

“Pedra miliar da nossa arte e da nossa estirpe”*: A Casa d'Itália de Juiz de Fora.

*“Miliary stone of our art and our race”: The Casa d'Italia
from Juiz de Fora*

Marcos Olender **

Artigo recebido e aprovado em outubro de 2008

Resumo:

O artigo aborda a construção da Casa d'Itália de Juiz de Fora, desde as primeiras tentativas de elaboração do seu projeto, com a vinda do arquiteto italiano Clemente Busiri-Vici até a sua construção, a partir do projeto de Raphael Arcuri. Destaca as suas características estéticas filiando-a à formulação, liderada por Piacentini, de uma moderna arquitetura fascista, racionalista e classicizante.

Palavras-chave:

imigração italiana; fascismo; casas d'Itália; arquitetura fascista.

Abstract:

The article discusses the construction of the Casa d'Italia in Juiz de Fora, since the first attempts at drawing up its project, with the coming of the Italian architect Clemente Busiri-Vici until its construction, from the design of Raphael Arcuri. Highlights their aesthetic characteristics membership in the formulation, led by Piacentini, a modern fascist architecture, rationalist and classicist.

* La visita del' Arch. Busiri Vici à Juiz de Fora. *L'Italiano*. Rio de Janeiro, 07 dez. 1933, s.p., tradução nossa.

** Professor do Departamento de História da UFJF. Mestre em História Social (IFCS-UFRJ) e Doutor em Arquitetura e Urbanismo, Área de Concentração: Conservação e Restauro (PPGAU-UFBA). O presente artigo é um trecho adaptado do quinto capítulo da sua Tese de Doutorado, intitulada “Ornamento, ponto e nó: da urdidura pantaleônica às tramas arquitetônicas de Raphael Arcuri”.

Italian Immigration; Fascism; Casas d'Italia; fascist architecture.

1. “Casa de Itália, que tanto enriquece a nossa cultura”

Falar da Casa de Itália de Juiz de Fora é, primeiramente, abordar a relação da comunidade italiana local com o fascismo, pois sabemos que a disseminação internacional das Casas de Itália pelas cidades onde a presença de imigrantes italianos era significativa, fazia parte da estratégia de fortalecimento e disseminação da própria ideologia fascista.

E como afirma o historiador italiano Ângelo Trento em seu livro “Do outro lado do Atlântico”, o fascismo efetivamente seduziu boa parte destes imigrantes². Para isso, contou com o apoio de intelectuais, italianos ou não, e de membros da elite econômica destas localidades que eram eles imigrantes italianos bem sucedidos ou, então, descendentes destes. E esta sedução se fazia, inclusive, através de técnicas tipicamente publicitárias, como demonstra Trento:

Foram muitos os motivos que levaram à aceitação do regime por uma parte consistente da imigração italiana. Entre eles, teve um peso não desprezível a função propagandística exercida por episódios aparentemente insignificantes, como o fato de uma anônima família de italianos residentes em São Paulo, que se achava na pátria em viagem de recreação, ter sido recebida por Mussolini graças a uma simples carta em que manifestava o desejo de conhecê-lo [notícia que saiu na primeira página da *Fanfulla*, de 20 de junho de 1930]

É igualmente significativo o imediato alinhamento dos mecanismos publicitários, tanto que até mesmo o “Guaraná Espumante” fazia o reclame do seu produto, nos jornais italianos, recorrendo a Mussolini. Do mesmo modo, aparecem um sabonete “Fascista” e cigarros de Seguros Gerais tem por emblema um *fascio* e, na periferia de São Paulo, surge um loteamento denominado Vila Mussolini.³

A isto se unia, enumera Trento, a simpatia da própria opinião pública brasileira à Itália do período e, a partir da ascensão de Vargas, do nosso Governo Federal. Dentro das comunidades de imigrantes, os

¹ Comendador Pantaleone Arcuri, *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 04 nov. 1939, p. 1.

² TRENTO, Ângelo. *Do outro lado do Atlântico*: um século de imigração italiana no Brasil. São Paulo: Nobel, 1989, pp. 319 a 346.

³ Idem, p. 304

fascistas procuravam a adesão de membros que tivessem o respeito e a admiração pela sua ascensão e conseqüente projeção social e econômica. Como informa o historiador italiano:

Eram pouco necessárias as operações [...] [de divulgação subvencionada através dos meios de comunicação] para obter o apoio dos que tinham feito fortuna no Brasil. Aliás, foi a este componente que o fascismo mostrou dirigir-se desde o início. Já em dezembro de 1922, Mussolini enviava aos embaixadores italianos no Rio de Janeiro e Buenos Aires o seguinte telegrama:

“Favor telegrafar-me notícias precisas acerca personalidades mais conspícuas nossa colônia nesse país limitando-se a dois nomes de pessoas que oriundas de humildes origens de emigrantes tenham criado com trabalho honesto e pessoal grande fortuna e consideração” [“o embaixador propôs os nomes de Matarazzo e Siciliano”]

A iniciativa e, mais em geral, a política do fascismo encontraram amplo sucesso junto aos notáveis da nossa coletividade. Entre os inscritos nos Fasci dos vários centros urbanos figuravam, freqüentemente, industriais e fazendeiros, os mesmos a quem eram destinadas as carteiras de honra fascistas distribuídas além-mar.[...]

[...] Os mais importantes expoentes da elite italiana sempre manifestaram uma adesão entusiasta à nova realidade política, por convicção profunda e não, simplesmente, como insinuavam os adversários, por fome de títulos, muito embora esse componente tivesse seu peso, pelo menos no caso de algumas pessoas.⁴

Se na comunidade paulistana apareciam como nomes que atendiam a este perfil os srs. Matarazzo e Siciliano, em Juiz de Fora se projetava a figura do imigrante calabrês Pantaleone Arcuri. Já em 1926, o “Diário Mercantil”, na sua edição de 10 de dezembro transcreve, na matéria intitulada “Uma importante entrevista – A situação da Itália fascista”, um colóquio com o bem sucedido empresário da construção civil publicado no dia anterior no periódico carioca “O Brasil”. A matéria inicia tecendo loas à cidade brasileira na qual a família Arcuri radicou-se, chamando-a de “bella cidade mineira, ou melhor, a Manchester brasileira”; logo depois apresenta “o sr. Pantaleone Arcuri, cav. do Trabalho e da Coroa da Itália” e inicia a entrevista, da qual citamos uma pequena parte onde aparece uma defesa enfática de Pantaleone ao regime italiano:

O distinto sr. Pantaleone Arcuri, que é um dos mais importantes industriais de Juiz de Fora, em palestra sobre a pátria de Dante e Mussolini, disse-nos:

- Viajei boa parte da Itália; ao Norte, ao Sul e ao centro, tudo visitei, na justa anciedade de tudo rever.

