*O que é Arquitetura, Os bons e os maus arquitetos, A família mineira e a arquitetura contemporânea, A casa de acordo com o morador, O que deve saber um arquiteto*), Vasconcellos se apresenta como um obstinado defensor do campo. As considerações de ordem social aparecem apenas como forma valorizar um capital cultural específico. A postura é a de quem está dentro do jogo, atuando para legitimar um campo autônomo. Seguindo o raciocínio de Stevens: “quanto mais autônomo um campo, mais pode fazer como quiser e mais seus produtos são criados para satisfazer suas próprias exigências, não aquelas de um mercado exógeno” (STEVENS, 2003, p.110). Em seus artigos ao público “leigo”, Vasconcellos se preocupa sobretudo em convencer os leitores da necessidade de terem seus projetos elaborados por arquitetos e de considerarem a arquitetura moderna como a única capaz promover o bem-estar social.

Pode-se concluir que Vasconcellos não pretende difundir um conhecimento especializado para o público em geral, mas difundir, apenas e especificamente, o *reconhecimento* desse conhecimento. Ele é resguardado em favor da ascensão e da manutenção do “círculo privilegiado” em que se insere.

As transformações que ocorrem dentro do campo da arquitetura são parte de um processo contínuo de criação, legitimação e reprodução de uma estrutura de classes. Por estar em constante movimento, a dinâmica desse campo permite que ele seja analisado sob a mesma ótica em seus diferentes momentos no curso da história. Portanto, a presente dissertação pretende contribuir para a difusão do conhecimento e busca, ao mesmo tempo, ser um estímulo à reflexão sobre a atuação consciente ou inconsciente de nós, agentes que regem a dinâmica desse campo.

## Referências bibliográficas

A REVISTA, **Diário de Minas**, n. 1, Belo Horizonte, jul. 1925.

ALPHAVILLE Belo Horizonte crescendo muito. **Skyscrapercity**, 2005. Disponível em: [www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=610790](http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=610790). Acesso em: 6 mar. 2012.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Entrevista concedida em 11 de outubro de 1985. Belo Horizonte à Maria Zilda. *In*: CURY, Maria Zilda Ferreira. **O Diário de Minas (1920-1925): um caminho do modernismo em Belo Horizonte**, Belo Horizonte: 1987.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Aqueles rapazes de Belo Horizonte. Belo Horizonte, **Suplemento literário Minas Gerais**, V.7, nº322, 1972.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Crítica ao livro Os Condenados. **Diário de Minas**, 1922.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Para os scepticos: A Revista. 1925, Belo Horizonte: *Typ*. **Diário de Minas**. Belo Horizonte: jul. 1925.

ANDRADE, Luciana Teixeira. **A Belo Horizonte dos Modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

ANELLI, Renato. **De Odessa a São Paulo**. Resenhasolin Vitruvius. Ano 11, n 12401, Br. 2012. [Acervo Família Warchavchik]. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/11.124/4210>. Acesso em: 5 abr. 2012.

ARCHITECTURA E CONSTRUÇÕES. São Paulo v. 1 n. 9, 1930.

ARQUITETURA, Belo Horizonte , n. 1, 1935.

ARQUITETURA, Belo Horizonte , n. 2, 1935..

ARQUITETURA, Belo Horizonte , n. 3, 1935.1935.

ARQUITETURA, ENGENHARIA, URBANISMO, BELAS ARTES, DECORAÇÃO, Belo Horizonte n. 12, 1950.

ARQUIVO PUBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. Matrícula de profissionais (1901 – 1924). [192-]. Livro n. 1.

ARQUIVO PUBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. Rua da Bahia, 1910. **Coleção História dos Bairros e Belo Horizonte**. Disponível em: [http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pldPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=arquivopublico&tax=16825&lang=pt\\_BR&pg=6742&taxp=0&](http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pldPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=arquivopublico&tax=16825&lang=pt_BR&pg=6742&taxp=0&) Acesso em: 28 jun. 2012.

ARQUIVO PUBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. 1930. **Quantidade de construções na cidade entre 1924 e 1930**.

