

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE ENGENHARIA
MESTRADO EM AMBIENTE CONSTRUÍDO

CLAUDIA DOS REIS PAIVA

**ABRINDO PASSAGEM PARA O FUTURO:
GALERIA PIO X**

Juiz de Fora
2018

Claudia dos Reis Paiva

**Abrindo passagem para o futuro:
Galeria Pio X**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Ambiente Construído.

Área de concentração: Técnicas do Ambiente Construído.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Olender

Juiz de Fora

2018

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Paiva, Cláudia dos Reis .

Abrindo passagem para o futuro : Galeria Pio X / Cláudia dos Reis Paiva. – 2018.

191 f. : il.

Orientador: Marcos Olender

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Engenharia. Programa de Pós Graduação em Ambiente Construído, 2018.

1. Galeria. 2. Comércio. 3. Modernidade. 4. Patrimônio. I. Olender, Marcos, orient. II. Título.



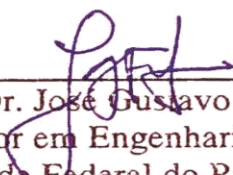
CLAUDIA DOS REIS PAIVA

ABRINDO PASSAGEM PARA O FUTURO: GALERIA PIO X

Dissertação aprovada pela Comissão Examinadora abaixo elencada como requisito para a obtenção do título de Mestre em Técnicas do Ambiente Construído pelo Mestrado Acadêmico em Ambiente Construído pela Faculdade de Engenharia da Universidade Federal de Juiz de Fora.

M. O. U.

Prof. Dr. Marcos Olender
(Orientador)
Doutor em Arquitetura e Urbanismo
Universidade Federal da Bahia - UFBA



Prof. Dr. José Gustavo Francis Abdalla
Doutor em Engenharia de Produção
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFJF

M. O. U.

p/ Prof.^a Dr.^a Heloisa Maria Silveira Barbuy
Doutora em História Urbana e Cultura Material
Universidade Federal de São Paulo-FAUUSP

Juiz de Fora, 28 de setembro de 2018

AGRADECIMENTOS

Nesta dissertação reside a oportunidade pessoal de reaprender a aprender. De ressignificar meu olhar para a Galeria Pio X, e através dela observar complexas e plurais dimensões com as quais a arquitetura lida. Nesse caminho muitas pessoas generosamente me propiciaram construir mais passos de sensibilidade e de profissionalismo, é por esse motivo que devo sinceros agradecimentos:

- Ao professor Dr. Marcos Olender, pela confiança depositada na pesquisa, pela orientação entusiasmada, e ainda por ter me aproximado de Benjamin, que deixou em mim um mantra “*quem comanda a narração não é a voz: é o ouvido*”;

- Aos professores Dr. Antonio Ferreira Colchete Filho e Dr. José Gustavo Francis Abdalla, por suas leituras dedicadas, pelas contribuições críticas e pela generosidade;

- A professora Dr.^a Heloisa Maria Silveira Barbuy, por se disponibilizar a participar desse momento de construção de conhecimento, pela gentileza e contribuições críticas;

- Ao Daniel de Almeida Moratori, fonte inesgotável de otimismo, profissional dedicado e inspirador, por seu companheirismo, cumplicidade e contínua partilha de conhecimento;

-A família Almeida Moratori, que é também minha família de coração, e que sempre me recebeu como igual;

- Aos meus pais, Irene e Darci a quem dedico meu entendimento de amor;

- A “Ermã” Katia, por sempre acreditar em mim;

-A Lis, por me lembrar constantemente de ver a lua.

-A Ariel, a quem dedico meu entendimento de amizade;

-A todos do PROAC e do LAPA, alunos, colaboradores, pesquisadores e professores, pela recepção e pela companhia na trajetória;

-As equipes do Arquivo Histórico de Juiz de Fora e do Setor de Memória da Biblioteca Municipal, que por mais vezes do que é possível contar, tornam a pesquisa prazerosa e inspiradora;

- Ao auxílio financeiro da CAPES através do CNPQ que colaborou, em parte do curso, que o tempo e dedicação fossem investidos em pesquisa, sem concorrer com a necessidade de trabalho por subsistência, situação que teima em piorar com a ausência de investimentos efetivos na qualidade da educação no Brasil.

Obrigada!

“Da janela de um quarto de hotel, a cidade parece um livro sendo escrito. Páginas espalhadas pelo vento, capítulos fora de ordem. Onde está a frase seguinte? Em algum lugar por aí. No chão da praça, dobrando a esquina, esperando um olhar que mostre o sentido que passava batido. Olhos que leiam, no sulco da folha, a palavra que a borracha já apagou” (GESSINGER, Humberto)

RESUMO

A Galeria Pio X é uma edificação que está presente na estrutura urbana da cidade mineira de Juiz de Fora desde o ano de 1925. Sua relevância histórica se dá pelo pioneirismo de sua construção e pelo incentivo que ela representou para a reprodução da tipologia das galerias, que se tornaram aspecto identitário da cidade. Metodologicamente a edificação é observada enquanto evento arquitetônico, considerando os aspectos técnicos, sociais, comerciais e econômicos a ela relacionados, assim como os sujeitos que participaram de sua história. Desta forma, a abordagem que lida com um elemento transformador do espaço público, e a memória que envolve a construção de tal imóvel, nos permitem perceber as mudanças de pensamento e de sociabilidades que os indivíduos passaram e proporcionaram ao lidarem com novas posturas construtivas na modernidade. Também o reconhecimento da edificação como patrimônio do município, permite o diálogo de como as dimensões da preservação foram colocados através do instrumento de tombamento e de registro, ligados à Galeria Pio X e ao Apito do Meio-Dia, primeiro bem de natureza imaterial de Juiz de Fora.

Palavras-chave: Galeria; Comércio; Modernidade; Patrimônio

ABSTRACT

The Galeria Pio X is a building that is present in the urban structure of the mining city of Juiz de Fora since the year 1924. Its historical relevance is due to the pioneering of its construction and the incentive that it represented for the reproduction of the typology of the galleries, which became an identity aspect of the city. Methodologically the building is observed as an architectural event, considering the technical, social, commercial and economic aspects related to it, as well as the subjects that participated in its history. In this way, the approach that deals with a transforming element of the public space, and the memory that involves the construction of such property, allow us to perceive the changes of thought and of sociabilities that the individuals passed and provided when dealing with constructive new positions in the modernity. Also the recognition of the building as patrimony of the municipality, allows the dialogue of how the dimensions of preservation were placed through the instrument of tipping and registration, linked to the Galeria Pio X and the Midday Whistle, the first good of immaterial nature of Judge out.

Keywords: Gallery; Trade; Modernity; Heritage

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Esquema de Usos Galeria Pio X	24
Figura 2: Planta de situação Galeria Pio X.....	25
Figura 3: Corte esquemático Galeria Pio X.....	26
Figura 4: Fachada Rua Halfeld – A esquerda, Ed. Cathoud, Galeria Pio X e Sulacap a direita.	27
Figura 5: 1º Edifício Cathoud, 2º Galeria Pio X e 3º Edifício Sulacap Representação gráfica baseada nos dados obtidos nos arquivos da DIPAC, DICOM, SAAD.	27
Figura 6: Fachada Rua Marechal Deodoro.....	29
Figura 7: 1º Edifício União 2º Galeria Pio X e 3º Garden Shopping. Representação gráfica baseada nos dados obtidos nos arquivos da DIPAC, DICOM, SAAD.	30
Figura 8: Galeria Pio X, volumetria no interior da quadra cobertura.	30
Figura 9: Cobertura, interior da quadra.....	31
Figura 10: Visadas do interior da Galeria para as ruas Marechal e Halfeld	32
Figura 11: Aspectos internos Galeria Pio X	32
Figura 12: Aspectos interior Galeria Pio X – Escadas	33
Figura 13: Esquema Triângulo central de Juiz de Fora.	42
Figura 14: Centro da Cidade de Juiz de Fora a partir do Morro do Imperador. 1915	46
Figura 15: Área do triângulo central, início da década de 1920 e década de 2000.....	51
Figura 16: Recorte da planta de Uchoa Cavalcante de 1883 com enfoque nas Ruas Halfeld e Marechal (nomeada à época de Rua Imperatriz)	53
Figura 17: Recorte da área central com marcação das vias e galerias.	53
Figura 18: Rua Halfeld em 1890 e Rua Marechal década 1922. Em vermelho local de construção da Galeria Pio X.....	54
Figura 19: Arthur e Albina Vieira na frente da vitrine da Galeria Pio X, Arthur Vieira	69
Figura 20: Abertura da Av. Central e remodelação de fachada	77
Figura 21: Francisco Caminhoá.....	79
Figura 22: 1ª Anuncio Inauguração Hotel Avenida. 2º Hotel Avenida em funcionamento. ..	80
Figura 23 Ed. Galeria Cruzeiro/Hotel Avenida – Interior Galeria Cruzeiro	81
Figura 24: 1ª Edifício Avenida Central, 2º Implantação Ed. Av. Central	83
Figura 25: Construtor Rosino Baccarini.....	88
Figura 26: Anuncio programação Cine Paz	91
Figura 27: À esquerda, antigo Cine-Paz. Entre 1929-1937.....	93
Figura 28: Reportagem ‘Abaixo os pardieiros!’.....	94

Figura 29: Organograma das etapas construtivas e intervenções Galeria Pio X	96
Figura 30: Anúncio da Galeria como Meridiano - Anuncio da isenção de imposto	97
Figura 31: Progresso de Juiz de Fora.....	98
Figura 32: Fachada Galeria Pio X por Rosino Baccarini	101
Figura 33: Detalhe para fachada da Galeria, por Rosino.	102
Figura 34: A: Corte pelo centro da Galeria – B: Corte Seção “EF”	102
Figura 35: Planta 1º Pavimento Galeria Pio X com passagem para o Cine-Paz	103
Figura 36: Fragmentos planta baixa 2º pav. – B: Fragmentos planta baixa térreo	103
Figura 37: 1ª e 2ª Portas e Janelas sem alpendres, cobertos com entablamentos ou frontões. 3ª Detalhe janela Galeria Pio X	106
Figura 38: Detalhes ornamentais - Consolo.....	106
Figura 39: Ornamentação clássica – Projeto Fachada Pio X.....	108
Figura 40: Abalaustamento	108
Figura 41: Mosaicos, no tapete e no ladrilho	109
Figura 42: Corte esquemático – Em vermelho a primeira etapa construída da Galeria Pio X	110
Figura 43: As obras da Galeria Pio X.....	111
Figura 44: Mais uma etapa concluída	111
Figura 45: Rua Halfeld década 1920-1929?	112
Figura 46: A iluminação da Galeria Pio X	112
Figura 47: Perspectiva do projeto de Baccarini, foto da edificação recém construída.	113
Figura 48: Rua Halfeld (1927-1937?).....	114
Figura 49: Esquema do perfil da Galeria e entorno entre as décadas de 1925 a 1938.....	115
Figura 50: Verticalização em Juiz de Fora	116
Figura 51: Esquema do perfil da Galeria e entorno década 1940.....	117
Figura 52: Corte esquemático – Em vermelho a primeira etapa construída da Galeria Pio X	117
Figura 53: Croqui de Raphael Arcuri para fachada Rua Marechal	119
Figura 54: 1ª Galeria Pio X em vermelho, e em amarelo edificação assobradada onde foi construído o Ed. União (1938) – 2ª Ed. União	122
Figura 55: Rua Marechal Deodoro - Galeria Pio X	122
Figura 56: Supermercado Merci década 1960-1970?.....	123
Figura 57: Esquema de ocupação do entorno da Galeria Pio X entre 1936-1970	124
Figura 58: 1º Edifício União 2º Galeria Pio X e 3º Garden Shopping. Representação gráfica baseada nos dados obtidos nos arquivos da DIPAC, DICOM, SAAD. Sem escala.....	124

Figura 59: Corte esquemático – Em vermelho as ampliações feitas na Galeria Pio X	124
Figura 60: Ampliação.....	125
Figura 61: Ampliações na Galeria Pio X. 04 Abril 1939. Marquises e andaimes - Coleção Pantaleone Arcuri	127
Figura 62: Ampliações na Galeria Pio X. 04 abril 1939. Visibilidade da edificação dos Correios - Coleção Pantaleone Arcuri	127
Figura 63: Projeto de Procópio Ladeira com marcação das áreas que seriam ampliadas. ...	128
Figura 64: Croqui antes e depois da inserção dos passadiços.....	129
Figura 65: Interior Galeria Pio X	130
Figura 66: 1º Edifício Cathoud, 2º Galeria Pio X e 3º Edifício Sulacap Representação gráfica baseada nos dados obtidos nos arquivos da DIPAC, DICOM, SAAD. Sem escala.....	131
Figura 67: Laje da Galeria exposta durante obras	132
Figura 68: Croqui corte interior da Galeria Pio X com modificações da laje	134
Figura 69: Croqui permeabilidade visual do interior da Galeria Pio X	135
Figura 70: Acesso pelas Ruas Halfeld e Marechal	135
Figura 71: Imagem de divulgação da reforma, com a escada rolante.....	136
Figura 72: Organograma de etapas construtivas e principais usos	140
Figura 73: Anúncios	141
Figura 74: Uma Estação Radio-telephonica.....	141
Figura 75: 1ª – Concurso de Fantasia. 2ª - Carnaval na Rua Halfeld	144
Figura 76: Salão Gaburri, em 1990 e em 1944	145
Figura 77: Com a Limpeza pública.	146
Figura 78: Yach Pantaleone	146
Figura 79: No centro da cidade.....	147
Figura 80: Inauguração da Casa de Radio	148
Figura 81: Café Galeria na breve inauguração 1951 e atualmente.....	149
Figura 82: Convite	150
Figura 83: Convite de Inauguração e Interior da GAC	151
Figura 84: Casa Noturna Raffa's Bar, aspectos internos (1960-1970?).....	153
Figura 85: Livraria Viviane – dec. 1970?.....	153
Figura 86: Interior da Galeria Pio X em 1963.....	154
Figura 87: Loja Glamour, Galeria Pio X.....	155
Figura 88: Anúncios da Loja de discos Bilbox	156
Figura 89: Delimitação de perímetro de entorno dos bens tombados.....	165
Figura 90: A Hora Legal.	168

Figura 91: A Hora Legal.....	169
Figura 92: Hora Certa Meridiano.....	170
Figura 93: Ferroadas – Propaganda Joalheria Meridiano	170

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

COMPPAC Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural

C.P.T.C. Comissão Permanente Técnico-Cultural

DCE Diretório Central dos Estudantes

DICOM Divisão de Comunicação

DIPAC Divisão de Patrimônio Cultural

FAPEMIG Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais

FUNALFA Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage da Prefeitura

GAC Galeria de Arte Celina Bracher

SAAD Supervisão de Arquivo Administrativo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
PARTE I	23
1. AS GALERIAS E A CIDADE	23
1.1 Apresentação Da Galeria Pio X	23
1.2 As Galerias Comerciais De Juiz De Fora	33
PARTE II	40
2. JUIZ DE FORA EM DIFERENTES TEMPOS	40
2.1 Contexto urbano	41
2.2 Cidade bazar	50
2.3 Ruas Halfeld e Marechal Deodoro	51
3. MODERNIDADE E AS GALERIAS COMERCIAIS	58
3.1 As passagens	63
3.2 Do Rio de Janeiro a Juiz de Fora - Arthur Vieira	67
3.3 O Hotel Avenida e a Galeria Cruzeiro	74
PARTE III	85
4. ARQUITETO E LEI	85
4.1 Rosino Baccarini	85
4.2 Mudanças na legislação e o Cine Paz	89
5. ETAPAS DE CONSTRUÇÃO	95
5.1 Projeto	96
5.2 Fachada e volumetria Rua Halfeld	110
5.3 Fachada e volumetria Rua Marechal	117
5.4 Ampliações e mudanças estéticas	124
5.4 Ocupação e usos	138
PARTE IV	159
6. PATRIMÔNIO CULTURAL	159
6.1 A Galeria como bem tombado	159
6.2 Apito Do Meio-Dia e valor imaterial	167
CONCLUSÃO	172
REFERÊNCIAS	177
ANEXOS	192

INTRODUÇÃO

O título que nomeia a dissertação, “*Abrindo passagem para o futuro*” faz menção a uma reportagem publicada pelo jornal Tribuna de Minas, em 18 julho de 2009, de autoria de Leandro Toledo. Essa matéria fala sobre a Galeria Pio X, tema central da pesquisa, e seu tombamento como patrimônio municipal, que aconteceu em homenagem a história e ao valor arquitetônico do prédio. Antes de recorrer-se a essa reportagem como meio de introdução, torna-se essencial abordar o que o tombamento representou, ao ter efetivado a partir do decreto nº 9896/2009, seus objetivos:

Art. 2º Os objetos de preservação, cuja inscrição no “Livro do Tombo” fica autorizada, abrangem as fachadas voltadas para as Ruas Halfeld e Marechal Deodoro, compreendendo também o recuo das mesmas, correspondentes aos passadiços até suas entradas principais, caracterizadas pelas reentrâncias definidas pelos citados passadiços do térreo ao pavimento superior e parte da respectiva volumetria, observadas as indicações constantes de fls. 40 e 41 do Processo nº 4418/2004 e 42 e 43 do Processo nº 4417/2004 (JUIZ DE FORA, 2009).