⁴ Idem, pp. 321 e 322.

“Pedra miliar da nossa arte e da nossa estirpe”: A Casa d'Itália de Juiz de Fora

Locus:
revista de
história,
Juiz de Fora,
v. 14, n. 2
p. 161-185, 2008

- E qual a sua opinião sobre o fascismo e o governo de Mussolini?
- A minha opinião é imparcial. Vivo neste país amigo e hospitaleiro há 38 anos e nada devo aos partidos que agitam a minha pátria, interessando-me, apenas, o bem-estar dos meus compatriotas em geral. Entretanto, direi o que sei da Itália, agora em confronto com o que vi nas últimas vezes que lá estive no período de 1920 a 1925. Encontrei-a [...] mais rica, mais vibrante, mais promissora. Lá não há mais mendigos, nem vadios, nem indisciplinados.
- O governo de Mussolini tem feito, então, muito pelo progresso e bem-estar da Itália ?
- Muitíssimo. E cada vez mais. Em nenhum governo nestes últimos tempos se fez mais do que no actual. As rendas públicas aumentaram extraordinariamente. A exportação da Itália no actual governo foi de 69 milhões de liras a mais sobre a importação. Isto é de admirar. Para avaliar a verdade do que se passa na Itália, na nossa bella pátria, é preciso ir lá. Há de voltar encantado das maravilhas do governo de Benito Mussolini.⁵

Pantaleone esteve, pessoalmente e profissionalmente, à frente de várias iniciativas de difusão da citada ideologia em Juiz de Fora. Participou da fundação, em 1932, e foi o primeiro presidente da Sociedade Dante Alighieri local, sociedade esta que havia sido cooptada pelo fascismo nos últimos anos da década de 1920, tendo se transformado em um dos seus “braços culturais”. Como informa o seu biógrafo Paulino de Oliveira, Pantaleone sempre manteve excelentes contatos nos meios políticos, tanto da cidade em que se radicou quando em seu país de origem, contatos estes que se mantiveram durante o fascismo.

A instalação da Casa de Itália em Juiz de Fora, como já ressaltado por Ângelo Trento e, também, por Valéria Ferenzini (em sua comunicação no III Seminário Sobre Imigração Italiana em Minas Gerais⁶), por sua vez, fazia parte de um movimento internacional implantado na segunda metade dos anos trinta, a partir de:

[...] diretrizes provenientes de Roma [...] e destinadas a criar as “Casas da Itália, que constituíam para os *Fasci* “a projeção externa mais eficaz num clima de lisa oficialidade”. Para compreender melhor seu funcionamento, será oportuno tomar o exemplo da que melhor funcionou no Brasil, a “Casa degli Italiani”, do Rio, cuja construção, iniciada em 1934, foi concluída em 1936. Ela reunia consulado, escolas, *Fascio*, *Dopolavoro*, “Club Palestra Itália”, “Società Canottieri”, “Dante Alighieri”, “Beneficenza Italiana”, tipografia do L’Italiano e uma capela.⁷

⁵ Uma importante entrevista – A situação da Itália fascista. Diário Mercantil. Juiz de Fora, 10 dez. 1926, p. 1.

⁶ Publicada como artigo nesta mesma revista.

⁷ TRENTO, Ângelo. Op. cit., p. 333.

O abrigo de diversas associações e instituições ligadas aos imigrantes italianos e, mesmo, do governo daquele país, explicita bem o objetivo maior das “Casas da Itália”: o de “ampliar o controle sobre as associações das colônias”⁸. No que concerne à Casa d’Itália de Juiz de Fora, no seu citado artigo, a historiadora juizforana demonstra como foi “um projeto de grandes proporções que contou com contribuições financeiras de grande parte da colônia local” e na qual o construtor Pantaleone Arcuri teve fundamental participação, não só com doações financeiras, como com o fato de ter assumido a própria construção do edifício.

Observando-se as instituições que assinam o contrato como representantes da Casa d’Itália podemos perceber, como aponta ainda Valéria Ferenzini, que entidades diretamente ligadas ao fascismo italiano, como o *Fascio* e o *Dopolavoro*, já se encontravam estruturadas em Juiz de Fora.

2. “obra admirável de architectura”⁹

Para a realização do projeto da Casa d’Itália, chega a Juiz de Fora, na noite da segunda-feira, dia 4 de dezembro de 1933, o arquiteto italiano Clemente Busiri Vici. Nesta época, já estava sendo construída aquela que seria sua obra mais famosa: a da Colônia Marinha para filhos dos italianos no exterior, da pequena cidade de Cattolica na província italiana de Rimini [figura 1]. Esta colônia, cujo projeto é concluído em outubro de 1933 e cuja inauguração se dá em 28 de junho de 1934, é saudada por Pietro Maria Bardí, na revista de arquitetura Quadrante como “um sorriso de alumínio”¹⁰

O núcleo original do projeto é composto por cinco edifícios “inspirados pela morfologia aeronaval, ou pelo mundo dos navios, dos aéreos, dos hidroaviões, das litorinas e dos submarinos”. De fato, Maurizio Castelvetro aponta que os seus “*elementos formais inovadores*” a aproximam do Futurismo italiano:

[...] nelas [nas suas edificações] efetivamente são evidentes uma intensa carga simbólica ligada ao mito modernista da “máquina” e a forte sugestão emotiva e psicológica (“lírica”) confiada também à utilização expressionista

⁸ FERENZINI, Valéria. Os italianos e a Casa d’Itália de Juiz de Fora. In: *Locus: Revista de História*. Juiz de Fora, vol.14, n.2, jul.-dez. 2008.

⁹ Comendador Pantaleone Arcuri, *Diário Mercantil*, op. cit., p.1.

¹⁰ CASTELVETRO, Maurizio. *La colonia marina XXVIII Ottobre a Cattolica (RN)*. Disponível em: <http://www.rebel.net/~futurist/navi/navi.htm>, tradução nossa.

do cimento armado, ou então os mesmos elementos de dinamismo e de lirismo sustentados nas teorias do movimento artístico criado no início do século XX por Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, o arquiteto Antonio Sant'Elia e outros artistas. De fato, contudo, Busiri-Vici não adere jamais ao movimento futurista, nem foi jamais reconhecido como pertencente a ele.¹¹

Figura 1: Postal da Colônia Marinha de Cattolica.