ARQUIVO PUBLICO DA CIDADE DE BELO HORIZONTE. Primeira linha de bonde de Belo Horizonte, 1902 **Coleção História dos Bairros e Belo Horizonte**. Disponível em: [http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pldPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=arquivopublico&tax=16825&lang=pt\\_BR&pg=6742&taxp=0&](http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pldPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=arquivopublico&tax=16825&lang=pt_BR&pg=6742&taxp=0&) Acesso em: 28 jun. 2012.

ARQUIVO PUBLICO MINEIRO. Comissão Construtora da Nova Capital. Acervo da Comissão Construtora da Nova Capital.. Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/wflinks/singlelink.php?cid=11&lid=17> . Acesso em: 28 jun. 2012.

BELO HORIZONTE. (Prefeitura). Decreto 10. (1925). Dá regulamentação para os jardins Públicos, as praças e Parques municipais. APCBH. Disponível em: [http://www.pbh.gov.br/evolucaodaestrutura/pbh\\_11.htm](http://www.pbh.gov.br/evolucaodaestrutura/pbh_11.htm). Acesso em: 24 jun. 2012.

BAHIA, Denise Marques. De 1924 a 2004: das caravanas modernistas a uma revisão crítica do modernismo em Minas Gerais – refazendo “o caminho percorrido”. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**. Belo Horizonte, v. 11, n. 12, p. 157-168, dez. 2004.

BARRETO, Abílio. Belo Horizonte, memória histórica e descritiva, história média. **Planejamento, estudo, construção e inauguração da nova capital** (1893-1897). Belo Horizonte: Rex. 1936.

BELO HORIZONTE. Coletânea de Posturas Municipais, 1925.

BELO HORIZONTE. (Prefeitura). Decreto Lei 1453 (1901). Leis e Decretos Do Estado De Minas Geraes, Belo Horizonte, Minas Gerais, APCBH , 1901.

BELO HORIZONTE. (Prefeitura). Decreto Lei 1211 (1898). Leis e Decretos Do Estado De Minas Geraes, Belo Horizonte, Minas Gerais, APCBH , 1898.

BIAUSUTTI, Luiz Carlos. LOSS, Arlindo. LOSS, Everaldo, H. **Roteiro dos italianos e seus descendentes em Minas Gerais**. Belo Horizonte: S.N, 2003.

BOMENY, Helena. **Guardiões da razão: modernistas mineiros**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, Tempo Brasileiro, 1994.

BOMENY, Helena. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: BOMENY, Helena (Org.), **Constelação Capanema: intelectuais e política**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**. São Paulo: Zouk, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.

BOURDIEU, Pierre. **Alta Cultura e Alta Costura**. Noroite, 192. 1974/1975. Disponível em: <http://www.unifra.br/professores/14299/bourdieu-alta-costura.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2012

BOURDIEU, Pierre. **Coisas Ditas**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **Escritos de Educação**. Petrópolis: Ed. Vozes. 1998.

BOURDIEU, Pierre. **Espaço Social e Poder Simbólico**. In: Conferência pronunciada na Universidade de San Diego, mar. 1986.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder simbólico**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil. 1989.

BRASIL. (Ministério da Educação e Saúde). **Decreto n. 19.851**, 11 de abril de 1931. Dispõe sobre a organização do ensino superior no Brasil. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1931.

BRASIL na feira mundial de Nova York (1939). **Arquitetura e Urbanismo**, Rio de Janeiro, vol. 4, p. 530, mai/jun.

BRASILEIRO, Vanessa Borges. **Sylvio de Vasconcellos: um arquiteto para além da forma**. 430f. 2008. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Departamento de História, Belo Horizonte, 2008.



CAMPOS, Francisco. Reforma do ensino superior: exposição de motivos. *In*: FÁVERO, Maria de Lourdes de A. **Universidade e poder: análise crítica e fundamentos históricos: 1930 – 1945**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

CAPANEMA, Gustavo. Sd. Arquivo Gustavo Capanema, série C, 35.00.00/2. *Apud* LISSOVSKY, Maurício. SÁ, Paulo Sergio Moraes de. O novo em construção: o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde e a disputa do espaço arquitetável nos anos 1930. *In*: GOMES, Angela de Castro (org.). **Capanema: o ministro e seu ministério**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2000.