As movimentações que culminaram nesse tombamento, que lida com elementos de fachada e volumetria da Galeria Pio X e que já havia sido aprovado em ata¹ da C.P.T.C. desde 2004, foram antecedidas por um processo que se iniciou há quase três décadas, com o chamado Pré-Inventário do Acervo Cultural de Juiz de Fora de 1981, e passou por diversas etapas, que mais tarde serão tema abordado. Com relação à reportagem a qual iniciou-se, destaca-se que, como em diversas outras que esbarram na caracterização comercial de Juiz de Fora, a Galeria Pio X é lembrada como marco no centro da cidade, e como modelo para outros projetos similares.

(...) o imóvel serviu de molde para diversos projetos similares que se espalharam pela região central (...) **‘Isso está dentro da alma da gente.** Foi um esforço sobre-humano a construção daquela galeria’, recorda-se um dos herdeiros do imóvel, Arthur Vieira Filho. Primogênito do construtor do edifício, Vieira recebeu com satisfação a notícia do tombamento, afirmando que o ato era um desejo de toda família (ABRINDO PASSAGEM PARA O FUTURO, 2009, p.3, grifo nosso).

‘Abrindo passagem para o futuro’ é uma frase capaz de sintetizar o que a idealização e construção da Galeria Pio X representou e continua representando para, muito além da

¹ Tombamento aprovado por maioria absoluta do conselho, em reunião datada de 6 de dezembro de 2004. (COMPPAC, 2004)

tipologia arquitetônica e forma urbana na cidade, a relação coletiva com o lugar. Dessa forma, e embasando-se nos dizeres de Serra (2006, p.22) de que “o objeto de uma pesquisa é um determinado evento percebido no mundo das coisas, e o seu objetivo é a caracterização, descrição e interpretação desse evento abordado como seu objeto” que é colocada a Galeria Pio X como o elemento principal da pesquisa. Assim, questionando-a enquanto evento arquitetônico, entendendo também seu contributo ao desenho urbano, relação essa indissociável, que deu abertura a novas posturas construtivas e tipológicas em Juiz de Fora, além de abrir passagem para novas dinâmicas sociais, tanto espacialmente quanto teórico-reflexivas².

A designação da Galeria Pio X enquanto evento, melhor esclarece sua importância com caráter temporal, e permite que seja enquadrada dentro da noção de “Ambiente construído³” de uma forma diversa, saindo da imediata reação de questioná-la como objeto, palavra que para Serra (2006) incorre no problema de designar algo que está fora do tempo.

O que envolve os 95 anos de histórias desde o anúncio da construção da Galeria Pio X até os dias atuais, são modificações e ampliações constantes, executados com o desejo de atualização calcado nas possibilidades estéticas e de uso que cada fase empreendeu. Em menos de um século essa mesma Galeria Pio X passou de edificação a qual se duvidava viabilidade⁴, com “os espíritos céticos e retrógrados da época da construção, acreditando que o empreendimento estava fadado ao completo fracasso” (MAIS UM GRANDE ELEMENTO DE PROGRESSO PARA JUIZ DE FORA, 1951), para ter legalmente reconhecida sua importância como patrimônio juiz-forano, através, como dito inicialmente, do tombamento. Porém muito antes desse fato, a Galeria já era experimentada pela sociedade como testemunho vivo de uma transformação urbana que trouxe para a cidade uma caracterização única, além de ser um lugar de afetos e de ancoragem da memória coletiva, termo cunhado pelo sociólogo francês, Halbwachs, que se dá por “elos de pensamentos contínuos, que guardam do passado somente aquilo que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência de um grupo” (HALBWACHS, 1990, p.82).

² As dinâmicas espaciais são correspondentes ao uso que se faz desses espaços, e quanto as dinâmicas teórico-reflexivas, elas dizem respeito as diversas metáforas com as quais as galerias são associadas, como labirintos, trama urbana, shopping a céu aberto ou rede.

³ Para Serra (2006, p.28) a diversidade de disciplinas que incluem o “Ambiente construído” vai desde pontos de vista das demandas sociais, dos significados culturais, da história e da tecnologia.

⁴ É sempre lembrado nas narrações que envolvem a Galeria Pio X, seja por antigos comerciantes ou moradores de Juiz de Fora, que a população considerou uma aventura arriscada do Sr. Arthur. “Muitos chegaram a duvidar de sanidade mental de Artur Vieira e acharam que a obra iria colocar em risco sua fortuna” (RÁDIO FM ITATIAIA E JF SERVICE, 2000).

Como obra pioneira, a Galeria Pio X faz parte da história da cidade. Mas foi além disso. **Ela ajudou a escrever metade dessa história**, porque foi cenário de grandes acontecimentos, como também se tornou referência para gente muito importante (MELHOR IDADE, 2005, grifo nosso).

Assim, o enfoque de como se deu a incorporação da sociedade ao uso da novidade que se mostrava anunciada, de uma galeria comercial transpassando as duas principais vias do centro da cidade, é um importante momento a ser observado, tanto nas características sociais quanto nas observações administrativas, técnicas e comerciais, por se tratar de um rompimento naquilo que era tido como comum ao ambiente urbano do início do século XX em Juiz de Fora, e em um maior contexto, já que essa tipologia se apresentava como uma novidade em Minas Gerais e no Brasil.

Muitos aspectos que envolvem a construção da Galeria Pio X já são consolidados na memória coletiva, assim como são reproduzidos amplamente, devido ao fato de não ser inédita a contribuição em pesquisas que envolvem a temática das galerias em Juiz de Fora. Nota-se que as abordagens dessas pesquisas partem da pergunta de como Juiz de Fora se tornou identitária por suas galerias, e encontram na construção da Galeria Pio X suas primeiras respostas.

As abordagens desenvolvidas por Abdalla (1996), Carvalho (2006) e Braidá (2011) propõem a hipótese de ser a Galeria Pio X um elemento pioneiro e representativo das galerias comerciais de Juiz de Fora. Se este empreendimento se constituísse um fracasso, a cidade não teria se desenvolvido identitária pelas suas galerias comerciais. Dessa forma, a presente pesquisa colabora em confirmar essa hipótese, assim como analisar e questionar a importância atribuída ao imóvel, através de sua percepção como Patrimônio Cultural.

A pesquisa está estruturada em quatro partes, nas quais a dinâmica de conteúdo evidencia também o percurso de compreensão das origens e influências que a edificação sofreu e propiciou.

Na Parte I, o capítulo único “As Galerias e a Cidade” destina-se a aproximar o evento em estudo, a Galeria Pio X, do entendimento de seu contributo ao espaço urbano de Juiz de Fora. Essa aproximação acontece através da parte denominada “Galerias em Juiz de Fora” que pretende abordar as diversas pesquisas que de alguma forma chegaram a Galeria Pio X em suas narrativas, ressaltando o vasto trabalho desenvolvido na cidade por pesquisadores empenhados em colaborar com a construção de conhecimento; além de mais um tópico, “Apresentação da Galeria Pio X”, que pretende deixar claro qual é o elemento

estudado, como forma de relatar sua composição no tempo presente, suas texturas, estilos, escalas, enfim, a caracterização que ressalte o “conteúdo do espaço”.

Na Parte II, o tema das galerias comerciais divide dois capítulos com a apresentação da caracterização de Juiz de Fora nas primeiras décadas do século XX. Tanto a cidade quanto o sujeito são observados, já que esse foi o momento em que Juiz de Fora, uma cidade que nasceu na modernidade, se “vestiu” de elementos oriundos das novas técnicas empreendidas pela fase, além ser o início de recorte temporal no qual enquadra-se a presente pesquisa, que segue observado o evento Galeria Pio X até atualmente. No capítulo inicial, “Juiz de Fora em diferentes tempos”, relata-se o entendimento da forma urbana e tipos arquitetônicos que caracterizavam a cidade antes da reprodutividade que se fez das galerias, abordado o contexto urbano da área central, além de ser aproximada a escala de observação até as Ruas Halfeld e Marechal Deodoro, principais vias na vivência urbana dos juiz-foranos, assim ressaltando-se as características que colocaram Juiz de Fora como uma cidade referencial em Minas Gerais. O segundo capítulo, “Modernidade e as galerias comerciais”, além de buscar através de autores que discorrem sobre a modernidade e a forma como as transformações, oriundas de seu contexto acometeram as sociedades, aborda também a origem das galerias, dando ênfase ao exemplar que inspirou a criação da Galeria Pio X, a Galeria Cruzeiro, que existiu no centro do Rio de Janeiro. Sua história, conta parte do pensamento de intervenção daquela fase, assim como permite a observação de como o ensino de Arquitetura era articulado, fato que também influencia nas questões estilísticas que foram trabalhadas no projeto da Galeria Pio X. Entre essas temáticas, a história de vida de Arthur Vieira, idealizador da Galeria, se torna essencial, visto que através dele é que foi possível trazer da experiência técnica construtiva que ocorria no Rio de Janeiro, a tipologia das galerias, para ser empreendida em Juiz de Fora.

Na Parte III, é composta por dois capítulos. O primeiro, “Projeto de Rosino Baccarini”, tem como foco o profissional responsável pelo projeto da galeria, assim como trata das leis que relacionaram a Pio X com a edificação com a qual divisaria, o Cine-Paz. Assim, as primeiras movimentações sociais que sucederam a idealização da galeria são abordadas. Posteriormente, empreende-se o capítulo “Etapas de construção”, que trata das duas principais etapas de construção da Galeria Pio X, sendo uma da fachada e volumetria voltada para rua Halfeld e a outra, da fachada e volumetria voltada para Rua Marechal Deodoro. Nesse contexto também são abordadas as características do entorno da Galeria, a fim de acompanhar como as modificações nas tipologias e manifestações estilísticas aconteciam na cidade, tendo como exemplo a escala de aproximação seu entorno imediato. As

modificações estéticas e ampliações ocorridas na Pio X, e os principais usos que caracterizaram a ocupação do imóvel desde sua construção também são abordados.

Antes das conclusões da pesquisa, a Parte IV, é dedicada ao tema de patrimônio. Além da ênfase na fase em que a galeria teve sua importância afirmada com tombamento, tem valor no que pode colaborar a respeito da história do primeiro bem imaterial reconhecido e registrado em Juiz de Fora, o apito do meio dia.

Dessa forma, a base fundamental que a observação dos detalhes, no entendimento da micro História⁵, constitui como método de revelar a importância cultural e simbólica do evento Galeria Pio X, permitirá conhecer mais características da trajetória da geração que construiu, da geração que se adaptou e daquela que afirmou o lugar como patrimônio cultural, assim como trará memórias ainda subterrâneas, que poderão submergir deste trabalho, e possibilitar observar a consolidação de um sonho transformado em ideal cultural e assim, reconhecido. Nesse sentido a Micro História se relaciona a uma abordagem, a uma determinada maneira de se aproximar de certa realidade social ou de construir o objeto historiográfico.

A abordagem micro-histórica dedica-se ao problema de como obtemos acesso ao conhecimento do passado, através de vários indícios, sinais e sintomas. Esse é um procedimento que toma o particular como seu ponto de partida (um particular que com frequência é altamente específico e individual, e seria impossível descrever como um caso típico) e prossegue, identificando seu significado à luz de seu próprio contexto específico (LEVI, 1992, p.154).

É também no âmbito da metodologia da micro-história que se desenvolveu o estudo de Heloisa Barbuy (2006), “Cidade-Exposição”. A autora analisou as composições e os processos pelos quais a cidade de São Paulo se reinventou, tendo como observação temporal a transição dos séculos XIX e XX. Ao explicar a importância das histórias locais, suas dinâmicas internas, originalidade e construções próprias, a autora coloca sua contribuição dentro do campo da história urbana, e sua justificativa empresta entendimento dos objetivos da presente dissertação: “É na forma como se desenvolvem as dinâmicas locais, com suas iniciativas próprias em inter-relação com os fluxos externos de influências e de ação, que se encontrará a marca original de cada microcosmo” (BARBUY 2006, p.20).

⁵Micro-história é um gênero historiográfico surgido na Itália, sob a direção de Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, entre 1981 e 1988.

Logo, esta pesquisa estuda a Galeria Pio X compreendendo a sua inserção no tecido urbano de Juiz de Fora como um sistema de relações, como um processo. Através da sua observação enquanto evento, ou ainda no contexto da Micro História, pode-se lembrar da abordagem de Argan (1992), ao procurar contextualizar e historicizar os fenômenos, buscando os nexos que relacionam no período estudado a toda uma situação cultural.

**GALERIA
PIO X**

137
138

UJ DCUOS

PARTE I

1. AS GALERIAS E A CIDADE

Empreender a temática das galerias em Juiz de Fora através da observação da produção acadêmica, coloca-nos em contato com um campo de construção do conhecimento que tem sido atualizado constantemente. Além das importantes colaborações através de dissertações, teses e relatório de pesquisa, existem ainda diversos artigos que, com abordagens distintas e intuindo diferentes resultados, esbarram na Galeria Pio X como importante elemento de transformação urbana. Em outro viés, a produção jornalística encontrou nas Galerias Comerciais do município uma temática popular e pluralmente explorada.

Recorrer a esses diferentes campos, objetiva-se pontuar o conjunto de informações que se constituiu sobre o evento em foco, ou seja, sobre a Galeria Pio X. Porém ressalta-se que não existe o intuito de encarar essas fontes de forma linear, ou de compara-las, por ser impossível tal relação de comparação, já que, enquanto obras oriundas de um contexto acadêmico, os conteúdos passam por um crivo de pesquisa, teoria e interpretação construídos a partir de metodologias definidas, enquanto que no contexto jornalístico⁶, a pretensão principal é informar, relatar, de forma mais rápida e objetiva, aquilo que represente interesse a sociedade em determinados momentos.