Fonte: <http://www.rebel.net/~futurist/busiri.htm>

Estas colônias de verão para crianças faziam parte, segundo Stefano Martino, de um “plano que mesclava doutrinação patriótica, saúde e educação” além de servir, também, como “um elemento colonizador e de soberania em territórios longínquos”¹². Trento informa da existência de uma destas colônias no litoral da cidade de Santos¹³.

A vinda de Busiri Vici ao Brasil não se resumia ao projeto da Casa d'Itália de Juiz de Fora. Na verdade a sua estada no Rio de Janeiro, em fins do ano de 1933, se devia ao fato de ter sido instado a elaborar o projeto da Casa d'Itália da, então, capital da República brasileira. Projeto realizado naquele mesmo ano e efetivamente construído,

¹¹ Idem, s.p.

¹² MARTINO, Stefano. Arquitectura contemporânea em las colônias infantiles italianas. In: *ARQ*, março, 2004, n.º. 56, Pontificia Universidades Católica de Chile, Santiago, 2004, p. 62, tradução nossa.

¹³ TRENTO, Ângelo. Op. cit., p. 297.

abriga hoje o Consulado italiano e o Instituto Italiano de Cultura daquela cidade¹⁴ e é considerada por Trento, como citado anteriormente, aquela “que melhor funcionou no Brasil”¹⁵.

A passagem de Busiri-Vici à Juiz de Fora é documentada pelo jornal “*L’Italiano*”, órgão do *Fascio* da cidade do Rio de Janeiro¹⁶. Em sua edição de quinta-feira, 07 de dezembro de 1933, narra a visita iniciada com a sua chegada na segunda-feira à noite, sua hospedagem no Palace Hotel e sua visita, na manhã seguinte, à propriedade comprada pela colônia italiana de Juiz de Fora para abrigar a sede da Casa d’Itália. Diz o jornal que Busiri-Vici:

Teve modo assim de constatar que tal propriedade comprada pela Coletividade italiana em nome do nosso Governo, é situada em ponto central e na via mais larga e moderna da cidade, que é a Avenida Rio Branco. Ficou favoravelmente impressionado, não apenas o seu experiente olhar se deteve nela, seja pela extensão do terreno, seja pela sua localização. Visitou internamente também a velha casa que surge sobre a mesma propriedade de frente à Avenida, consistindo em numerosos e amplos vãos. Malgrado isto, o distinto arquiteto constatou que não era aconselhável restaurá-la, por causa das excessivas despesas necessárias, mas limitar-se só a realizar leves reparos, no caso extremo de servir provisoriamente para a escola. Na realidade o problema da Casa d’Itália não pode resolver-se senão com a construção nova, respondendo totalmente às várias exigências de amplidão, de higiene, de arte e adaptada a hospedar comodamente todas as instituições patrióticas locais, sejam culturais ou assistenciais, as escolas e o Régio Vice Consulado. Percorrida e examinada acuradamente a propriedade, o ilustre visitante expressou o desejo de ter também uma planta mais detalhada do terreno, com a indicação exata da distribuição arbórea, para que ele, no traçar o plano dos jogos esportivos, possa economizar o mais possível a destruição das árvores, para que não falte ali conseqüentemente a frescura e a alegria esperada.¹⁷

Terminada a visita à citada propriedade, o arquiteto italiano percorre, ainda na parte da manhã, algumas instituições de ensino (uma escola modelo, a Escola Normal e a escola italiana mantida pela Sociedade Umberto I), além das instalações da Companhia Pantaleone Arcuri que o deixam positivamente surpreso. Após o almoço e uma ida ao Morro do Cristo para admirar a vista panorâmica da cidade, Busiri-Vici:

¹⁴ Infelizmente não existe nenhuma pesquisa realizada sobre esta estada carioca de Busiri Vici, bem como sobre a elaboração do projeto da Casa d’Itália daquela cidade. O desconhecimento da autoria do projeto se estende às instituições que hoje ocupam o imóvel e aos próprios *sites* das mesmas.

¹⁵ TRENTO, Ângelo. Op. cit., p. 333.

¹⁶ Idem, p. 325.

¹⁷ La visita del’ Arch. Busiri Vici à Juiz de Fora. *L’Italiano*. Rio de Janeiro, 07 dez. 1933, s.p., tradução nossa.

[...] se recolhe por outras duas horas na sede consular para fixar dados precisos, recolher documentos ilustrativos, assinalar cifras, traçar planos concretos e dar disposições para que ele estivesse em condição de preparar com rapidez o projeto definitivo para a construção. Promete e estamos seguros que o grande arquiteto manterá a palavra, de fazer-nos um projeto no mais breve tempo possível e, tida a aprovação da Autoridade Superior, enviar-lo imediatamente para iniciar a construção.

Nos assegurou também que, se as suas grandes ocupações à Roma não lhe impedirem, previa um seu possível retorno entre sete ou oito meses ao Brasil e nós o desejamos de todo o coração, por que queremos esforçar-nos para traduzir em realidade viva e palpitante à luz do sol, o seu projeto que assinalará nesta zona a pedra miliar da nossa arte e da nossa estirpe.¹⁸

Mas não foi bem o que aconteceu. Efetivamente, o projeto acaba sendo elaborado por Raphael Arcuri, filho do comendador Pantaleone. Raphael havia estudado arquitetura na Itália, mais especificamente em Nápoles, para onde partiu em 1908, então com dezessete anos de idade, voltando para o Brasil em novembro de 1911. Lá, sabemos que estudou no ateliê de Giovanni de Fazio, que se formaria na Escola de Arquitetura do Instituto e Belas Artes de Nápoles. Desenvolver a formação profissional em escritórios particulares de arquitetura era uma prática comum na citada cidade onde, apesar da existência de três cursos de arquitetura (no Instituto de Belas Artes, na Politécnica e na Faculdade de Matemática), a profissão não se encontrava regulamentada, o que era extensivo, obviamente, a toda a Itália. Como demonstramos na nossa tese, Raphael conjuga esta sua formação, norteadas pela “funcionalidade tipológica” e pelo “raciocínio estilístico” das “Belas Artes”, com a vivência em uma cidade italiana que se renovava, permeada de uma nova arquitetura feita de ferro, vidro e cimento, acrescida de uma nova paisagem urbana “temperada” pelo *art-nouveau*. Voltando a Juiz de Fora, esta formação se traduz na sua própria produção, iniciada com uma construção neo-gótica (a nova fachada da capela da Santa Casa, de 1912), passando pelo *art-nouveau* da Villa Iracema (de 1913), pelo eclético das Repartições Municipais (de 1917) e pelo *art-déco* da Galeria Pio X (de 1934).