CAPANEMA, Gustavo. 14 de junho de 1937. Arquivo Gustavo Capanema, série F, 34.10.19, III-9.

CAPANEMA, Gustavo. 6 de julho de 1936. Arquivo Gustavo Capanema, série F, 34.10.19, II-18.

CAPANEMA, Gustavo. 1936. Arquivo Gustavo Capanema série, F, 34.10.19, II-39

CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CARVALHO, Monteiro. Carta para Le Corbusier em 21 mar. 1936. *In*: SANTOS, Cecília Rodrigues dos; PEREIRA, Margareth da Silva. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Editora Tessel, 1987.

CASTRO, José. Pelo reconhecimento oficial da escola de arquitectura. **Estado de Minas**. Belo Horizonte: 16 de jan. de 1934.

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA, CPDOC / GC [foto 328/21. Imagem 4 de 6], 1945, Reprodução eletrônica. Acervo CPDOC da Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/1742>. Acesso em 20 jul. 2012.

CORBUSIER, Le. Carta para Gustavo Capanema em 5 mai. 1936. *In*: SANTOS, Cecília Rodrigues dos; PEREIRA, Margareth da Silva. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Editora Tessel, 1987.

CORBUSIER, Le. Carta para Monteiro de Carvalho em 30 mar. 1936. Arquivo Gustavo Capanema, série, F, 34.10.19, II-9

CORBUSIER, Le. Carta para Monteiro de Carvalho, 1936. *In*: SANTOS, Cecília Rodrigues dos; PEREIRA, Margareth da Silva. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Editora Tessela, 1987.

CORBUSIER, Le. **Por uma Arquitetura**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.  
DICIONÁRIO Biográfico de Construtores e Artistas de Belo Horizonte – 1894/1940, Belo Horizonte: IEPHA, 1997.

COSTA, Razões da Nova Arquitetura, 1934. *In*: COSTA, Lucio. **Registro de uma vivencia**. Brasília: Editora UNB, 1995.

COSTA, Lucio. **Sobre Arquitetura**. Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

COSTA, Lucio. Carta de Lúcio Costa enviada à Le Corbusier em 26 jun. 1936. *In*: SANTOS, Cecília Rodrigues dos; PEREIRA, Margareth da Silva. **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Editora Tessela, 1987, p. 141-144.

COSTA, Lucio. Carta a Gustavo Capanema em 3 out. 1945. *Apud* LISSOVSKY, Maurício. SÁ, Paulo Sergio Moraes de. **O novo em construção**: o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde e a disputa do espaço arquitetável nos anos 1930. *In*: **Capanema**: o ministro e seu ministério.

DIREÇÃO, **Arquitetura**, Belo Horizonte, v.1 nº 1, maio de 1935.

DIRETORES E chefe de serviços da prefeitura de Belo Horizonte. **Relatórios apresentados ao prefeito Luiz Barbosa Gonçalves Penna**, out. 1930, Imprensa. Oficial de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1931. Acervo do APCBH. Relatórios.

ESCOLA DE ARQUITETURA DE BELO HORIZONTE. Ata da sessão de fundação da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, Belo Horizonte, 05 ag. 1930. *In*: **Escola de Arquitetura UFMG 1930 - 1970, Belo Horizonte**, UFMG, comemoração do 40º aniversário da Escola, 1970. Belo Horizonte, 1970.

FABRIS, Annateresa. Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização. *In*: **Anais do Museu Paulista**, Nova Série, n.1, 1993.

FAUSTO, Boris. **Crime e cotidiano**: a criminalidade em São Paulo (1880 – 1924). São Paulo: Brasiliense, 1984.

FAVÉRO, Maria de Lourdes de Albuquerque. **A Universidade no Brasil**: das origens à Reforma Universitária de 1968, Curitiba, Ed. UFPR n. 28, p. 17-36, 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/er/n28/a03n28.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2012.