Estando claras as diferentes fontes, ressalta-se que ambas muito esclarecem sobre a inserção da Galeria Pio X em Juiz de Fora, e é no âmbito delas que acontece a primeira reunião de fatos, se não documentados, ao menos amparados pela confirmação das narrativas coletivas, que possuem fluidez e clareza através de moradores, comerciantes e até mesmo visitantes da cidade.

1.1 Apresentação da Galeria Pio X

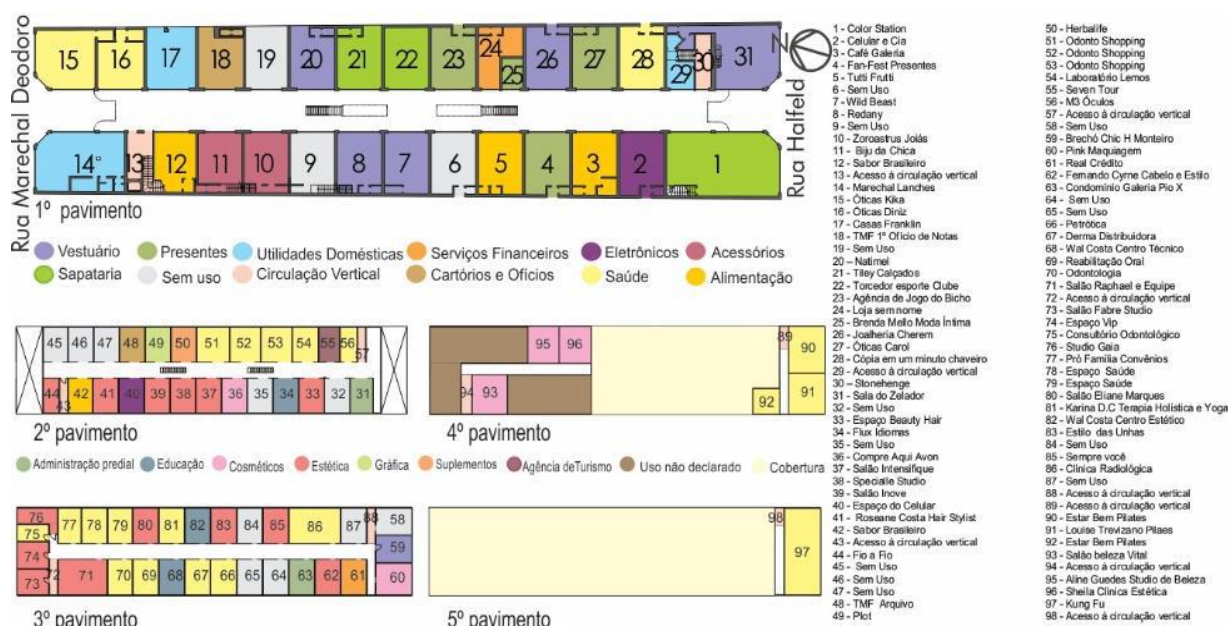
A categoria denominada “conteúdo do espaço” é uma das quais Rodrigues (1986, p.46) extrai de sua leitura de Cullen (1988), urbanista e autor de “Paisagem Urbana”, para explicar as características capazes de proporcionar percepções emocionais nos indivíduos. Essa categoria remete a “personalidade da cidade”, ou seja, aos estilos, histórias, singularidades, cores, texturas.

⁶ Serão, no decorrer da pesquisa, apresentadas inúmeras informações que só se tornaram conhecidas através das narrativas jornalísticas, essenciais na construção do conhecimento da Galeria enquanto evento.

É o conjunto de características, ou seja, o conteúdo do espaço, que torna única uma cidade. Dessa forma, a leitura da edificação depende daqueles elementos que em conjunto com ela, compõem seu entorno. Segundo Choay (2001, p. 201), “o entorno do monumento mantém com ele uma relação essencial”, relação essa que podemos buscar tanto na construção da imagem que transmite monumento e entorno, quanto na manutenção do momento histórico em que ocorre o enquadramento dos objetos como artísticos. Assim, para aprofundarmos na história e memória que envolvem o bem, se faz necessário conhecer como hoje ele se constitui, e apontar como este se relaciona com o seu entorno.

Ainda de propriedade dos Vieira, descendentes do construtor do imóvel, a Galeria Pio X é composta por mais de noventa espaços comerciais distribuídos em 5.474,14m², que se dividem entre, apenas para expor a diversidade de comércios que reúne todo tipo de público e usos: cartório, clínicas odontológicas, café, acessórios, esportes, laboratório, moda feminina, masculina e festas, livraria, chaveiro, eletrônicos, farmácia de manipulação, sapatarias, estética, espaço kids, fisioterapia, óticas, clínicas médicas, kung fu, protético, cama mesa e banho, presentes, gráfica, cosméticos, educação, entre outros. É associada a essa diversidade de gêneros comerciais, a grande circulação de pessoas na galeria, segundo o administrador, no dado mais recente, cerca de cinco mil pessoas transitam ali por dia (INOVAÇÃO E OUSADIA MARCAM A HISTÓRIA DO COMÉRCIO A CÉU ABERTO EM JUIZ DE FORA, 2012).

Figura 1: Esquema de Usos Galeria Pio X

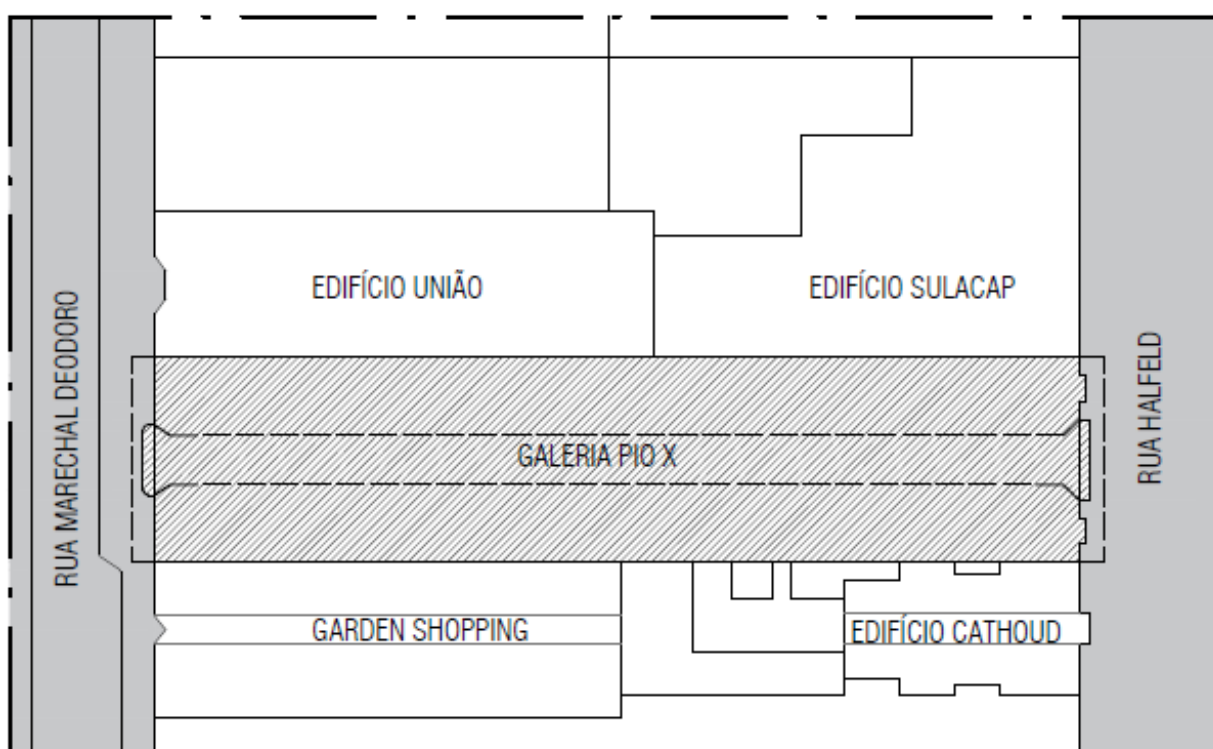


Fonte: Levantamento de Fabrício Dias e Fabianny de Souza (DIAS, 2017, p.80)

Sua caracterização atual se dá por uma série de intervenções que ela recebeu ao longo das décadas, e a abordagem da tipologia de seu entorno imediato⁷ ajuda a dar início a compreensão do conjunto de modificações tanto técnicas e construtivas, como ideológicas na forma de pensar a arquitetura em diferentes contextos da modernidade.

A edificação é retangular e implantada entre as edificações das divisas, sem afastamentos laterais, e é disposta perpendicularmente aos logradouros públicos, ou seja, Rua Halfeld e Rua Marechal Deodoro.

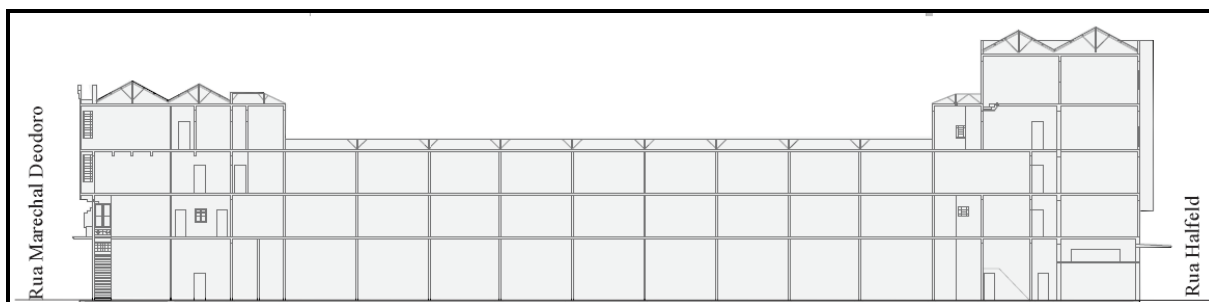
Figura 2: Planta de situação Galeria Pio X



Fonte: Autora (2018). Escala 1:1000

A Galeria conta com duas torres, sendo a da Rua Halfeld com cinco pavimentos, a da Rua Marechal Deodoro com quatro pavimentos, enquanto o trecho que as liga, conta com três pavimentos.

⁷ As mudanças na via, representadas pela inserção dessas edificações do entorno imediato, serão mais tarde exploradas, por dentro de seus contextos, terem influenciado as modificações na Pio X.

Figura 3: Corte esquemático Galeria Pio X

Fonte: Autora (2018). Escala 1:1000

Voltada para Rua Halfeld, (Ver figura 04 e 05), de cinco pavimentos, o acesso da Galeria apresenta uma fachada toda revestida em pó de pedra monocromática, com a influência da arquitetura moderna. De acordo com a “Ficha de estruturas arquitetônicas e urbanísticas”, o despojamento ornamental e a sobriedade construtiva a marcam, e esta possui sete tramos e sete vãos:

O corpo central é rasgado por galeria com pé direito e a divisão da fachada em três corpos, aqui elevados em cinco pavimentos. O corpo central, balanceado sobre a galeria, é vazado, em cada pavimento, por janelão tripartido e recebe acabamento encurvado nas extremidades. Os laterais, por sua vez, dividem-se em três módulos, sendo o do meio avançado em relação aos outros. Este abriga janelões sobre basculantes sobrepostos nos pavimentos e os laterais caixilhos de menor largura. O pavimento térreo, também aqui, é rasgado por porta larga protegida por marquise de laje (FUNDAÇÃO CULTURAL ALFREDO FERREIRA LAGE, 2002).

A marquise que protege a entrada da edificação possui as bordas arredondadas e sua sustentação é feita por vigas em balanço, ornadas com frisos curvos que dão a impressão de “braços” que seguram a cobertura. Essa marquise é documento material da caracterização que compôs a fachada antes de sua atualização para a estética atual.

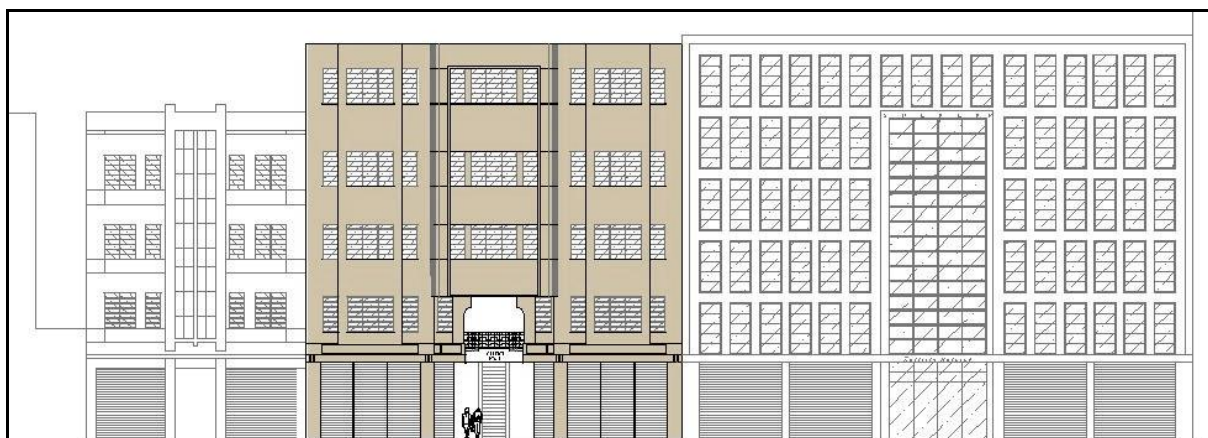
O entorno imediato dessa fachada possui edificações de tipologia mista, entre comercial, residencial e serviços. Alinhado em uma lateral situa-se o Edifício Cathoud, construído na década de 1940, na outra lateral o Edifício Sulacap, datado de 1938, ambos edifícios serão mais tarde abordados.

Figura 4: Fachada Rua Halfeld – A esquerda, Ed. Cathoud, Galeria Pio X e Sulacap a direita.



Fonte: Foto Daniel Moratori. (2018)

Figura 5: 1º Edifício Cathoud, 2º Galeria Pio X e 3º Edifício Sulacap Representação gráfica baseada nos dados obtidos nos arquivos da DIPAC, DICOM, SAAD.



Fonte: Autora (2018)

Um importante eixo de recuo da movimentada Rua Halfeld, constituída por um calçadão de pedras portuguesas, exclusivo a pedestres desde 1975, se dá pelo largo que emoldura a edificação do Theatro Central, no qual transita a confluência de fluxos oriundos das muitas galerias. A iluminação dessa via (imagem 4), possui cabeamento embutido e luminárias que possuem uma acepção estética, e que se adequam a escala do pedestre.

Já a fachada voltada para Rua Marechal Deodoro, de quatro pavimentos, revestida com pó de pedra em coloração de diferentes tons avermelhados e acinzentados, (ver figura 05

e 06) apresenta as características do Art-Deco, através de suas linhas geometrizes. De acordo com a “Ficha de Estruturas Arquitetônicas e urbanísticas”, é composta por três tramos e onze vãos:

O corpo central é rasgado por galeria com pé direito duplo e composto, por balcões com guarda-corpo de alvenaria e tubos metálicos, este volume é vazado, em cada pavimento, por janelas basculantes de canto e, no meio, por caixilho menor delimitado por faixas ressaltadas que se estendem até o coroamento da platibanda. Cada painel abriga uma única janela, a partir do segundo pavimento, sendo que, neste, é rasgada por inteiro com guarda-corpo de ferro e esquadrias de madeira. Nos demais pavimentos a janela é de peitoril e no último recebe caixilho de ferro. A ornamentação aqui se resume as faixas ressaltadas dos peitoris, platibandas e pilastras. No Pavimento térreo abre-se uma única porta larga, de cada lado protegida por marquise e laje (FUNDAÇÃO CULTURAL ALFREDO FERREIRA LAGE, 2002).