A sua Casa d'Itália [figura 3] apresenta uma monumentalidade e um racionalismo pertinente à estética adotada pelos arquitetos fascistas italianos e que não esquece do principal símbolo daquela ideologia: o *fascio*, presente na fachada, no portão de entrada da edificação e, mesmo, no piso em tacos de madeira do seu salão principal¹⁹. Sobre a

¹⁸ Idem, s.p.

¹⁹ Em texto publicado em periódico local, em 31 de maio de 1969, em homenagem a Raphael Arcuri, recém falecido, Luiz José Stehling diz-nos que: “O governo fascista da Itália no ano de 1938 [sic] [como vimos, o ano foi o de 1933] mandou aqui um seu arquiteto para projetar a Casa D'Itália que em parte seria também financiada pelos italianos aqui residentes. Devido seu alto custo, foi incumbido o Dr. Rafael de novo projeto”. STEHLING, Luiz José. História

arquitetura da casa, comenta o arquiteto Luiz Alberto do Prado Passaglia, na instrução do processo de tombamento municipal:

A solução simbólica dada à sua fachada, elaborada dentro da linguagem neoplástica, reinterpretando a estrutura dos pórticos clássicos dentro de uma proposição estética então contemporânea e bastante difundida pela plástica arquitetônica de influência fascista.²⁰

Nos álbuns de fotografias, documentos e recortes de jornais sobre a Companhia Pantaleone Arcuri, diligentemente organizados por Raphael, encontramos dois postais com desenhos da Casa D'Itália. O segundo [figura 4] é aquele que corresponde ao edifício que efetivamente foi construído (com exceção da cor do pórtico existente na fachada) [figura 8] e, portanto, ao projeto de Raphael, que representa radicalmente o racionalismo monumental da “plástica arquitetônica de influência fascista”.

Em relação ao primeiro [figura 2], que também apresenta uma composição racionalista, mas menos radical na ênfase dada ao acesso principal, teria sido um projeto anterior, também da sua lavra, ou teria sido desenvolvido por Busiri-Vici? Não temos, no momento, informações suficientes para responder a esta indagação. A inscrição, em italiano, na margem inferior do postal, bem como a data (“1º. novembro 1935”) e a expressão “Do Império” [figura 3] faz-nos supor a possibilidade do projeto ali ilustrado ser da autoria de Busiri-Vici.

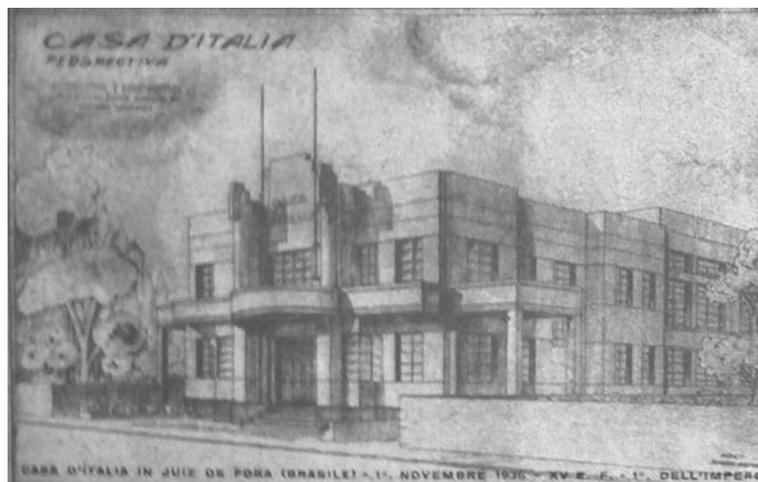
da minha terra: o renovador da arquitetura de Juiz de Fora. *Gazeta Comercial*. Juiz de Fora, 31 maio 1969, [s. p.]. A citação equivocada do ano de 1938 como época da vinda do arquiteto italiano à cidade deve-se ao fato de que no fim do ano anterior (outubro e novembro de 1937) e em meados do ano seguinte (agosto e setembro de 1939) um de seus colaboradores, o arquiteto Vittorio Morpurgo, encontrava-se no Brasil para desenvolver o projeto da Cidade Universitária no Rio de Janeiro e de algumas edificações para o Conde Matarazzo, em São Paulo. Tal presença fez com que alguns historiadores locais conjecturassem da possibilidade de ter sido o próprio Piacentini, o arquiteto enviado pelo “*governo fascista da Itália*”.

²⁰ Apud: FERENZINI, Valéria Leão. *A imigração italiana em Juiz de Fora e a Casa d'Itália*. Juiz de Fora: 1994. Monografia (Bacharelado em História), ICH-UFJF. p. 28.

“Pedra miliar da
nossa arte e da
nossa estirpe”:
A Casa d'Itália de
Juiz de Fora

Locus:
revista de
história,
Juiz de Fora,
v. 14, n. 2
p. 161-185, 2008

Figura 2: Postal com projeto da Casa d'Itália, 1935.



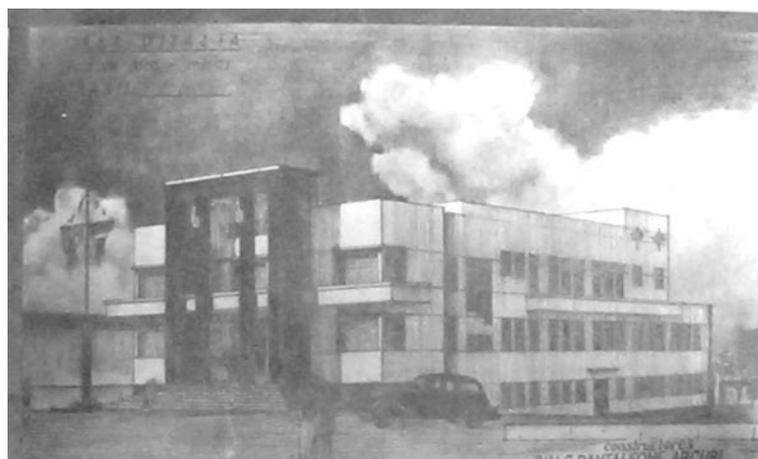
Fonte: Acervo do Arquivo Histórico da UFJF.

Figura 3: Detalhe da legenda do primeiro postal, 1935.



Fonte: Acervo do Arquivo Histórico da UFJF.

Figura 4: Postal da Casa d'Itália, R. Arcuri.



Fonte: Acervo do Arquivo Histórico da UFJF.