FEDERAÇÃO DAS INDUSTRIAS DO ESTADO DE MINAS GERAIS/SERVIÇO NACIONAL DA INDUSTRIA. **100 Anos da Indústria em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: FIEMG/SESI, 1998.

FERRO, Sergio. **Arquitetura e trabalho livre**. São Paulo: Cosac Nayfe, 2006.  
FIGUEIREDO, João Kubitschek. **A Escola de Arquitetura e sua História**. Belo Horizonte: UFMG, [194-].

FIORI, Renato Holmer. **Warchavchik e o Manifesto de 1925**. 2002. Disponível em: <http://evauiii.files.wordpress.com/2011/04/artigo-warchavichik-e-o-manifesto-de-1925-anlise-e-original1.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2012.

GAUZZI, Hermínio. Arte e Arquitetura. *In*: Salão de Belas Artes, 2, 1938, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte, 1938.

GOMES, Ângela de Castro. O Ministro e sua correspondência: projeto político e sociabilidade intelectual. *In*: GOMES, Ângela de Castro (org.). **Capanema: o ministro e seu ministério**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2000.

GOMES, Angela de Castro. Cap 4 – “O Estado Novo e a recuperação do passado brasileiro”. *In*: GOMES, Angela de Castro (org.) **História e historiadores**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 125-155.

GROPIUS, Walter. Bauhaus: nova arquitetura. **Coleção Debates**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

GUIMARÃES, Berenice Martins. **Cafuas, barracos e barracões**: Belo Horizonte, cidade planejada. Rio de Janeiro: Iuperj, 1991.

HEMEROTECA DO ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO. Comissão Construtora da nova capital. **Revista Geral dos Trabalhadores**, 1895.

HITCHOCOCK, Henry e JOHNSON, Philip. *The international Sytel: Architecture since 1922*. USA: Norton & Cia, 1966.

HARDY FILHO, Raphael. Entrevista concedida à Cléo Alves Pinto de Oliveira e Maini de Oliveira Perpétuo, para pesquisa de iniciação científica Arquitetura numa cidade moderna – ensino e produção (1930- 1964), orientada pelo professor doutor Leonardo Barci Castriota e desenvolvida pelas bolsistas na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, maio 2003 a maio 2004. A pesquisa foi financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (Fapemig).

JULIÃO, Letícia. Belo Horizonte: Itinerários da Cidade Moderna (1891-1920). *In*: DUTRA, Eliana de. **BH Horizontes Históricos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1996.

KAPP, Silke. “Abordagens teórico – críticas”. In: **Teoria Crítica da Arquitetura**. Belo Horizonte: 2011, p.5-29. [manuscrito].

KAPP, Silke. Autonomia Heteronomia Arquitetura. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**. Belo Horizonte, v.10, n.11, 2005.

KAPP, Silke Moradia e contradições do projeto moderno. **Interpretar arquitetura**, Belo Horizonte, v.6, n.8 , 2005. Disponível em:  
<http://www.mom.arg.ufmg.br/mom/index.html>. Acesso em: 25 abr. 2012.

KON, Nelson. Sede do Ministério da Educação e Saúde. **Culture-se**. Disponível em: <http://culture-se.com/noticias/588>Acesso em: 01 jul. .2012.

LEMONS, B. Celina. DANGELLO, G. D. André. CARSLADE, L. Flávio. **Escola de Arquitetura da UFMG: lembranças do passado, visão do futuro**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

LIBRARY OF CONGRESS PRINTS AND PHOTOGRAPHS DIVISION.  
 Washington, D.C. 20540 USA **Plano de Washington DC**, 1792. ADE - UNIT 2325, no. 2 (C size) [P&P] Disponível em:  
<http://www.loc.gov/pictures/item/2002709096>. Acesso em: 28 jun. 2012.

LIRA, José Tavares Correia. Ruptura e Construção: Gregori Warchavchik 1917 – 1927. **Novos Estudos – CEBRAP**, Nº 78, São Paulo, Jul.2007. Disponível em:  
[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002007000200013](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000200013). Acesso em: 28 jun. 2012.