A marquise que protege a entrada da edificação foi construída em um nível mais alto comparado a marquise da fachada voltada para Rua Halfeld. Essa diferença acontece pelo uso que a Rua Marechal comportou na época de construção da Galeria Pio X, sendo rota de passagem dos bondes, com ponte de parada em frente a edificação. Dessa forma, a altura da marquise não seria obstáculo para o trânsito do veículo. É estruturada por viga em balanço, é marcada por linhas retas, sem maiores tratamentos ornamentais, o que condiz com a composição da fachada.

O entorno imediato dessa fachada possui edificações de uso comercial, de serviços e residencial. Em uma divisa com a Galeria Pio X encontra-se o Edifício União, datado de 1939, na outra extremidade está o Garden Shopping de 1998, ambos também voltarão a ser parte da dissertação.

A visibilidade que essa fachada possui se dá através do recuo que emoldura a edificação dos Correios, que por sua vez está implantada do outro lado da Rua Marechal Deodoro, de frente para Galeria Pio X. Seu recuo gera um largo que constitui uma importante área de respiro na movimentada via.

Alinhada ao acesso da Galeria Pio X, (imagem 6), está uma banca de jornais, que utiliza do solo público para seu funcionamento através de permissão concedida pela

prefeitura⁸ em 2005. Outro fator notável de utilização da rua se dá pela presença de vendedores ambulantes no perímetro.

A imagem também nos permite chamar atenção para a utilização de iluminação artificial no interior da Galeria, assim como o sistema de iluminação pública, com postes mais altos, diferentes daqueles empregados na Rua Halfeld, apesar de contarem também com cabeamento embutido.

Figura 6: Fachada Rua Marechal Deodoro



Fonte: Autora (2018)

⁸ A outorga de permissão para a implantação da banca “tipo 3” com módulo de 3.60x1.80 se deu pelo decreto nº 8618 de 10 de agosto de 2005.

Figura 7: 1º Edifício União 2º Galeria Pio X e 3º Garden Shopping. Representação gráfica baseada nos dados obtidos nos arquivos da DIPAC, DICOM, SAAD.



Fonte: Autora (2018)

A implantação da galeria alinhada aos limites do lote torna suas fachadas laterais inacessíveis ao nível do pedestre, e é possível notar, buscando pontos de vistas mais altos, que o interior da quadra em seu perímetro, possui uma diferente ocupação, comparada aos prédios que se tornaram a tipologia comum ao entorno. Com o passar das décadas, sua volumetria foi ganhando mais pavimentos, novos acabamentos, novas características estéticas, ainda que mantendo a ligação entre as ruas, característica que ajuda em tornar as galerias comerciais de Juiz de fora uma estrutura coesa, que justifica sua importância na qualidade e imagem da cidade.

Figura 8: Galeria Pio X, volumetria no interior da quadra cobertura.



Fonte: Autora (2018).

As diferentes fases de construção e intervenção na Galeria, mais tarde exploradas, se tornam evidentes nas marcas do tempo encontradas nos materiais, como é distinguível por exemplo, na coloração das telhas cerâmicas do tipo francesas.

Figura 9: Cobertura, interior da quadra



Fonte: Google Maps. Edição autora (2018).

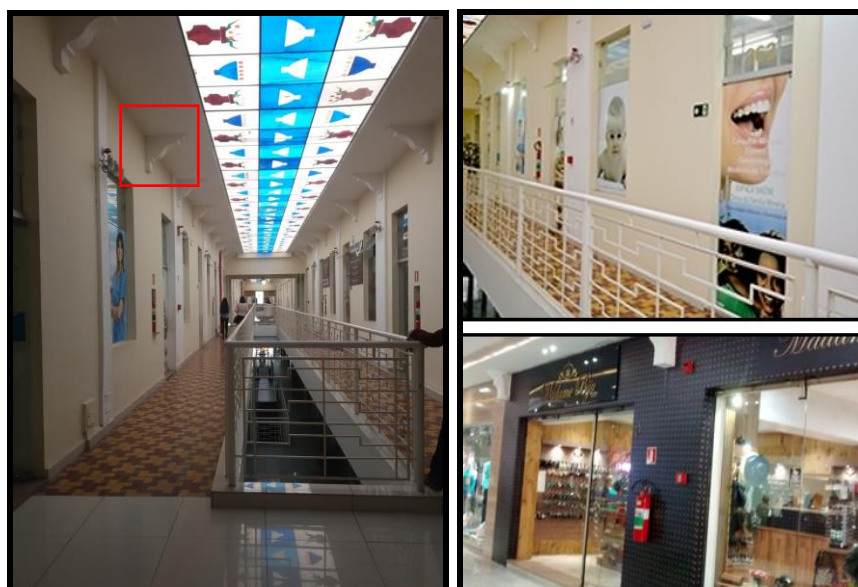
Outro fator que retrata as intervenções são as diferentes texturas dos acabamentos com emprego, por exemplo, de piso hidráulico e superfícies polidas de porcelanato nos mesmos ambientes que possuem acabamentos em pedras naturais; ou nas esquadrias que constituem o fechamento dos vãos da edificação, (imagem 10) sendo presente janelas e portas de madeira, de acordo com o projeto inicial do imóvel, gradativamente substituídos por fechamento em vidro temperado, esquadrias de alumínio. Ainda existe uma variedade de tonalidades e acabamentos em seu interior que dizem respeito a identidade comercial das marcas, cada proprietário impõe seus próprios critérios na “fachada” de sua loja. Destacam-se no interior da edificação, o guarda corpo de ferro, que resguarda a temática geométrica no gradil, assim como pequenas ornamentações, em formato de “mão-francesa” (imagem 11), vestígios dos elementos concebidos com a Galeria Pio X.

Figura 10: Visadas do interior da Galeria para as ruas Marechal e Halfeld



Fonte: Autora (2018)

Figura 11: Aspectos internos Galeria Pio X



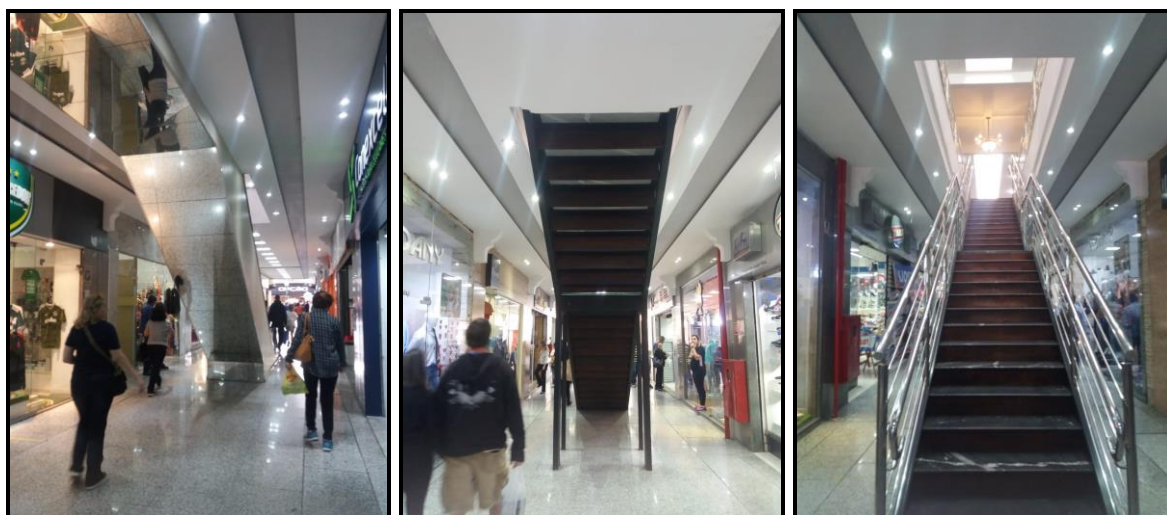
Fonte: Autora (2018).

O elemento marcante que sobressai, permitindo a entrada de luz natural na Galeria Pio X, é a cobertura transparente do teto, feita de placa de acrílico, assinada em 1993 pelo artista Dnar Rocha⁹, imprimindo os traços mais atuais ao que se manteve da arquitetura do início do século XX. O design da cobertura propicia iluminação com suas cores e formas, apesar de ser visível apenas nos 2º e 3º pavimentos. Essa cobertura é importante por se tratar de um elemento contemporâneo a fase da Galeria Pio X como ponto de encontro e difusão das artes em Juiz de Fora, sediando a Galeria de Arte Celina Bracher. Assim, apesar de ser a data de sua instalação incerta, é possível relacioná-la a década de 1970.

⁹ Dnar Rocha (1932 – 2006) foi um artista que se tornou aluno de desenho de Katarina Zelentzeff, tendo ingressado na Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras, chegou em Juiz de Fora em 1951, onde conviveu com membros da família Bracher (PEREIRA, 2002, pp.107-110).

Outras características passaram por atualização, que são menos visíveis como os sistemas elétrico, hidro sanitário; porém é na circulação vertical que existe o maior conflito entre o uso original da edificação e as modificações executadas. Trata-se da inserção de escadas, sendo uma rolante, inserida no primeiro pavimento, obstruindo parcialmente a circulação, contradizendo a função tipológica original do imóvel, que é efetivar a passagem entre as quadras.

Figura 12: Aspectos interior Galeria Pio X – Escadas



Fonte: Daniel Moratori (2018)

Ambas fachadas da Galeria Pio X são aportes físicos da memória que envolve os valores construtivos de diferentes fases da produção arquitetônica nacional, como o Art-deco e o modernismo, e a integridade da edificação é de suma importância para o contexto histórico e urbano, porém é através do aspecto de conjunto, da somatória das edificações que compõem o contexto urbano da área central de Juiz de Fora, que a vida coletiva transfere sentido ao espaço construído, e calcado nesse fato que a importância de atrelar a história da edificação com a da cidade se faz necessária. Perspectiva essa explorada no capítulo seguinte.

1.2 As galerias comerciais de Juiz de Fora

O núcleo comercial central da cidade de Juiz de Fora é marcado por uma rede de calçadões e galerias comerciais que se distribuem pelo triângulo formado pelo encontro das avenidas Barão do Rio Branco, Itamar Franco e Getúlio Vargas. (ABDALLA, 1996, p. 9; BRAIDA, 2011, p. 83; CARVALHO, 2006, p. 24; DIAS, 2017, p. 71; FONSECA, 2012, p. 63; JUNQUEIRA, 2006, p. 81). Para Abdalla, o triângulo central é o coração vivo da cidade, e o interior das galerias é onde ocorre parte da vida e da centralidade da cidade “numa relação ambígua, num espaço artificialmente construído como público” (ABDALLA, 1996, p. 78).

A mais recente colaboração no entendimento das galerias comerciais, que já somam mais de 50 exemplares¹⁰ na cidade, observa as características dessas construções alinhadas com as demandas contemporâneas, tanto em especificações de materiais, nas formas arquitetônicas e nos usos, como também investiga os agentes responsáveis por promovê-las. Intitulada “As galerias comerciais em Juiz de Fora após os anos 2000: demandas, agentes e projetos”, a pesquisa desenvolvida por Dias (2017), apesar do enfoque em analisar as características atuais das galerias, encontra na busca pelas referências construtivas, a Galeria Pio X como marco “a primeira galeria da cidade e uma das pioneiras em âmbito nacional, inaugurando um grupo de futuras edificações do tipo na cidade” (DIAS, 2017 p.136).

Antes ainda de serem identificadas diferenças com relação a arquitetura através das demandas das décadas mais recentes, já que as novas construções utilizam da tipologia consagrada das galerias modelando-as segundo os novos valores contemporâneos, programáticos e estéticos, outros pesquisadores apontaram as galerias como sendo elementos identitários da cidade, como Braida (2011) que se dedicou a relacionar a metáfora da rede em “Passagens em rede: a dinâmica das galerias e dos calçadões nos centros de Juiz de Fora e Buenos Aires”. Nesse estudo, Braida (2011, p.25) ressalta o desejo de “compreender a contribuição da dinâmica das galerias e das ruas de pedestres do centro de Juiz de Fora para a manutenção da vitalidade e do fenômeno da centralidade”, e ao abordar os diversos elementos que compõem a formação de uma rede de passagem de pedestres no centro da cidade ele afirma que “é preciso preservar o labirinto e favorecer o desenvolvimento do mesmo, da ordem complexa” (BRAIDA, 2011, p.182). Segundo o autor, ao Calçadão da Rua Halfeld, se conectam doze galerias cobertas, dentre as quais, merece destaque a Galeria Pio X, por ter sido a primeira galeria de Juiz de Fora (BRAIDA, 2011, p.111).

Em “Ornamento, ponto e nó” tese cujo enfoque foi acompanhar a trajetória intelectual do arquiteto Raphael Arcuri, com ênfase na produção que este empreendeu na cidade de Juiz de Fora, Olender (2011, p.265), destaca o projeto da fachada voltada para Rua Marechal Deodoro e ainda enfatiza que a Galeria Pio X incentivou a construção de inúmeras outras, que juntas, transformaram o centro de Juiz de Fora, “atração que ainda encanta seus habitantes e aqueles que a visitam”.

¹⁰ Carvalho (2006) contou 52 galerias, incluindo também os espaços que simulavam a dinâmica desse tipo de passagem, mesmo que não contassem, por exemplo, com saídas para outras ruas ou coberturas. Dias (2017) ao acompanhar as atualizações dessa tipologia na cidade, contou 55 galerias.

Carvalho (2006, p.58), ao verificar que diferente de outros centros urbanos de cidades médias, em “As galerias de Juiz de Fora: urbanidade da área central”, o Centro de Juiz de Fora vive um contínuo adensamento. O autor se propôs a estudar o traçado urbano do triângulo central, compreendido pelas três principais vias, e tendo a característica das galerias como aspecto da urbanidade, afirma que esses elementos arquitetônicos característicos de Juiz de Fora “merecem tanto ser saudados como construção da tradição local, quanto gerador da centralidade urbana. Ou ainda como promotor da personalidade do lugar na formação da identidade da cidade”.

Para Carvalho (2006), Juiz de Fora possui tecido formado pela rede de ruas e galerias em alta articulação, e assim aborda a peculiaridade da feição urbana do centro da cidade, falando sobre esses espaços propiciarem convivência social, sendo dinâmicos e estáticos, intercalados e variados, onde a fluidez dos ‘calçadões’ reveza com inúmeros espaços de menor circulação, como grandes ou pequenos largos abertos, normalmente em frente de grandes edifícios, públicos ou não. Alguns anos antes, o mesmo autor foi responsável pelo estudo “Revitalização da Galeria Pio X”, no âmbito de conclusão do curso de graduação em arquitetura e urbanismo, lidando com a edificação no viés intervencionista, e colaborando com a reunião de dados do histórico através da interpretação dos conteúdos do processo de construção da Galeria Pio X.

Junqueira (2006, p.81) em “De cidade à centralidade: A formação dos centros e o processo de descentralização nas cidades de médio porte”, também usando Juiz de Fora como estudo de caso para verificar seu questionamento sobre as influências do processo de descentralização nas cidades médias, lidou com os edifícios galerias. Segundo a autora, eles “formam uma rede peculiar, principal característica urbana do centro”, e cita que até 1945 só existiam as duas galerias abertas nas laterais do Cine Theatro Central, juntamente com a pioneira Galeria Pio X, que foi a primeira a ser construída na cidade. A autora destaca a importância que o conjunto de galerias adquiriu no contexto urbano, que competem em pé de igualdade com as ruas e avenidas, além de comportarem diversos usos e serviços, sendo que “isoladamente essas galerias não são expressivas” (JUNQUEIRA, 2006, p. 86).