3. “ *una nuova forma, classica di fondo, ma moderníssima di finalit * ”²¹

O pórtico, ou melhor, o protilo da entrada da edifica o, vazado por uma sacada no pavimento superior, lembra aqueles projetados por Marcello Piacentini para a sede da Reitoria da Universidade de Roma (1932) [figuras 6 e 7] e para o Palazzo di Giustizia de Milão (também de 1932) [Figura 5]. A referência, com certeza, não era uma simples coincidência, visto que Piacentini era o principal arquiteto do regime fascista e, até o momento em que Raphael inicia o projeto da Casa d’Itália em 1936, a Cidade Universitária de Roma era o principal projeto do arquiteto romano. E não se pode esquecer, também, que Piacentini havia estado no Brasil, em agosto de 1935, para realizar estudos acerca da implanta o do campus da Universidade do Brasil no Rio de Janeiro. A sua arquitetura, possivelmente, era bem conhecida por um arquiteto como Raphael Arcuri, envolvido como estava na elabora o do citado projeto.

Figura 5: Palácio da Justiça, Milão.



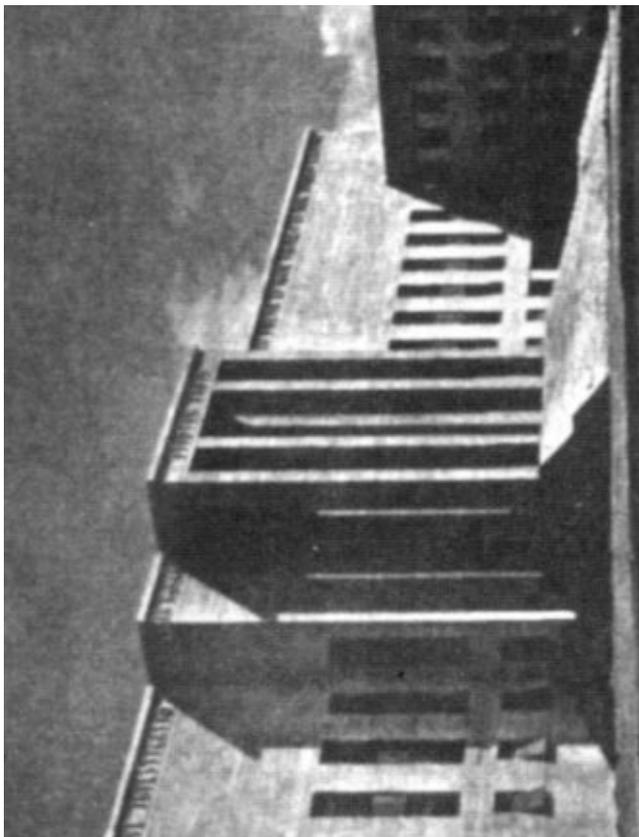
Fonte: <http://www.olivari.it/designers/piacentini.html>

²¹ PIACENTINI, Marcello. Il momento architettonico all’estero. In: *Architettura e Arti Decorative. Rivista d’Arte e di Storia*. Milão-Roma: Bestetti e Tumminelli, maio-jun., 1921, p. 51. Disponível em: http://periodici.librari.beniculturali.it/PeriodicoScheda.aspx?id_testata=21

“Pedra miliar da
nossa arte e da
nossa estirpe”:
A Casa d’Itália de
Juiz de Fora

Locus:
revista de
história,
Juiz de Fora,
v. 14, n. 2
p. 161-185, 2008

Figura 6: Sede da Reitoria, Biblioteca e Aula Magna da Universidade de Roma (1932-35)



Fonte: TOGNONI, M. *Arquitetura italiana no Brasil*, p. 73.

“Pedra miliar da
nossa arte e da
nossa estirpe”:
A Casa d’Itália de
Juiz de Fora

Figura 7: Aula Magna da Universidade de Roma hoje.



Fonte: <http://www.funalfa.pjf.mg.gov.br/>

Figura 8: Casa d'Itália (R. Arcuri, 1936-38) hoje.



Fonte: <http://www.globalpress.it/>

Sobre este pórtico da Reitoria da Universidade de Roma, que fazia uma referência estilizada aos arcos romanos, nos aponta Laura Malvano Bechelloni:

Evidentemente os arcos “à la romana” das pesadas construções assinadas pelo grande mestre de obras Marcello Piacentini, constituirão os arquétipos desta epifania arquitetural do classicismo fascista. Triunfará nos edifícios com alto valor simbólico como os do Palácio da Justiça de Milão e da universidade de Roma.²²

Para entendermos este “classicismo fascista” elaborado por Piacentini, vale a pena nos determos, um pouco, nos seus escritos de crítica arquitetônica. Em seu balanço sobre a arquitetura contemporânea que se fazia fora da Itália, em 1921 e, mais especificamente, ao analisar a arquitetura de Hoffman, em Berlim, Piacentini afirma, acerca da influência exercida pelo Renascimento nesta:

²² BECHELLONI, Laura Malvano. Le mythe de la romanite et la politique de l'image dans l'Italie fasciste. *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*, 789, abr.-jun. 2003, p. 117. Disponible em: www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=VING_078_0111

A inspiração [de Hoffman] da arquitetura dos 500 [do século XVI] é direta, pega da própria fonte, não através dos livros e dos ditames dos professores: é estudo não da forma superficial, das florescências devidas às hábeis cinzeladas dos escultores decoradores, mas da estrutura orgânico-arquitetônica, da resistência e da qualidade do material, e, sobretudo, é estudo comovido e íntima sensibilidade, é assimilação da pulsação, do ritmo, da grandeza, da nobreza daquela arte.²³

Até aquele momento, diz Piacentini, se imitavam os ornamentos das famosas edificações do passado, “hoje também nós começamos a ver as obras-primas do passado com outros olhos”²⁴ porque o que faltava, para aprender-se verdadeiramente com os antigos, era a “alma” [“anima”], “porque a imitação era somente erudição, porque nos edifícios antigos se via só as cornijas e os festões, nas mesas escolásticas só a combinação dos consolos e a fluidez de uma voluta”²⁵.

O que Hoffman, continua Piacentini, nos ensinaria seria outra coisa, pois:

Hoffman vê, ao contrário, nos poderosos edifícios da nossa Renascença a beleza eterna de um muro liso, a suficiência de um simples lascione, de pedra verdadeira, para denunciar a divisão de dois andares [...]. Tudo isto torna-se método de visão da nova escola: e justamente porque aplicado à essência, à matéria, à sua laboração, à sua razão estática e meramente estética, pode desdobrar-se e desenvolver-se em uma gradual transformação, em direção a formas sempre mais simples, mais sintéticas, mais racionais: em uma palavra em direção a uma nova forma, clássica no fundo, mas moderníssima na finalidade, e portanto reatada – mesmo que isto não apareça logo evidente – a todos os outros movimentos contemporâneos.²⁶

²³ “L’ispirazione [de Hoffman] dell’architettura del ‘500 è diretta, presa proprio alla fonte, non attraverso i libri e i dettami dei professori: è studio non della forma superficiale, delle fioriture dovute agli abili scalpelli degli scultori decoratori, ma della struttura organico-architettonica, della resistenza e della qualità del materiale, e, soprattutto, è studio commosso e íntima sensibilità, è assimilazione del palpito, del ritmo, della grandezza, della nobiltà di quell’arte”. PIACENTINI, Marcello. Il momento architettonico all’estero. Op. cit., p. 50. Disponível em: http://periodici.librari.beniculturali.it/PeriodicoScheda.aspx?id_testata=21

²⁴ “Oggi anche noi cominciamo a vedere i capolavori del passato con altri occhi”. Idem, p. 50.