LISOVSKY, Maurício. SÁ, Paulo Sergio Moraes de. O novo em construção: o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde e a disputa do espaço arquitetável nos anos 1930. In: GOMES, Angela de Castro (org). **Capanema: o ministro e seu ministério**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2000.

LULA preconceituoso. **You Tube**, 8 ag. 2010. Disponível em:  
<http://www.youtube.com/watch?v=GXg3-SyFdVs>. Acesso em: 5 abr. 2012.

MAGALHÃES, de José. A Nova Capital de Minas. **A Capital**, nº 1, 1896.

MALARD, Maria Lúcia. **Arquitetura Modernista em Minas Gerais**. 2004/2005. Disponível em: [www.arg.ufmg.br/modernismomg](http://www.arg.ufmg.br/modernismomg). Acesso em: 17 jan. 2011.

MEIRELLES, Olynto dos Reis. Belo Horizonte, 1912. Relatório do Prefeito.

MELLO, Affonso Vaz de. Belo Horizonte: Conselho Deliberativo da Capital. Belo Horizonte:Out. 1918. Imprensa Oficial. Relatório.

MELLO, Córnelio Vaz de. Conselho Deliberativo da Capital. Belo Horizonte: set.1916. Imprensa oficial. Relatório.

MELLO, Suzy. **Sylvio de Vasconcellos**: Retrato em Branco e Preto. Vão Livre. n.0, 1979. p.18-19.

MEMÓRIA, Archimedes. Memorial a Getúlio Vargas (1936). Arquivo Gustavo Capanema, série F, 34.10.19, II-58

MENEZES, Ivo Porto. **Belo Horizonte Residências Arquitetura**: ensaio histórico – documental de fase inicial da arquitetura residencial em Belo Horizonte. Belo Horizonte: Grupo Geraldo Lemos Filho, 1997.

MORAES, Fernanda Borges de, Idealismo e progresso, um homem e seu tempo, Aarão Reis. In **Revista AU/ Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, v. 1 n 81, p. 51-55, 1998.. Disponível em: <http://www.revistaau.com.br/arquitetura-urbanismo/81/imprime23985.asp>. Acesso em: 20 abr. 2012.

MORAES, Maria Cecília Marcondes de. **Educação, Política e Ideologia** – Análise de algumas propostas educacionais de Francisco Campos. Educ. Rev. Belo Horizonte, 16: 5 – 11. dez. 1992. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/edur/n16/n16a02.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2012.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORANEA DA USP. Disponível em: **Cartaz da emana de arte moderna de 22**. Acervo Modernismo no Brasil. Imagem:Modernistas 1922.jpg|thumb|180px|Legenda]]. <http://www.macvirtual.usp.br/mac/conteudo/acervo/acervo.asp>. Acesso em: 22 jun. 2012.

OLIVIERI, Luiz de. **O Architecto Moderno no Brasil**. 2º Ed., [Rio de Janeiro?: s.n.] : 1922.

PATARRA, Neide L. Dinâmica Populacional e Urbanização no Brasil: o período pós 30. In: HOLANDA, Sergio Buarque; CAMPOS, Pedro Moacyr. **História geral da civilização brasileira**. São Paulo: Editora Difel, 1986.

PLAMBEL. **O processo de desenvolvimento de Belo Horizonte**: 1897 – 1970. Belo Horizonte: 1987.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. **Código de Obras**. 1901. Leis e Decretos do Estado de Minas Geraes, 1901.

REIS, Aarão. Planta BH. **Wikipedia**. Belo Horizonte: [189-].. Disponível em : [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Planta\\_BH.jp](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Planta_BH.jp). Acesso em: 28 jun. 2012

REIS, Aarão. Comissão Construtora da nova capital. **Revista Geral dos Trabalhadores**. Belo Horizonte: 1894.

RENAULT, Abgard. Recordações modernistas de Belo Horizonte. **Suplemento Literário do Minas Gerais**. Belo Horizonte, v. 18, nº 890, 22 out. 1983.

REVISTA ARQUITETURA E ENGENHARIA, Belo Horizonte. 1, Maio-Junho, Orgão Oficial do DCE-EAUFMG, 1946

REVISTA DA DIRECTORIA DE ENGENHARIA. Sociedade dos Engenheiros e Arquitetos do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1932.