Antes destes, Abdalla (1996) colaborou com a percepção das galerias como elemento de identidade juiz-forana ao desenvolver um relatório de pesquisa nomeado “Multivalência da arquitetura das galerias de Juiz de Fora: fascínio e identidade entre público e privado”. A pesquisa concluída há mais de uma década se tornou um norte no estudo dessa cidade. O autor enfatiza que as galerias “são como uma marca de urbanização, pois representam uma

importante contribuição ao espaço urbano e público”. É colocado ainda que as galerias são uma "construção material da personalidade local" nos dando a perspectiva de identidade própria para o município (ABDALLA, 1996, p.78).

O mesmo autor aborda motivações que impulsionaram a multiplicidade de construções das galerias, entre estas, se destaca a alteração da valoração do m² de construção. Essa valoração até então privilegiava a fachada, pela facilidade de acesso, e a partir das galerias darem fluxo as lojas do interior das edificações, essa perspectiva econômica dos espaços ganha equilíbrio, sendo as galerias “elementos de interesse para o pequeno negócio, pois permitem a esse comerciante estar no centro sem necessariamente investir o tanto quanto o médio ou grande comerciante”. A concessão através das leis pelo Código de Edificações e Código de Uso e ocupação do solo, para essas construções, também contribuiu.

Abdalla (1996, p.12) coloca que, numa análise inicial, existe uma arquitetura vernácula-shopping na cidade, que foi delimitada pelo que se apresentava como viável nas posturas construtivas no sentido econômico-especulativo da terra e da construção moderna, adaptadas aos interesses e usos locais, “construções vernáculas envolvem novos e velhos prédios, sofisticados e simples, aspectos materiais técnico-construtivos e aspectos espaciais e projetuais, sempre orientados pela percepção física, passível de ser morfológica do que está acontecendo em termos regionais.” Para o mesmo autor, os cinco usos urbanos, com os quais as galerias colaboram na construção de um microcosmo no Centro de Juiz de Fora, se dão pela habitação, serviço, comércio, indústria e lazer (ABDALLA, 1996, p.31).

Abdalla (1996), Carvalho (2006) e Braida (2011, pp. 142-143), ressaltam que a característica da extensão das quadras na malha urbana do Centro de Juiz de Fora é um importante elemento que viabiliza a construção das galerias, que subvertem a malha viária e perfuram as quadras. Carvalho (2006, p.57) aponta que as galerias possuem um diálogo entre arquitetura e urbanismo, entre a forma e a norma, numa ambiguidade entre cidade e edifício, entre público e privado, e por fim, entre formal e informal. O que significa que as galerias se constituem como espaços informais dentro do contexto planejado da malha urbana, e apesar disso, não competem ou contradizem a cidade formal, e sim lhe agregam a versatilidade tanto de rotas quanto de usos no perímetro no qual estão inseridas.

As galerias possuem uma tipologia característica e universal dentro do que se apresentam numa dialética entre a arquitetura e o urbanismo; ou entre a

forma e a norma e numa ambigüidade entre o edifício e a cidade; entre o público e o privado e entre o formal e o informal (ABDALLA, 1996, p. 26).

Outros textos abordam a caracterização das galerias como elementos identitários de Juiz de Fora em campos como geografia, sociologia, arquitetura e urbanismo, ou em trabalhos que possuem como enfoque determinadas momentos de uso da Galeria Pio X em si. A exemplo, observa-se as colaborações de Yazbeck (2006), que no contexto jornalístico, aborda a fase que a Galeria Pio X recebeu o “Night Club Raffa’s Bar¹¹”, ou do momento que Pereira (2015), aborda a galeria de arte Celina Bracher¹² em sua tese.

Outro fator importante, como abordado, é a presença da temática da Galeria ser comum ao contexto jornalístico, que mesmo fazendo uso do apoio nas pesquisas acadêmicas, sempre se ancora em entrevistas com comerciantes, e em alguns casos inclusive, de membros da Família Vieira, proprietária da Galeria Pio X.

Ninguém conhece mais uma galeria que o juiz-forano. **Ela faz parte de seu cotidiano**, tem diversidade de uso enriquece e facilita a utilização do espaço urbano. Ao invés de percorrer distâncias maiores, o pedestre vai cortando caminho pelas galerias e no trajeto tem a facilidade de fazer compras (INFLUÊNCIA EUROPEIA ESTÁ PRESENTE EM GALERIA DE JF, 2003, grifo nosso).

Em 1983, a reportagem “Juiz de Fora das Galerias” ressaltava o dinamismo das galerias como espaço típico da cidade como “uma peculiaridade que a torna diferente de todas as demais cidades do país e mesmo do continente americano”. Além de ressaltar as qualidades que esse tipo de espaço arquitetônico oferece de embelezamento do centro comercial, e de características como arejamento e iluminação; a variedade de artigos e serviços que são dispostos nas galerias é lembrada:

Além de seu inestimável valor como meio fácil de acesso entre uma rua e outra, elas reúnem em si, um sem número de estabelecimentos em todos os ramos. **Cada galeria representa, por si só, um conjunto de atividades quase completo**, pouca coisa ali falta para englobar as necessidades da vida, abrigando profissionais de toda espécie – do engraxate ao médico, do

¹¹ O empresário pioneiro do setor de entretenimento em Juiz de Fora a investir em uma casa noturna desse porte foi Rafael Jorge, que teve seu empreendimento instalado na Galeria Pio X por 46 anos.

¹² Celina Bracher se tornou uma referência nos costumes e meios culturais de Juiz de Fora, foi artista, graduada em História, líder estudantil. Atualmente é denominação de uma das galerias de arte do Centro Cultural Bernardo Mascarenhas. A cidade de Juiz de Fora a homenageia com uma rua, no bairro Linhares (PEREIRA, 2015, p.202)

fabricante de pasteis ao cinzelador, do vendedor de bilhetes ao radiologista, do modesto garçom ao que serve o café ao amável tabelião que reconhece uma firma (JUIZ DE FORA DAS GALERIAS, 1983, grifo nosso).

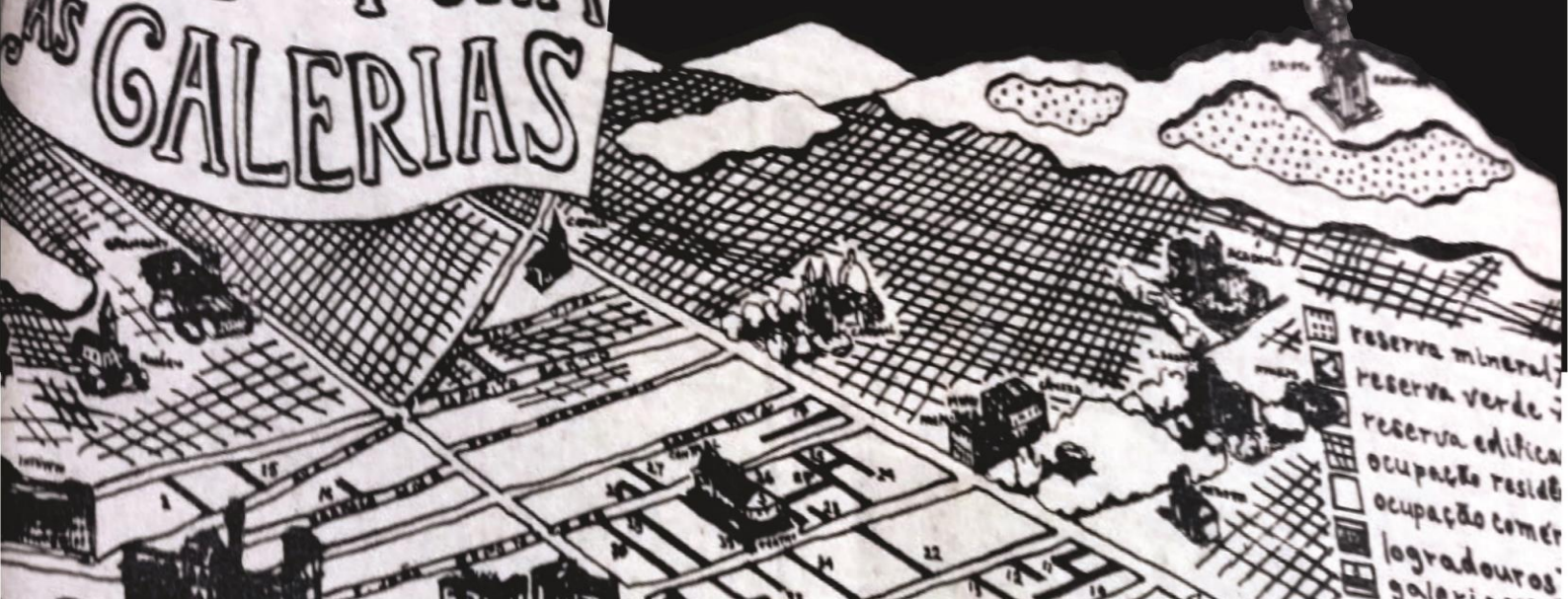
Fica exposto que as galerias juiz-foranas inseridas no contexto urbano propiciaram a sociedade uma ligação à suas rotas. Ambas contribuições abrem perspectivas para a presente pesquisa já que, sendo uma temática acadêmica recorrente, é possível compreender a importância das galerias no contexto urbano, na memória coletiva, o que se comprova pela popularidade da temática no jornalismo. Ao tratarmos da identificação dos grupos com a característica urbana das galerias, estamos lidando com o “fenômeno que surge da inteiração social”. Halbwachs (1990, p.143) afirma que “Não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial”. Reis Filho (1992, p.167) coloca que “a memória é quem vai registrar todo o processo de identificação dos sujeitos com o espaço em que se inserem e as consequentes relações que se vêm estabelecer a partir dessa identificação”.

O evento Galeria Pio X, além de promover através de seu uso, em essência comercial, um espaço das relações interpessoais, nos direciona a perceber a construção da memória de uma característica de identificação de uma sociedade para com sua cidade. Essa “memória é um processo vivido, conduzido por grupos vivos, em evolução permanente e suscetível a todas as manipulações”¹³, aborda-la é lidar com reconhecimento e preservação, que são atos intrinsecamente ligados ao exercício de lembrar e esquecer. Assim, abordá-la é uma forma de colaborar na permanência de um sentimento e ação de identificação¹⁴.

¹³ Nora (1993, p. 09)

¹⁴ O termo identificação é aquele que, para nosso contexto, melhor esclarece a importância do patrimônio cultural para as sociedades. Como ele pressupõe uma ação de se identificar, elimina a impressão que símbolos carregam sozinhos a identidade de um lugar, ou de um grupo, ao contrário, esses símbolos encontram significado quando as pessoas atribuem isso a eles.

QUIZ DE FORA AS GALERIAS



- reserva mineral
- reserva verde
- reserva edificada
- ocupação residencial
- ocupação comercial
- logradouros
- galerias

PARTE II

2. JUIZ DE FORA EM DIFERENTES TEMPOS

No capítulo ‘O espaço, protagonista da arquitetura’, presente no livro “Saber ver a arquitetura” de Zevi (1940), o autor nos fala sobre a ausência da prática dos homens de entender o espaço, também da precariedade metodológica para efetivar o estudo dos edifícios espacialmente. O autor conclui que o entendimento da arquitetura se dá através da capacidade humana de experienciar o espaço, ou seja: estar, perceber o movimento, cores, luzes, e vivenciar a arquitetura.

Não muito longe de completar um século de distância entre a abordagem crítica de Zevi e a realidade de nosso momento tecnológico, com as possibilidades que este oferece de representação, que avançam as abordadas pelo autor de cortes, fachadas, plantas, chegamos às maquetes eletrônicas, aos possíveis ‘tours virtuais’ entre outros. Porém, o que se afigura como essencial para a arquitetura é a dimensão em que o autor busca origens no exercício cubista por compreender a realidade de um objeto, chegando a ideia da quarta dimensão: “Existe, pois, outro elemento além das três dimensões tradicionais, e é precisamente o deslocamento sucessivo do ângulo visual. Assim designou-se o tempo, a quarta dimensão” (ZEVI, 1940, p. 22).

Zevi avança declarando que o espaço arquitetônico vai além, considerando ser a quarta dimensão insuficiente para definir o volume arquitetônico, ‘o invólucro mural que encerra o espaço’, porém os limites do tempo são extrapolados pela essência da arquitetura, ou seja, pelo *espaço*. Esse espaço não se limita aos interiores dos edifícios, eles se dão em parques, praças, ruas, jardins em qualquer delimitação constituída pelo homem onde tenham sido criados ‘espaços fechados’.

Assim chegamos ao encontro da percepção de Zevi da dimensão do tempo na arquitetura para abordar o estudo da Galeria Pio X, vislumbrando que o valor da obra arquitetônica não se esgota no valor espacial, ideia que corrobora com o método de análise da presente dissertação, que encara a edificação enquanto evento:

Cada edifício caracteriza-se por uma pluralidade de valores: econômicos, sociais, técnicos, funcionais, artísticos, espaciais e decorativos, e cada um tem a liberdade de escrever histórias econômicas da arquitetura, histórias sociais, técnicas e volumétricas. Mas a realidade do edifício é consequência de todos esses fatores, e uma história sua válida não pode esquecer nenhum deles (ZEVI, 1940 p. 26).

Atualmente Juiz de Fora é a 4ª cidade do estado de Minas Gerais, considerando a densidade populacional, contabilizando mais de 500.000 habitantes (BRASIL IBGE, 2017). Muitas características na cidade surgiram das oportunidades do pioneirismo ali empreendido em sua formação. Segundo Carvalho (2006, p. 39), “talvez a construção da Galeria Pio X seja simbólico, ilustrativo, do panorama sócio econômico do período”. Assim, retomar ao que representava a cidade de Juiz de Fora do início do século XX é um meio para compreender o contexto que recebeu a notícia de sua construção. Pretende-se propiciar o entendimento de qual era a cidade que chegava na fase da idealização da Galeria Pio X, com suas sete décadas de emancipação, como uma das mais importantes do estado de Minas gerais.

2.1 Contexto Urbano

A partir da morfologia, que tem sua importância firmada, segundo Del Rio (1990), como meio de perceber o tecido urbano, seus elementos construídos, seus elementos naturais, suas relações e evolução através de suas transformações, interrelações e processos, podemos entender em Juiz de Fora, o que caracterizou sua região central, propiciando a incorporação das galerias como elemento de urbanidade. A categoria que inicialmente define o centro da cidade é a delimitação entre os limites físicos, um natural, o Morro do Imperador e o próximo, construído, a Linha férrea. Esse recorte pode também ser estendido até os limites do Rio Paraibuna, que mesmo sendo um limite natural, passou por processos de retificação de seu curso.