²⁵ “perchè l’imitazione era sola erudizione, perchè negli edifici antichi si era veduto solo le cornici e i festoni, nel tavole scolastiche solo le combinazione del mensole e la fluidità di una voluta”. Idem, ibidem, p. 50.

²⁶ “L’Hoffman vide invece nei possenti edifici della nostra Rinascenza la bellezza eterna di un muro liscio, la sufficienza di un semplice lascione, di vera pietra, per accusare la divisione di due piani. [...]

Tutto ciò divenne método di visione della nuova scuola: ed appunto perché applicato alla essenza, alla materia, alla sua lavorazione, alla sua ragione statica e meramente estetica, poté svolgersi e svilupparsi in una graduale trasformazione, verso forme sempre più semplici, più sintetiche, più razionali: in una parola verso una nuova forma, clássica di

“Pedra miliar da nossa arte e da nossa estirpe”. A Casa d’Itália de Juiz de Fora

Locus:
revista de
história,
Juiz de Fora,
v. 14, n. 2
p. 161-185, 2008

O relevamento deste “espírito clássico” apresentava-se como fundamental para o projeto fascista. Isto ficava claro nas palavras de Mussolini na sua revista *Gerarchia*. Ele pregava – em artigo de fevereiro de 1922, intitulado de “*Da que parte va il mondo*” – a “retomada do clássico” contra “o igualitarismo democrático cinza e anônimo”²⁷. “Retomada” esta cuja necessidade era consubstanciada em outro artigo publicado em outubro (“*Il Fascismo e l’Arte*”) na mesma revista pelo artista plástico e escritor Ardegno Soffici que, após ressaltar a importância dos valores estéticos (“os valores estéticos são da mesma natureza daqueles éticos e políticos”²⁸), define assim o que se entendia como clássico:

Isto que por comodidade de discurso definiremos com a palavra de clássicos ... (são) aqueles princípios estéticos, literários e artísticos [...] concordantes com aqueles que tendem à constituição de um estado de sólida arquitetura, forte e disciplinado, ordenado hierarquicamente, sábio e respeitoso de toda boa tradição.²⁹

Em 1930, Piacentini reforçaria a presença daquele que ele denominaria de “fio condutor” da evolução estética pela qual passava a arquitetura. Evolução de um “espírito clássico” que viria desde Napoleão e que teria o seu clímax exatamente naquele momento, momento como diz Piacentini:

[...] mais delicado da transformação. Um pouco antes ainda estão presentes colunas e tímpanos, festões e plaquetas; pouco depois, temos um jogo de planos nus, ritmos inventados, perfis fantasiosos; mas, repito, é sempre um espírito que paira sobre a composição: o clássico.³⁰

Tal texto é escrito dois anos antes da obra na qual Piacentini assume, pela primeira vez, claramente, uma maior pureza formal: exatamente a Universidade de Roma. Marca, também, o início da conciliação estética do seu tradicionalismo com o vanguardismo dos jovens arquitetos, também, adeptos do fascismo³¹.

fundo, ma modernissima di finalità, e quindi riallacciata – se anche cio non apparisca subito evidenti – a tutti gli altri movimenti contemporanei”. Idem, ibidem, pp. 50 a 52.

²⁷ Apud BECHELLONI, Laura Malvano. Op. cit., p. 113.

²⁸ “I valori estetici sono della stessa natura di quelli etici e politici”. Idem, p. 112.

²⁹ “Cio’che per comodità di discorso definiremo con la parola di classici ... (sono) quei principi estetici, letterari e artistici [...] concordanti com quelli che tendono all’ costituzione di uno stato di sólida architettura, forte e disciplinato, ordinato gerarchicamente, saggio e rispettoso di ogni buona tradizione”. Idem, ibidem, p. 112.

³⁰ Apud TOGNON, Marcos. *Arquitetura italiana no Brasil: a obra de Marcello Piacentini*. Campinas: Unicamp, 1999, p. 26.

³¹ Ver TOGNON, M. Op. cit., pp. 32 a 34.

Além da composição estética da construção, chama-nos a atenção, a presença dos dois *fasci* estilizados nas duas pilastras interiores do pórtico da sua fachada principal. Eles nos remetem, imediatamente, para aqueles presentes na fachada cenográfica adicionada ao eclético Palácio das Exposições de Roma (projeto de 1883 do pai de Marcello, Pio Piacentini) [Figura 9] para a Mostra da Revolução Fascista de 1932 [Figura 10].

Figura 9: Palácio das Exposições, Pio Piacentini, 1883, Roma.



Fonte: <http://www.blogfree.net>.

“Pedra miliar da
nossa arte e da
nossa estirpe”:
A Casa d’Itália de
Juiz de Fora

Figura 10: Mostra da Revolução Fascista, Palácio das Exposições, Roma, 1932.



Fonte: *Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti*, 1933, fac. 1, p.2.

Nesta fachada, “imenso cartaz publicitário, ritmado pelos feixes *littorios*”³², estes *fasci* dominam a composição, realçados pela sua verticalidade, tornando-se os seus principais elementos compositivos. Esta verticalidade ressalta o caráter dominador da mesma, como afirma o texto do periódico oficial do Sindicato Nacional dos Arquitetos Fascistas: “*Architettura*” ao analisá-la: “Austera e forte é antes de tudo a fachada com suas linhas puramente verticais de ascensão e de ação, de domínio, de audácia e de império [...]”.³³

Tais *fasci*, realçados na sua verticalidade, compõem também a Casa de Itália juizforana, reforçando nesta o seu caráter dominador, imperial, por serem parte constituinte, e mesmo sustentadora, do “arco do triunfo” estilizado que marca o acesso principal, porta de entrada obrigatória para todos aqueles que entram na edificação para usufruir dos seus serviços e das instituições afirmadoras e divulgadoras da nação italiana nela abrigadas.

³² Idem, p. 38.