RIBEIRO, Patrícia Pimenta Azevedo. A Participação da Escola de Arquitetura na Construção do Pensamento Moderno em Belo Horizonte. *In: Seminário Docomomo Brasil*, 3 1999, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Docomomo, out. 1999. Disponível em: [www.docomomo.org.br/.../subtema\\_A3F/Patricia\\_ribeiro.pdf](http://www.docomomo.org.br/.../subtema_A3F/Patricia_ribeiro.pdf). Acesso em: 18 abr. 2012.

RUSSEL, Bertrand. **Proposed Roads to Freedom** – Anarchy, Socialism and Sindicalism. NY: Henry Holt e Co, 1919.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. **Belo Horizonte: o nascimento de uma capital**. 1996. Caderno da exposição *Belo Horizonte: o nascimento de uma capital*, Belo Horizonte: 15 de abril a 12 de maio de 1996.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. O Pensamento Francês na Fundação de Belo Horizonte: das representações às práticas. *In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (org), Cidades Capitais do século XX*. São Paulo: Ed. EDUSP, 2001.

SALGUEIRO, Heliana Angotti, As vidas no espaço da cidade. *In: Dicionário Biográfico de Construtores e Artistas de Belo Horizonte – 1894/1940*. Belo Horizonte: IEPHA, 1997.

SANTOS, Flávio Fernandes. **Construções**. Belo Horizonte: Conselho Deliberativo da Prefeitura de Belo Horizonte, 1925. Relatório.

SANTOS, Roberto Eustáquio. Um currículo quase moderno. *In: OLIVEIRA, Cleo Alves Pinto de; MACHADO, Marina Ewelín Wasner (org). Uma escola moderna*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

SEGAWA, Hugo Massaki. **Arquiteturas no Brasil: 1900 – 1990**. 2. Ed. São Paulo: Edusp, 1999.

SEMANA DE ARTE MODERNA, 1922. Catálogo de exposição, 13 a 17 fev 1922, Teatro Municipal. São Paulo. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Semana\\_de\\_Arte\\_Moderna](http://pt.wikipedia.org/wiki/Semana_de_Arte_Moderna) Acesso em: 28 jun. 2012.

SETTON, Maria da Graça Jacinto. A Teoria do Habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. *In: Trajetórias acadêmicas: um estudo sobre as estratégias de transformação da ordem SP.* São Paulo: USP. 2002.

SIGNORELLI, Luiz. 19 de outubro de 1934. Arquivo Gustavo Capanema série, F, 34.10.19, I-1.

SILVEIRA, Anny Jacqueline Torres. **A capital e o sonho de uma Petit Paris: os cafés no cotidiano de Belo Horizonte (1897-1954).** 1995. 288 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

SINGER, Paul. Aspectos Econômicos da Habitação Popular. *In: Seminário de habitação popular, São Paulo. Publicação 9.* São Paulo: Museu FAUUSP, 1962.

SOARES, Ruth Villamarim; TRINDADE, Silvana Cançado; FALEIRO, Rodrigo. Construtores. **Dicionário Biográfico de Construtores e Artistas de Belo Horizonte – 1894/1940.** Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1997.

STEVENS, Garry. *O círculo privilegiado: fundamentos sociais da distinção arquitetônica.* Brasília: UNB, 2003.

VASCONCELLOS, Sylvio. **Noções de Arquitetura.** Belo Horizonte: UFMG, 1962.

VIEIRA, Ivone Luzia. **O modernismo em Minas: O Salão de 1936.** Belo Horizonte: 1986. Catálogo de exposição, 1986, Museu de Arte de Belo Horizonte, espaço Casa do Baile.

WARHAVCHIK, Gregori. Intorno all'architettura moderna. **Il Piccolo,** São Paulo, ano IX, n. 2272, 14 jan. 1925.

WARHAVCHIK, Gregori. A Arquitetura brasileira. **Terra Roxa e Outras terras, Terra Roxa e Outras terras,** São Paulo, ano I, n. 7, 1926. p. 2-3.