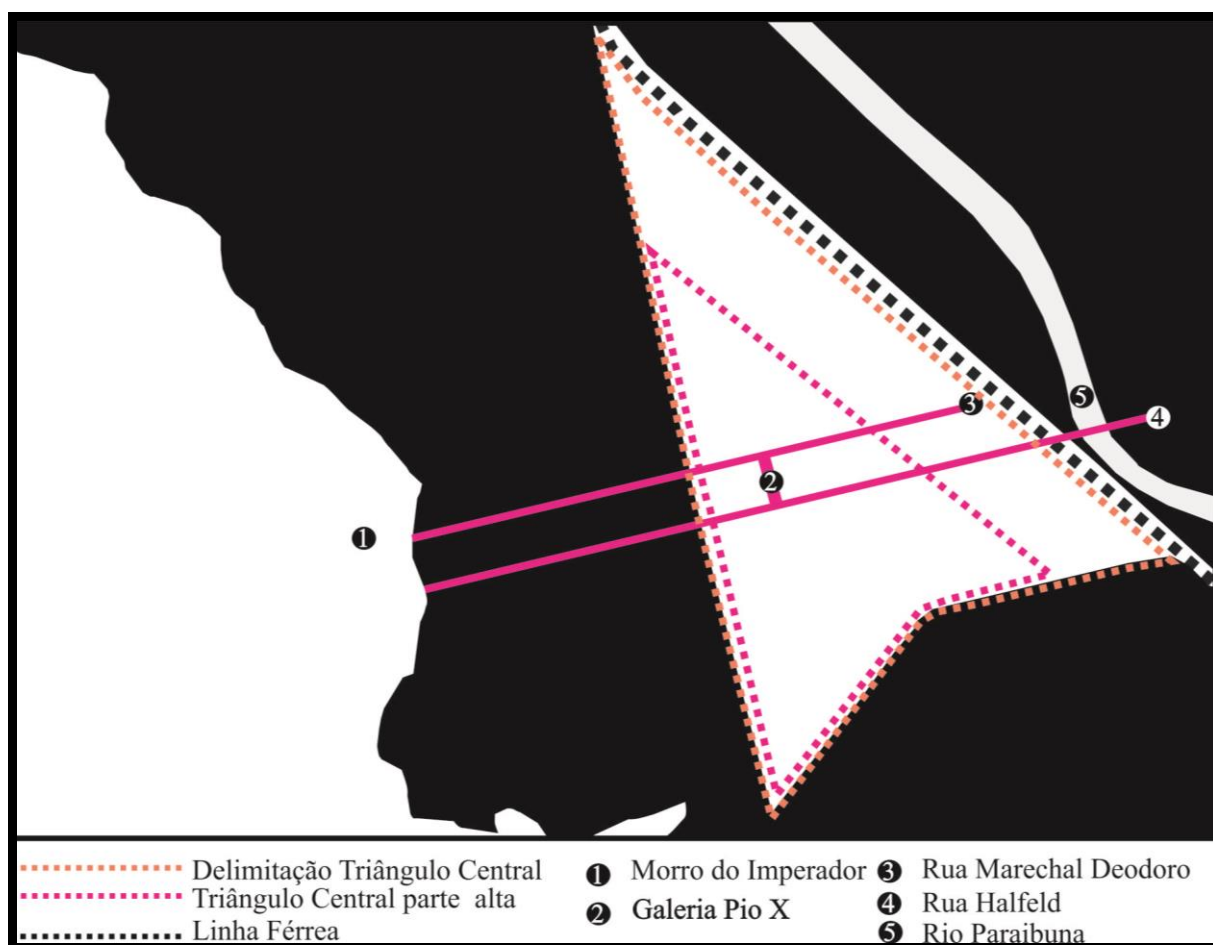
Segundo Abdala (1996, p.7) três diferentes traçados compõem o desenho do centro histórico de Juiz de Fora, que a caracterizam morfologicamente. Eles são o desenvolvimento a partir da Estrada do Paraibuna, que propiciou a conformação de quadras ortogonais e regulares; em segundo momento as transformações através da União e Indústria, Central do Brasil e correção e uso dos rios do Vale do Paraibuna, e por fim as passagens de Juiz de Fora, dadas pelas galerias.

A origem de Juiz de Fora se remete ao início do século XVIII, quando surge como lugarejo na estrada que ligava a corte, que era o Rio de Janeiro à província de Minas Gerais (OLIVEIRA, 1953). Essa ligação acontecia através do Caminho Novo, importante rota na nossa narrativa por ser retificada em 1844, com projeto do engenheiro Henrique Halfeld, e se tornar a Estrada Nova ou do Paraybuna, posteriormente Rua Direita, entre outras nomeações

até ser a hoje Avenida Barão do Rio Branco, uma das vias responsáveis por delimitar o triângulo central¹⁵ de Juiz de Fora, como mostra o esquema da figura 13.

Esta rua que tem hoje o nome de Avenida Rio Branco pode ser considerada o principal eixo de formação e expansão do desenho da cidade, tanto no que se refere aos aspectos morfológicos (incluindo o desenho da cidade) como no que trata da ocupação do sítio urbano (no qual se insere a paisagem) (ABDALLA, 1996, p. 3)

Figura 13: Esquema Triângulo central de Juiz de Fora.



Fonte: Autora (2018).

No início de seu povoamento foi chamada, em 1828, de Distrito de Santo Antônio de Juiz de Fora. Sua fundação data de 1850 quando foi categorizada de Vila, denominando-se Santo Antônio do Paraibuna. Nessa mesma fase tiveram início as discussões dos mecanismos legais para regulação da conformação espacial local. Em 1853 foi formulado o Código das

¹⁵ A área compreendida entre as Avenidas Barão do Rio Branco, Francisco Bernardino e Itamar Franco, é a que representa o maior Triângulo Central de Juiz de Fora, que tem uma segunda delimitação conhecida como “Parte alta” com as Avenidas Barão do Rio Branco, Getúlio Vargas e Rua Espírito Santo.

Posturas da Câmara Municipal da Villa de Santo Antônio do Parahybuna, composto por 127 artigos. Graças ao rápido desenvolvimento local, em 1856, foi elevada a Cidade do Paraibuna, tendo após seis anos recebido a denominação atual de Juiz de Fora.

Os primeiros aspectos com os quais o arraial vinha se desenvolvendo foram ditados pelo projeto do engenheiro alemão Henrique Halfeld, em 1836. Para Abdalla (2000, p. 8) “A morfologia deste lugar praticamente pode ser lida com os mesmos elementos que Halfeld propôs, por exemplo, estão ao redor do Parque Halfeld o Fórum, a Câmara Municipal, o Gabinete do Prefeito e dois templos religiosos”.

Outra planta representativa do início da formação da cidade é assinada por Gustavo Dodt, engenheiro de formação, encomendada pela Câmara em 1860. Gustavo Dodt fez um levantamento de como a cidade se encontrava e indicou como ela deveria se desenvolver, com propostas de melhoramentos urbanos, que contaria com o nivelamento das ruas, demarcações de praças e logradouros. Com o passar dos anos, as novas ruas e novas edificações foram distribuindo-se na conformação do triângulo central. Esse mesmo trecho da cidade foi o que teve maior desenvolvimento nas décadas iniciais do século XX, fase em que grande número de edificações ecléticas foram edificadas. Com o passar do tempo a arquitetura eclética ia progressivamente deixando de ser construída a medida que o gosto pelos valores representados pela arquitetura déco tomava força junto a sociedade.

Não só o nome e as delimitações da cidade mudaram, mas diversas melhorias acompanhavam essa fase, a conclusão da estrada de Ferro D. Pedro II em 1871 e os bondes de 1881 foram a maiores modificações com relação aos deslocamentos, tanto de cargas, mercadorias, quanto de pessoas. Os bondes¹⁶, que inicialmente contavam com tração animal, posteriormente elétricos, foram tema de discussões na câmara, seus trilhos, que ficavam sobrepostos ao calçamento de macadame, evitando que fossem obstruídos pela lama e poeira, geraram desacordo entre os proprietários de carruagens, que solicitavam que estes fossem nivelados. Apesar dos desentendimentos iniciais, a população se encheu de orgulho pela novidade, que nem a capital de Minas, naquele momento Ouro Preto, dispunha.

Imagem! Juiz de Fora já tem bondes! Excelentes, bonitinhos, de metal pintado em cores vivas. Bancos de tobainhas envernizadas [...]cheios de metais, tímpanos, alavancas de bronze, quatro rodinhas de aço (eram baixos)

¹⁶ Juiz de Fora teve transporte por bondes até final da década de 1960, quando foi realizada a última viagem. Dois desses bondes permanecem até hoje no Parque da Lajinha, tombados pelo decreto 3.966 de 1988 como patrimônio municipal.

e os dois estribos laterais, sumo prazer dos passageiros audaciosos que gostavam de viver perigosamente (LESSA, 1985. p. 146).

A comunicação em Juiz de Fora também se desenvolvia em passos acelerados, os telefones e telégrafos foram implementados entre 1883 e 1884. Os últimos anos da década de 1880 foram referências com a chegada dos bancos Credito Real em 1888 e Banco Territorial em 1887. A água a domicilio e as primeiras instalações de esgoto, projetadas¹⁷ em 1880, foram mudanças que mostram o desenvolvimento sendo empregado com as preocupações com funcionalidade, salubridade e, em preludio ao que dominaria as décadas seguintes, higienização. Nesse mesmo ano foi implantado o sistema de numeração nas residências da Rua Halfeld¹⁸, de acordo com Genovez (1998, p. 12) por iniciativa particular. De acordo Lessa (1985, p 227) em 1886 houve uma exposição para incentivar o desenvolvimento industrial recebida por grande animação, essa exposição segundo o autor “reflete a pujança do município”.

Entre todas as modificações sistêmicas que aconteciam na forma de vivencia dos juiz-foranos, uma das mais significativos em avanço, que ressalta a modernização adiantada da cidade, foi a luz elétrica. Sua possibilidade aconteceu graças a Instalação da Usina Marmelos em 1889, primeira hidrelétrica destinada ao abastecimento público no país. (OLIVEIRA, 1953 pp.117-121).

A luz é esplendida, clara, fixa e perfeitamente igual. Não sobressaía bastante porque a noite era de luar e o céu estava sem nuvens. Comentou a imprensa. Nota-se que a cidade do Rio de Janeiro só teria 40 lâmpadas elétricas na sua principal avenida, quinze anos depois (LESSA, 1985. p. 230).

É consensual entre os historiadores que Juiz de Fora se tornou uma das cidades mais relevantes do estado de Minas Gerais entremeios os séculos XIX e XX, sendo chamada inclusive de Manchester Mineira. Deu-se dessa forma seu desenvolvimento a partir de uma série de fatores de fortalecimento de sua economia, como os lucros da produção cafeeira, a vocação para industrialização, a ligação mais próxima ao Rio de Janeiro. Corrobora com essa

¹⁷ O responsável por esses projetos de água e esgoto foi o engenheiro libanês Gregório Howyan (PEQUENO, 2000, p. 30).

¹⁸ É expressivo a mudança na lógica da habitação como documentação histórica, a leitura atualmente acontecer através de números, por, segundo Rybczynshi, o valor econômico ser mais presente em nossa sociedade. Trata-se de uma mudança difundida através dos valores advindos do sistema capitalista “As casas medievais eram personificadas com nomes próprios, assim como espadas, sinos, canções” (RYBCZYNSHI. 1996. p.47).

perspectiva Vanda do Vale (1995), que coloca o início da industrialização, da urbanização e da transição do trabalho escravo para o assalariado, como relevantes no fim do século XIX. Outro ponto que tornou Juiz de Fora diferente das demais cidades mineiras foi a presença do grande número imigrantes de diversas nacionalidades em seu contexto.

Gerando um grande intercâmbio, os imigrantes chegavam de origem italiana, síria, libanesa, portuguesa, alemã, árabe, entre outras. A presença deles na cidade introduzia novos hábitos de vida, assim como novas técnicas construtivas das quais a mão de obra local ainda não detinha. Dessa maneira ajudaram na formação de uma sociedade onde predominou o gosto eclético, inclusive na arquitetura, posteriormente substituída pelo Art Déco. “É numa sociedade em transição que o ecletismo fez morada [...] os imigrantes foram os maiores contribuidores para que o estilo se consolidasse. Foram eles que trouxeram posturas urbanas calcadas nos preceitos higienistas. O mesmo pode se dizer do art déco” (GENOVEZ, 1998 p.16).

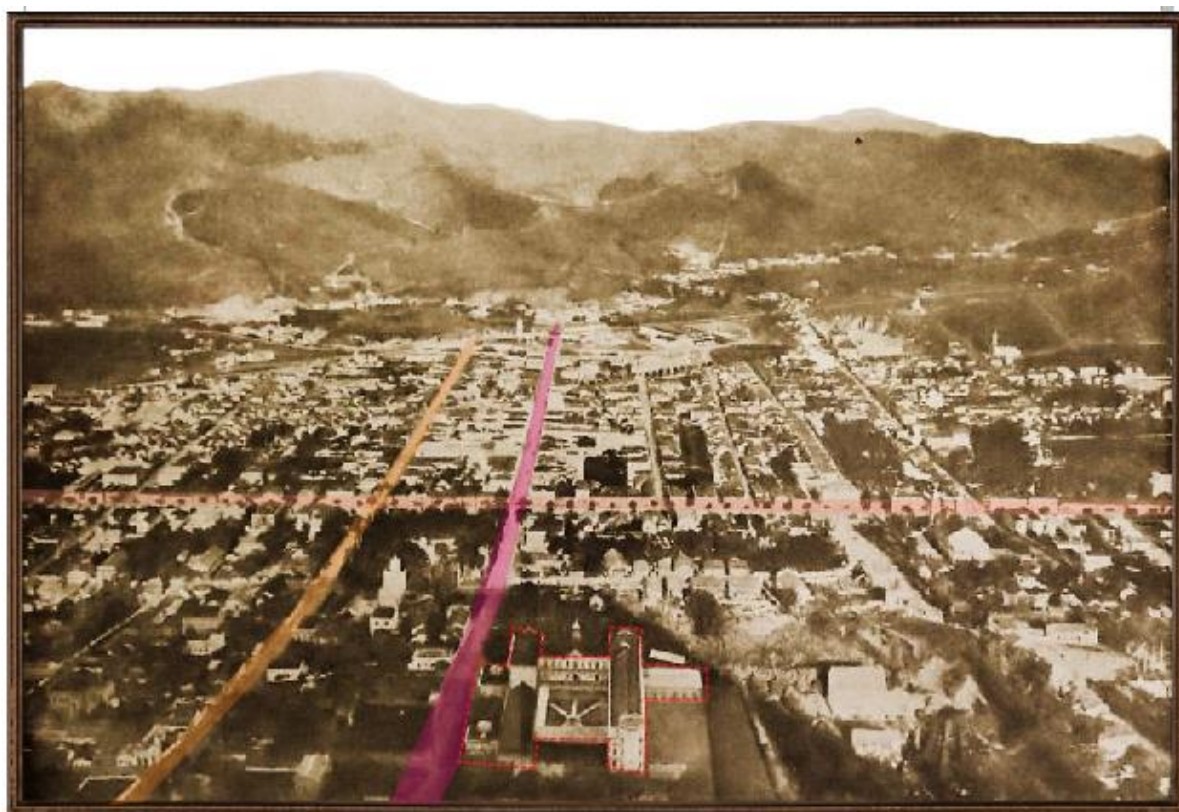
Passaglia (1982, p.135) aponta que a partir de 1880 a urbe passa a ser mais organizada, compatível com o seu mundo contemporâneo, “Aquela fisionomia roceira, apesar de nunca ter imperado, devido à contribuição pioneira do imigrante alemão, via-se gradativamente substituída por um padrão de vida que refletia os seus estreitos laços com a corte”.

Na década de 1880, a cidade começou a ter uma melhor consolidação de diversos benefícios provenientes do desenvolvimento na estrutura urbana e nos serviços prestados, em meio ao período em que ocorria a transição da mão-de-obra escrava para os trabalhadores livres e imigrantes, o que acarretou uma modificação radical na essência urbana da época. A circulação de pessoas, de mercadorias e ideias foram significativas no progresso da cidade (MORATORI, 2017, p.68).