³³ “Austera e forte è anzitutto la facciata com sue linee nettamente verticali di ascensione e di azione, di dominio, di audacia e di imperio”. SARFATTI, Margherita G. *Architettura, arte e simbolo alla mostra del fascismo*. In: *Architettura. Rivista del Sindacato Nazionale Fascista Architetti*. Treves, Treccani, Tumminelli, Milão-Roma, já. 1933, fac. 1, p.7.

4. “nobre de estilo, grandiosa e harmoniosa”³⁴

Em 20 e em 24 de novembro de 1937, os periódicos “*L’Italiano*”, órgão do *Fascio* do Rio de Janeiro, e “*Fanfulla*”, respectivamente, publicam uma mesma foto da Casa d’Itália de Juiz de Fora [figura 11], com dizeres muito parecidos, que louvam o “conacional Pantaleone Arcuri” por ter sido “o seu máximo contribuinte” (doando o projeto e os materiais de construção) e, com isso, “tornando realidade o sonho dos italianos da maior cidade industrial do estado de Minas Gerais”³⁵. Em relação à obra em si, é chamada pelo “*Fanfulla*” de “moderna de estilo”³⁶ e pelo “*L’Italiano*”, “magnífica [...] moderna nobre de estilo, grandiosa e harmoniosa, que honra aquela nobre coletividade”³⁷. Não podemos esquecer, como afirma Castriota, que “estilo moderno” era o modo que se designava na época o que, “a partir do final da década de 60”³⁸ passamos a denominar de *art-déco*.

“Pedra miliar da
nossa arte e da
nossa estirpe”:
A Casa d’Itália de
Juiz de Fora

³⁴ *L’Italiano*. Rio de Janeiro, 20 nov. 1937, [s. p.].

³⁵ Idem, [s. p.]

³⁶ La Casa d’Italia a Juiz de Fora. *Fanfulla*. Rio de Janeiro, 24 nov. 1937, [s. p.]

³⁷ *L’Italiano*, op. cit., [s. p.]

³⁸ CASTRIOTA, Leonardo Barci. Uma outra modernidade: a arquitetura de Raffaello Berti. In: BERTI, Mário, *Raffaello Berti: projeto memória*. Belo Horizonte: Silma Mendes Berti/AP Cultural, 2000, p. 18. Como informa Castriota, teria sido a partir da publicação do livro de Bevis Hiller, *Art Déco of the 20s and 30s*, em 1968, que o termo se popularizou.

Figura 11: Casa d'Itália. R. Arcuri, 1937.



Fonte: *Fanfulla*, 24 nov. 1937 (Arquivo Histórico da UFJF)

Quando da publicação destas notícias, já fazia mais de um ano que havia sido inaugurada a “Casa D’Itália” do Rio de Janeiro e mais que dois da abertura, em 23 de outubro de 1934, daquela de Belo Horizonte, projeto de Raffaello Berti [figura 12] em estilo *art-déco*.

Figura 12: Casa d'Itália de Belo Horizonte, Raffaello Berti, 1934.



Fonte: BERTI, Mário. *Raffaello Berti: projeto memória*, p. 73.

Quando da sua inauguração, o jornal *L'Italiano* publicava que:

[...] Concebido com grande simplicidade de linhas marcadas por um sadio modernismo, o projeto prevê no pavimento inferior oito locais que juntamente com os pátios serão reservados inteiramente à Escola que poderá assim conter de 300 a 350 alunos, em salas amplas, arejadas e correspondentes aos requisitos da mais moderna edificação escolástica. No pavimento superior um vastíssimo salão de honra com palco e instalação de cinema e com a capacidade de 400 a 500 pessoas. Sempre no pavimento superior a Secretaria das várias Instituições, a Biblioteca e sala para o bar. Um complexo verdadeiramente orgânico que responde a todas as necessidades da Coletividade Italiana que poderá encontrar na Sede da Casa d'Itália tudo aquilo que lhe poderá ser preciso, da Escola para os seus filhos, à Biblioteca para a cultura do espírito até aos sadios divertimentos depois do trabalho.³⁹

Praticamente o mesmo programa arquitetônico e a mesma disposição espacial eram atendidas por Raphael Arcuri no projeto juizforano, como informa Valéria Ferenzini:

O edifício foi construído com dois andares e amplo sub-solo, formando um conjunto que abrigava as seguintes atividades: no pavimento térreo, ladeando o corredor central, estavam as salas do Vice-Consul e sua secretaria, um museu, a sala da diretoria da Escola e a sala do Fascio, além das salas de aula. No pavimento superior, o hall de entrada para o

³⁹ BERTI, Mário, op. cit., p. 72, tradução nossa.

“Pedra miliar da
nossa arte e da
nossa estirpe”:
A Casa d'Itália de
Juiz de Fora

Locus:
revista de
história,
Juiz de Fora,
v. 14, n. 2
p. 161-185, 2008

salão-auditório, bar, biblioteca, sala de jogos e sala de Palestras, ficando no sub-solo, a sala do médico e a sala de ginástica.

Para sofisticar ainda mais o projeto, suas instalações foram equipadas com tudo o que era necessário: o salão de festas recebeu um aparelho cinematográfico e 600 cadeiras adquiridas por subscrição entre os associados; também junto ao salão de festas foi organizado um serviço de bar; considerado um dos melhores da cidade, o palco começou a funcionar recebendo peças teatrais, enquanto também um conjunto musical era formado, com instrumentos doados pelos sócios; no pátio construíram-se quadras para basquete, vôlei, tênis, pingue-pongue e bocce [bocha], um jogo italiano; ainda para o grupo Umberto I, foram adquiridos aparelhos de física, química, além de carteiras, quadros, mesas, etc.⁴⁰

O programa arquitetônico realça o caráter difusor, pedagógico e, mesmo, propagandístico assumido pelas Casas de Itália reservando no pavimento térreo o espaço acadêmico propriamente dito e, no pavimento superior, o espaço da diversão, do conagraçamento (os tais “sadios divertimentos depois do trabalho” de que fala o texto do *L’Italiano*), muitas vezes utilizado com caráter nitidamente propagandístico-pedagógico (como no grande auditório para projeções cinematográficas e representações teatrais), além do espaço reservado para a “cultura do espírito” (a Biblioteca). Faziam parte, também, dos “sadios divertimentos”, a educação do próprio corpo, com a ênfase dada às atividades esportivas presentes tanto no interior do edifício (como na sala de ginástica existente no subsolo da sede juizforana, bem como distribuídos pelo pátio onde não podia faltar – como se pode ver ainda na descrição da Casa de Juiz de Fora – o tradicional jogo italiano da bocha, que ainda hoje é praticado no local pelos descendentes dos antigos imigrantes.

No caso da composição estética da fachada principal das duas casas acima citadas, entendemos que a de Juiz de Fora realça, de forma mais eficaz, este caráter propagador e propagandístico próprio de uma edificação/instituição como essa, principalmente pelas suas referências arquitetônicas.

Referências estas que, por sua vez, contribuem, mesmo que numa dimensão modesta, na tentativa de formulação de um padrão compositivo próprio para este tipo de construções, ou, pelo menos, na filiação destas no que poderíamos denominar de um “estilo fascista”. Edifícios, portanto, que não apresentam a necessidade de se mostrarem originais porque, como já alertava o próprio Piacentini em texto de 1921:

Em arquitetura tal objetividade, tal senso de escola, de método, foi rigoroso em todas as mais belas épocas. Os Gregos e os Romanos construíam, uma vez encontrada a forma ideal, todos os templos iguais; e iguais eram

⁴⁰ FERENZINI, Valéria Leão, pp. 27 e 28.

também as basílicas, as termas, os anfiteatros. Diversidade de grandeza, de refinamento, de perfeição [...] nunca de estilo. É esta, eu creio, a superioridade das grandes épocas artísticas; é essa coesão, essa unidade de vista e de endereço, que congrega todas as artes e todos os artistas entre si e que permite alcançar a perfeição. A “personalidade”, como se entende usualmente, não é nesse caso a liberdade, mas a licença.⁴¹

5. “para construir o maior edifício de Minas Gerais”: Raphael Arcuri em Belo Horizonte (à guisa de conclusão)

Após 1939, não temos mais notícias de projetos de autoria de Raphael Arcuri. A próxima informação acerca da sua atividade profissional à frente da diretoria técnica da Companhia é a sua participação, como coordenador das obras, do conjunto arquitetônico Sulamérica/Sulacap [figura 13] em Belo Horizonte, projeto do arquiteto italiano Roberto Capello (chefe do Departamento Técnico da Sul América) e cuja execução coube à Companhia Pantaleone Arcuri, vencedora da concorrência “para construir o maior edifício de Minas Gerais”, como diz o jornal juizforano “Diário da Tarde” em longa matéria publicada no dia 30 de novembro de 1940.

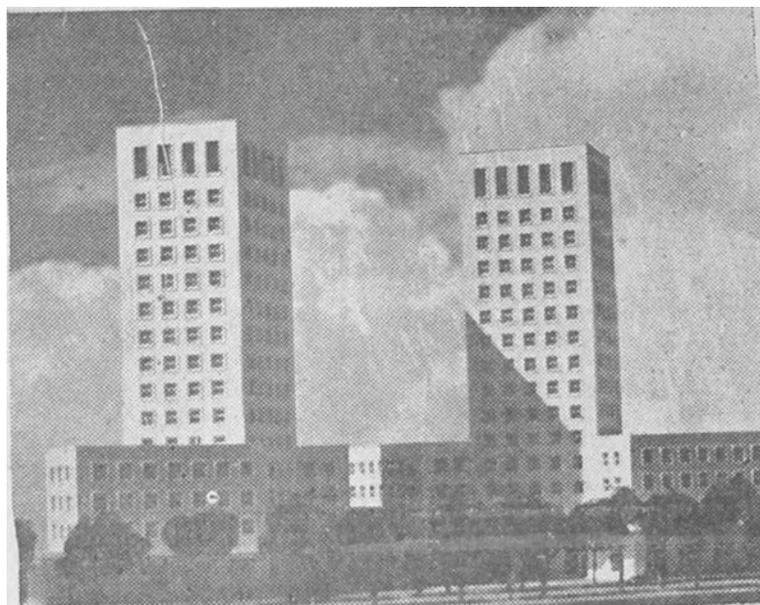
Raphael Arcuri coordena, em Belo Horizonte, as obras de maior vulto já empreendidas pela companhia de seu pai, obras que erguerão um conjunto arquitetônico que, segundo Castriota e Passos “lembra, com seus volumes cúbicos e lisos, o *stile littorio* italiano”, ou seja, pertencem ainda a uma estética produzida e disseminada na Itália nos anos fascistas, e que:

[...] ocupa um quarteirão inteiro, sobressai por uma notável relação que estabelece com a cena urbana: recusando “o espírito mercantilista do aproveitamento máximo do terreno”, e atendendo a uma exigência da Prefeitura de se construir uma galeria ligando a Avenida Afonso Pena ao Viaduto de Santa Tereza, o projeto opta pela criação de uma “bela praça, em plena Afonso Pena, que oferece não somente novas e variadas perspectivas ao conjunto como, também, numa excelente solução urbanística, quebra a monotonia dos grandes edifícios que se alinham naquela Avenida”. O seu agenciamento responde ao do próprio tecido urbano: os blocos do edifício formam um ângulo de 45° entre si, focando de forma excepcional o Viaduto de Santa Tereza, que daí se descortina. É de se lamentar, no entanto, que o “espírito mercantilista”, afastado de início, tenha finalmente se imposto com a construção de um anexo na área livre, que prejudica enormemente o efeito descrito.⁴²

⁴¹ Apud TOGNON, M. Op. cit., p. 26.

⁴² CASTRIOTA, Leonardo B. e PASSOS, Luiz Mário do C., op. cit., pp. 174 e 175. As citações no texto são do artigo Edifício Sulamérica/Sulacap, da revista *Arquitetura*. Belo Horizonte, n. 1, set./out., 1946, pp. 31 a 33,

Figura 13: Conjunto Sulamérica/Sulacap, R. Capello, 1941-45



Fonte: Diário da Tarde. 30 nov. 1941 (Arquivo Histórico da UFJF)

Em 06 de fevereiro do ano seguinte, o jornal “O Estado de Minas” noticia a visita do presidente do Instituto de Resseguros do Brasil, o sr. João Carlos Vital, às obras do conjunto. Em foto tirada da comitiva com a equipe técnica que a recebe no canteiro, encontramos Raphael Arcuri [figura 14], fato raro, pois poucas são as fotos em que ele aparece, acreditamos, por ser ele um homem “prático”, avesso a grandes comemorações. Sabemos, segundo depoimento de seu irmão caçula Arthur e do seu neto Roberto, que após a conclusão destas obras, Raphael retorna a Juiz de Fora e não realiza mais projetos, concluindo a sua extensa e significativa contribuição para a arquitetura.

Figura 14: Comitativa de João Carlos Vital e equipe técnica das obras do Conjunto Sulamérica/Sulacap publicada no “O Estado de Minas” de 06 fev. 1942. Em destaque, Raphael Arcuri.



Fonte: Arquivo Histórico da UFJF

“Pedra miliar da
nossa arte e da
nossa estirpe”:
A Casa d’Itália de
Juiz de Fora