Mesmo tendo Juiz de Fora o impulso pela transformação calcada no progresso, a Lei Imperial de 1828 provocava grande dificuldade pela falta de autonomia que proporcionava ao município, “o Código de Posturas – a única lei que os municípios podiam votar - era minutado em Ouro Preto e as emendas que as necessidades locais exigiam, protelavam sua vigência, que só se verificava em virtude de sua aprovação por lei provincial” (OLIVEIRA, 1953, p.67). Na proclamação da República em 1889 que se deu uma maior abertura para que o município promulgasse a Resolução nº 374, que lidava com o esforço de legislar sobre praças, ruas, edificações e etc.

A imagem 14 mostra parte da centralidade da cidade, abrangendo a vista através do morro do Imperador. Com ela podemos notar o traçado das ruas, sendo a faixa central retilínea e de maior eixo de rolamento, a Avenida Barão do Rio Branco, e entre as ruas perpendiculares a esta, estão as Halfeld (marcada em rosa) e Marechal Deodoro (marcada em amarelo) - ambas centralizam os principais estabelecimentos comerciais. A imagem comunica além do traçado na cidade desde início do século XX, a caracterização das ocupações em quadra, com massas de vegetação em seus interiores. As características das edificações são de pouca ocupação dos lotes, sendo as áreas construídas através de pavimento único, ou em formato assobradado. No primeiro plano da imagem, no eixo central desta, é possível distinguir também os volumes de edificações pertencentes à Academia de Comércio.

Figura 14: Centro da Cidade de Juiz de Fora a partir do Morro do Imperador. 1915



CIDADE DE JUIZ DE FORA—Photographia tirada do Morro do Imperador, (Liberdade) vendo-se o centro da cidade

Fonte: LAGE e ESTEVES (1915, p.246). Edição autora (2018)

Em 1881, segundo Lessa (1985, p. 145), “já existiam 613 casas espalhadas pelas ruas, muitas nas de São Mateus, Andradas, Halfeld, e Sete de Setembro”. De acordo com o Plano Diretor (1996, p.3), 75.000 famílias compunham o núcleo original do povoamento início do século XX. Em 1906 foi catalogada como a cidade mais rica, e primeira do estado em indústria pelo Anuário de Minas (SENNA. 1906, p.130), sendo também a primeira em população:

Os habitantes de Minas preferem a vida dos campos e da roça, de modo que há centenas de povoados (aldeias), arraiais, muitas villas e cidades, com pequena população, sendo que as cidades mais populosas do Estado (Juiz de Fora, Bello Horizonte ou Preto, Uberaba, Diamantina. S. João [Del-Rei]) oscilam de 10 a 20 mil almas, cada uma (SENNA. 1909, p.210).

A cidade a partir de 1910 recebeu construções como o prédio da prefeitura, que figura na esquina da Rua Halfeld com Avenida Rio Branco, em 1916, o próprio calçamento com pedras poliédricas da Rua Halfeld e de demais vias do triângulo central. Em 1912, segundo Esteves (1915, p.168), foram construídas 212 casas, e aconteceu a abertura da Rua da Serra, hoje Avenida Olegário Maciel. Outro importante dado sobre o início do século XX é a contagem das construções edificadas na cidade, segundo o Anuário de Minas (SENNA, 1913), eram 1000 casas, tendo entre elas, cerca de 50 bonitas e confortáveis edificações assobradadas, 50 de um andar e, ao menos, 20 chalets. Além de 47 praças e ruas espaçosas e bem alinhadas. Segundo Esteves (1915), o mercado de habitação ficou aquecido na cidade a partir de 1917, ano em que foi normatizada através da Resolução nº. 745 de 31 de janeiro de 1917, a concessão de isenção de impostos por cinco anos, as casas de dois ou mais pavimentos que se construíssem na cidade (JUIZ DE FORA, 1917).

A imagem antes apontada, constitui o coletivo com outros dois panoramas da cidade, que em seus recortes tinham o intuito de demonstrar o desenvolvimento urbano, ou a expansão de Juiz de Fora. Nos colocar a pensar a cidade através das influências das mudanças ocorridas no século XIX e XX, nos encaminha a entender a própria imagem trabalhada por aqueles que intuíssem representar a cidade através de seus avanços, de suas incorporações de elementos do ideário moderno. Demonstra a forma como os desenvolvimentos da técnica eram explorados pela imprensa, pelos anuários, e pelos álbuns, é nesse sentido que, segundo Souza (2013) a cidade foi divulgada como um bem partilhado por todos, ocultando que as transformações também se colocavam como elementos de segregação social e econômica. A mesma autora ao abordar a forma como Juiz de Fora era colocada, através da perspectiva do Álbum organizado por Albino Esteves (LAGE E ESTEVES, 1915), fala da “pedagogia do olhar¹⁹” que agia no imaginário da população firmando a ideia das benesses trazidas pela República e pela revolução tecnológica. Para Souza (2013, p. 6) o exercício de constituir a imagem da cidade era calcado em desprezar o passado colonial e imperial e priorizar o sentimento de superação.

¹⁹ Pedagogia do olhar no sentido empregado pela autora seria o controle desempenhado sobre o espaço físico, direcionando o olhar do indivíduo para que propósitos políticos, econômicos e culturais sejam realizados.

Em Berman (1986), a respeito de sua leitura das transformações que aconteciam em Paris a partir dos poemas de Baudelaire, podemos interpretar o cenário e a narrativa de um desses poemas, como explicativos das dicotomias que as renovações urbanas impunham as diferentes classes da população. Trata-se do poema “Aos olhos dos pobres”, que tem como cenário, um novo café instalado na via mais consagrada de Paris, e mais representativa da modernidade, ou seja, no *boulevard*. Um casal apreciava, sentado na mesa desse elegante estabelecimento, as benesses das renovações, seus esplendores e luxo, onde viam os vestígios de mais obras ocorrendo e participam daquele cenário, o celebram. Se aproximou deles uma família de pobres, também deslumbrados com os esplendores que viam. Porém aquela nova Paris não se dirigia a eles: “‘é lugar que só pode ser frequentado por pessoas que não são como nós’[...] A fascinação dos pobres não tem qualquer conotação hostil; sua visão do abismo entre os dois mundos é sofrida, não militante; não ressentida mas resignada” (BERMAN, 1986, p.144).

Em oposição a essa forma de compreender a relação de Juiz de Fora com seu passado colonial, podemos apontar a leitura da historiadora Maraliz Christo (1994), que considera que sendo Juiz de Fora uma cidade do século XIX, não participa da cultura colonial mineira e, por diversos fatores, se torna mais cosmopolitana.

Em summa, essa florescente cidade causa a mais agradável impressão ao viajante: no seu seio, nota-se o movimento, a atividade de todo um povo devorado pela sede de progresso. Os habitantes de Juiz de Fora são de uma extrema afabilidade, em que transparecem, ao mesmo passo, a franqueza e a probidade, e quem chega, intuitivamente, se sente atraído pelas suas qualidades, que os tornam dignos de estima e de consideração (SENNA. 1913, p.496).

No fim da década de 1920, de acordo com o Anuário do Jornal do Brasil (1927), Juiz de Fora era a segunda cidade em população de Minas, tendo, de acordo com dados informados pelo IBGE, um total de 118.166 habitantes (TRIBUNA DE MINAS, 1 de setembro de 2004). Era também tida como a primeira em indústria.

Elevada Vila em 1850, **tratou logo de ser moderna. A edificação é a roupa de sahir de qualquer cidade.** Dia a dia Juiz de Fora melhora a própria. Quaes as roupas de luxo de qualquer cidade? Os Jardins. Públicos ou particulares, Juiz de Fora os apresenta dignos de nota. Onde estão as joias da cidade? Nas iluminações. A’noite, Juiz de Fora se apaliza de luzes electricas. Quem chega a estação juiz-de-forana, como em geral a todas as estações mineiras, observa coisa curiosa: nelas não há o atropello, a

estagnação de ofertas de outras cidades. Hoteis, carros, transportes de bagagens, tudo é preconizado com calma, aceito com socego. A pressa e a grosseria são partos de vida intensa e áspera (ANNUARIO DO JORNAL DO BRASIL. 1927. p.176, grifo nosso)

Outro ponto que caracterizava Juiz de Fora eram os sons de apito das várias fábricas existentes, estes se destacavam ao se misturarem aos sons dos sinos das suas igrejas. Diferente das cidades mineiras do período colonial, Juiz de Fora nasceu como uma cidade da modernidade, assim os apitos das fabricas eram significativos e símbolos de progresso²⁰, modernização e oportunidades para a região da Zona da Mata (ALMANACH DE JUIZ DE FORA, 1917).

Enquanto as cidades barrocas se formam e se guiam pelos sinos das igrejas, a população de Juiz de Fora teve sua vida normatizada pelos apitos das fábricas de estilo neo-clássico e o bater dos tamancos de seus operários de ambos os sexos e diferentes nacionalidades (CHRISTO 1994, p.10)

A vida cultural de Juiz de Fora com seus teatros, cinemas, associações diversas e instituições de ensino, colaboraram em colocavam a cidade movimentada, como explica Braga (2009), o que dava reconhecimento a Juiz de Fora como cidade rica culturalmente. “A cinematografia é a doença da moda. (...) À rua Halfeld, num pequeno trecho, talvez não chegue a 100 metros, já vi funcionando, ao mesmo tempo, quatro cinematógrafos, e, o que é mais admirável ainda, cheio de espectadores” (O PHAROL, 1909).

Esse grande desenvolvimento, apresentado aqui por alguns elementos, transcorria no contexto juiz-forano de forma celebrada, tanto cidade quanto sociedade eram por si, frutos da modernidade. A corrida para uma transformação, entendida como busca por elementos da modernização, “uma vontade coletiva de recuperar o tempo perdido e escapar ao atraso”²¹, acelerava a decisão a favor de rápidas transformações na sociedade, e esses fatos não acometiam apenas Juiz de Fora, apesar de sua predisposição em ser moderna, mas toda sociedade contemporânea.

Nesse período da modernidade, o desejo de mudança era latente no país, nos dizeres de Segawa (1999, p.19) a elite urbana, progressista, positivista e cosmopolita, contrapunha-se à

²⁰ O maior símbolo, segundo Olender (2011a) para explicar o progresso é a dimensão técnica, o que ele recorre a Baudelaire (1988, p.36) para defender: “Tome-se qualquer bom francês, que lê o seu jornal, no seu café, pergunte-se-lhe o que ele entende por progresso, e ele responderá que é o vapor, a eletricidade e a luz do gás, milagres desconhecidos dos romanos, testemunho incontestável de nossa superioridade sobre os antigos”.

²¹ Conde (1997, p.69)

sociedade tradicional, de índole agrária e conservadora. O mesmo autor aborda eventos simbólicos representativos na transição dessa fase, sendo a mudança da capital de Minas Gerais de Ouro Preto para uma cidade nova, e inteiramente planejada, Belo Horizonte; em segundo a haussmanisation” do Rio de Janeiro, tidos por Berman (1986) como “o verdadeiro modelo do urbanismo moderno”, em terceiro as obras desenvolvidas pelo engenheiro Francisco Saturnino Rodrigues de Brito, com ênfase para a preocupação sanitária .

2.2 Cidade Bazar

Os aspectos históricos que se apresentam na Juiz de Fora na transição dos séculos XIX e XX não diferem muito do que ocorria no Brasil nesse mesmo período. É evidente que por tratar-se de escalas totalmente diferentes - a de uma cidade de porte médio e a de um país de grandes dimensões territoriais - uma abordagem mais minuciosa do contexto juizforano nos revela, como visto, uma série de acontecimentos de grande interesse para retratar com maior precisão as características desse período. Com tudo isso, Juiz de Fora se mostrava vitoriosa pela série de benefícios que podia oferecer para sua população, sendo que o aspecto mais interessante observado na sociedade da época é o desejo contínuo de atingir o progresso, a modernização.

A cidade atingiu o apogeu de sua prosperidade no século XX e um fator que destacava Juiz de Fora das demais cidades mineiras, é que esta possuiu uma estrutura que não participou da produção e comercialização do café. Para Junior (2008, p.49) “é justamente a separação entre a zona de produção e a zona de comercialização que irão imputar ao capital mercantil da cidade uma configuração extremamente específica”, assim Juiz de Fora foi a principal rota para escoar a produção agrícola entre Minas Gerais e o Rio de Janeiro e mesmo não adquirindo benefícios provenientes do café, voltando-se para o mercado interno e alcançando dinamismo de suas atividades comerciais, acabou por contribuir com a reprodução da economia cafeeira.

Os fatores como as rodovias e ferrovia, a mão de obra, a partir de então livre e com algum poder aquisitivo e a presença dos imigrantes, são aspectos que de acordo com o autor, auxiliaram na formação de um comércio tanto varejista quanto atacadista:

Com a expansão demográfica, crescia também a demanda por produtos de primeira necessidade e outros, o que estimulava a abertura de novos estabelecimentos comerciais (...), que não atendiam somente a crescente

população urbana, como também supria os diversos distritos rurais que compunham o município (JUNIOR, 2009, p.64)

É com uma função comercial ativa e lucrativa que Juiz de Fora foi ganhando importância no estado. Neste mesmo período na Europa, as galerias comerciais já estavam multiplicadas pelas ruas de Paris. As galerias de Juiz de Fora, mais tardias, apresentam proporções bem mais modestas se comparadas às galerias parisienses. As duas cidades, apesar de vivenciarem contextos diferentes, possuíram em comum o fato de, através do capital industrial, receberem o financiamento necessário para se tornarem raras por suas galerias.

Juiz de Fora, rica comercialmente, incorporou em seu contexto urbano as galerias de forma gradual. Na imagem 15, é possível observar a transformação na forma de conexão entre as vias, que a partir da inserção da Galeria Pio X (iniciada em 1923, marcada em vermelho), recebeu gradativamente mais passagens por galerias, tímidas até a década de 1950, com apenas a construção das passagens laterais do Cine Teatro, até que se multiplicassem e se tornaram signos do urbano na cidade.

Figura 15: Área do triângulo central, início da década de 1920 e década de 2000



Fonte: Carvalho (2006, p.48). Edição autora (2018)

2.3 Ruas Halfeld e Marechal Deodoro

O historiador Paulino de Oliveira na matéria intitulada “Becos e Galerias”, saúda Juiz de Fora através de sua percepção de décadas vividas na cidade, e lembra a importância das vias, ou caminhos, que são as primeiras intervenções no espaço responsáveis por nortear o nascimento e crescimento do povoado, sem deixar de lado o fator que ressalta a cidade como

distinta, as galerias: “Se eu disser que Juiz de Fora é uma cidade de becos ela se ofende, porque dessa palavra se originou a expressão “beco sem saída” que quer dizer enrascada. Mas gosta, com razão, de ser chamada Cidade das Galerias” (OLIVEIRA, 1971).

A Galeria Pio X foi um espaço único durante quase três décadas: entre 1920, época de construção e 1950, época de mais construções da tipologia. Entender o significado das Ruas Halfeld e Marechal naquele contexto, nos permite entender porque o empreendimento de Arthur Vieira foi, desde sua idealização, proposto para efetivar ligação entre essas vias.

Em 1881 o engenheiro José Barbalho Uchoa Cavalcanti foi contratado pela câmara da cidade para fazer uma planta cadastral e topográfica de Juiz de Fora. Apesar de essa planta ter, de acordo com Moratori (2017), despertado algumas discussões, sua conclusão foi feita três anos após a encomenda sem a assinatura de Uchoa²². Esse levantamento (imagem 15) nos ajuda a perceber que nessa fase, as ruas Halfeld e Marechal possuíam suas extensões partindo da Rua Santo Antônio, apesar de já haver um traçado delineado até o Morro do Imperador, até a estrada de Ferro Dom Pedro II.

É possível analisar também, que em meados de fim do século XIX o centro da cidade possuía maior adensamento na parte baixa com relação a Rua Marechal e uma distribuição mais homogênea de ocupação da Rua Halfeld, como mostrado na figura 15. De acordo com Genovez (1998, p. 19), o núcleo urbano foi se deslocando em direção da Estrada de Ferro, o que ocasionou um adensamento populacional no local, concentrando o desenvolvimento comercial e industrial em setores urbanos pouco desenvolvidos da cidade, ou seja, nas áreas adjacentes a estação.

A Rua Halfeld, em toda sua extensão é possível contabilizar cerca de 70 construções, enquanto na Rua Marechal²³ é possível distinguir cerca de 60. Essa contabilização não pode ser apresentada de forma precisa, devido à pouca resolução da planta e de seu estado de conservação. O local indicado, desgastado pela dobra do papel, é onde posteriormente aconteceu a implantação da Galeria Pio X.

²² A planta deveria se deter a levantamento, porém havia propostas de intervenção nos espaços.

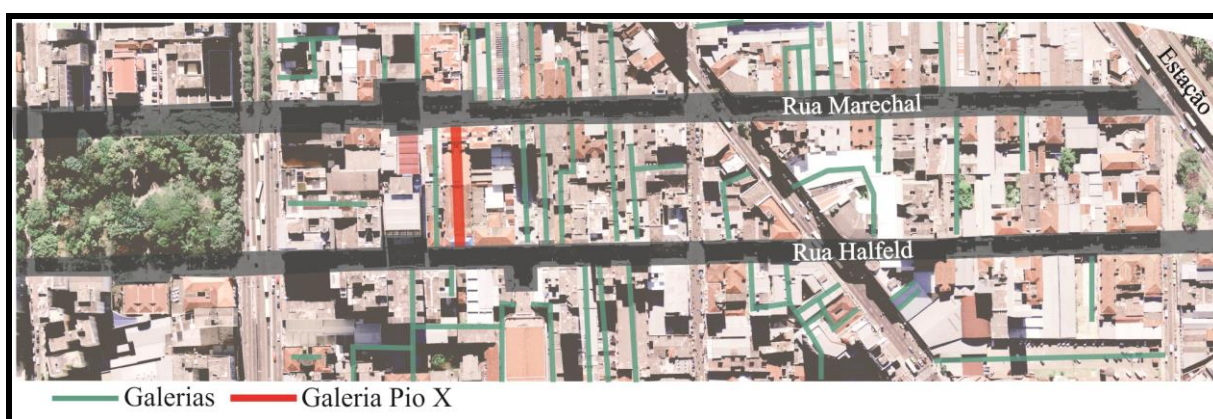
²³ A Rua Marechal aparece na planta, com indicação de Rua Imperatriz, seu nome foi modificado diversas vezes pela divergência entre os republicanos e imperialistas.

Figura 16: Recorte da planta de Uchoa Cavalcante de 1883 com enfoque nas Ruas Halfeld e Marechal (nomeada à época de Rua Imperatriz)



Fonte: Moratori (2017, p. 70). Edição autora (2018)

Figura 17: Recorte da área central com marcação das vias e galerias.



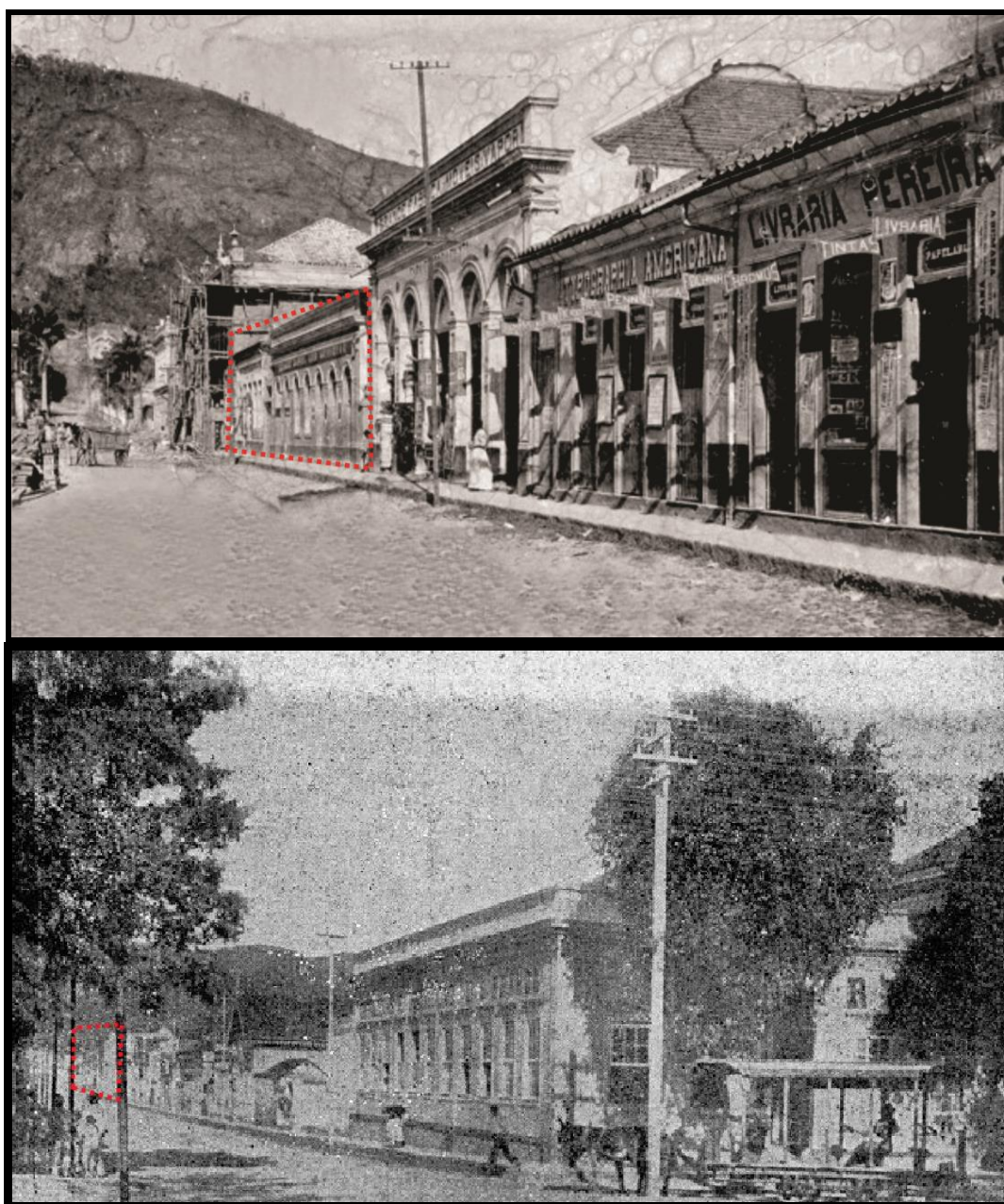
Fonte: Google Earth. Edição autora (2018).

Devido tanto a localização central quanto ao histórico, essas duas vias são representativas da centralidade de Juiz de Fora. Os elementos de desenvolvimento tanto técnico quanto estético abordados, se fizeram simbólicos em seus perímetros e os valores empreendidos pelo progresso se tornaram a imagem dessas vias, mesmo tendo esses valores se alterado em rápidas transformações. Ambas foram conhecidas como “rua do comércio”, recebendo as influências que chegavam pelos trilhos, e tiveram seus usos atrelados a presença dos imigrantes que promoviam seus serviços e produtos.

As fotos das vias antes da fase de construção da Galeria Pio X (figura 18), colaboram no entendimento do ambiente urbano. As edificações presentes em suas rotas eram térreas, em poucos exemplares, poderiam ser assobradadas. A função comercial da área também se destaca, os produtos ficavam distribuídos nos espaços internos, sendo as edificações marcadas pela presença de muitas portas, que significavam o prelúdio do conceito de vitrine, que mais tarde se solidificou através da popularização e incorporação da mercadoria no cotidiano do comércio ditado pela industrialização e fomento do capitalismo.

Nas vias é possível distinguir o revestimento de pedras de macadame, assim como as pequenas calçadas alinhadas às testadas das edificações. Esse alinhamento e nivelamento era exigido pelos fiscais da Câmara a partir de 1861, em prol de se constituir uma imagem harmônica de simetria de “formoseamento” da arquitetura²⁴. Ainda na Rua Marechal Deodoro, é possível observar a presença do bonde de tração animal, que ali possuía ponto de sua rota.

Figura 18: Rua Halfeld em 1890 e Rua Marechal década 1920. Em vermelho local de construção da Galeria Pio X



Fonte: 1ª Acervo Ricardo Arcuri e 2ª Blog Maria do Resguardo. Edição autora (2018)

²⁴ FUNDO DA CÂMARA MUNICIPAL NO PERÍODO IMPERIAL. Fiscais e agentes fiscais: Série 92: relatórios fiscais apresentados a Câmara de Juiz de Fora referente a diversos serviços executados, 1854/1888. Juiz de Fora, 1861.

Hoje ambas as vias são adensadas em toda sua extensão (Figura 17), possuíam caracterização de ocupação similar, com o interior das quadras totalmente edificados, alinhamentos nas testadas, ausência de afastamentos laterais, entre outras características que se fizeram com o desenvolvimento das legislações, tanto como com as mudanças dos valores da sociedade. Apesar de terem tomado significados diferenciados ao longo do tempo e da apropriação que se fez desses espaços, suas rotas similares e sua característica de centralidade deram a área a chance de se tornar o coração juiz-forano. Existem quatorze galerias que dão acesso à Rua Halfeld, assim como quatorze a Rua Marechal, sendo que 7 dessas galerias ligam uma via a outra.

Atualmente a Rua Marechal possui, de acordo com a planilha atualizada em outubro de 2017, pela Divisão de Patrimônio Cultural (DIPAC²⁵), vinculada a Fundação Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), 26 edificações tombadas em toda sua extensão; já a Rua Halfeld, possui 31 de suas edificações com proteção legal. Entre os dois logradouros, o Parque Halfeld também possui tombamento. Esses dados mostram que mais de 30% dos bens tombados da cidade de Juiz de Fora, são implantados nessas ruas.

A Rua Marechal como visto, teve maior adensamento na parte baixa de seu trecho, onde foram instaladas as edificações comerciais que estavam ali em função de atender aos viajantes que chegavam pelos trilhos e buscavam por produtos e serviços. Alguns exemplares do comércio tradicional continuam existindo ali, como as lojas do italiano, senhor Oddone Villar Turolla, de 83 anos, a casa Orion, e a Casa Chic, da imigrante síria Mounira Haddad Rahme, de 80 anos. Ambos ainda trabalham nos seus pontos comerciais que são salvaguardados através de tombamento.

O comércio se estabeleceu lá (parte baixa da rua Marechal Deodoro) por causa do trem. Os fazendeiros chegavam para comprar roupas e enxovais. O tempo era curto, em duas horas o trem voltava. Por isso, as lojas se concentravam na parte baixa. Na rua Halfeld, diferentemente, tinha os hotéis, para aqueles que precisavam permanecer na cidade mais tempo. Mounira Haddad Rahmn - Lojista (Casa Chic) (GENOVEZ, 1998, p.12)

²⁵ A DIPAC é vinculada a FUNALFA, é o órgão responsável pela execução da política de patrimônio cultural estabelecida pelo COMPPAC (Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural) e por assessorá-lo. Suas atribuições se dão por instruir processos de tombamento; gerir os bens tombados analisar e elaborar projetos de reforma e restauração; preparando os dados ao IEPHA relacionados ao ICMS Patrimônio Cultural; realizar inventários; minutas de decretos e lei, desenvolver ações de educação patrimonial, entre outras ações.

O que hoje conhecemos como o espaço de maior identificação local da população com a cidade de Juiz de Fora é o Calçadão da Rua Halfeld. Não surpreende que a maioria dos textos que pretendem falar da cidade, encontrem no calçadão a imediata referência para fazer com que visitantes e moradores da cidade possam se localizar e ativar suas memórias afetivas, como é possível apontar a forma como a Halfeld foi e como é entendida:

A Halfeld é, incontestavelmente, a mais comercial, movimentada, “chic” mesmo. É ali que se encontram as mais graciosas passeantes, os vultos em evidência, os hotéis bem montados, as casas comerciais mais importantes, os cinematografos, as cafeterias e os bilhares. Cruzam-a carros, bicicletas e carroças, cavalheiros azafomados, os visitantes que chegam e os visitantes que se vão destas plagas amenas. Amplamente iluminada, é, à sorte, o ponto de atração mais distinto e mais disputado. **O commercio quase que a domina de um a outro extremo;** dispondo de variado sortimento de todo quanto se possa desejar (ESTEVEES, 1909).

Suas visadas, edificações, luzes, cores, pavimentação, fluxos, perfumes característicos, tudo isso mudou. Essa representação da memória e da vida social do juiz-forano dispunha características como fios e postes de iluminação expostos e cruzando-se, estreitas calçadas que competiam entre comportar os anúncios e publicidades com a passagem dos pedestres, edificações de tipologias assobradada ou térrea, bondes, bicicletas e carros entrecruzando-se entre outros aspectos. Em 1975 a Rua Halfeld foi palco da construção do primeiro calçadão na cidade, alterando a paisagem do centro.

No calçadão de todas as tribos, está a porta de entrada da cidade e seu charme tem resistido ao longo dos anos [...]. No velho calçadão de pomposo e majestoso nome Halfeld, todas as tribos sempre foram aceitas democraticamente, sem discriminação, evidenciando-se que Juiz de Fora é a pele que reveste a alma de sua gente, daqueles que não hesitam em louva-la. É ali que se encontram os camelôs, os profissionais liberais, desocupados e jogadores de purrinha, apressados ou simples transeuntes, nas rodas de amigos que se reúnem todos os dias ou apenas nas manhas de sábado (MUANIS, 2004).

Apesar de só na década de 1970 ter sido efetivada a construção do calçadão, desde a década de 1920 que a proibição do fluxo de veículos acontece na área (CORREIO DE MINAS, 30 abril 1926). A proibição é fruto da Resolução nº 984 de 27 de abril de 1926, que tratou da interferência dos veículos na vida urbana do centro, nela, fica proibida a circulação no trecho da Rua Halfeld compreendido entre a Praça Dr. João Penido e a Avenida Rio Branco.

Mesmo que a proibição de veículos já acontecesse em determinados horários, a reforma que ocorreu em 1975 foi duramente criticada pela população que temia os incômodos de meses em obra além do impedimento de circulação dos automóveis²⁶. O prefeito Saulo Moreira acreditou no projeto que defendia. Além de sanar problemas com relação a captação de água e esgoto, que atentavam contra o bom funcionamento da região central, pela defasagem nos sistemas existentes, foram adequados também o sistema de iluminação, com fios embutidos, sustentando o formato que hoje conhecemos a via.

Os problemas com os automóveis começaram paralelamente a sua presença mais intensa nos espaços públicos. Na década de 1920, Juiz de Fora teve adiantado crescimento de número de veículos, figurando em segundo lugar com relação aos municípios de Minas Gerais, com frota de 386 veículos de passageiros e 70 caminhões, perdendo apenas para a Capital, Belo Horizonte, com 664 do primeiro tipo e 245 do segundo (UMA ESTATÍSTICA INTERESSANTE, 1926). Na reportagem do Diário Mercantil em 1935, o tráfego de caminhões e carroças é colocado como um empecilho para o embelezamento da via, que fica com sua estética prejudicada devido a esse movimento. A proibição desse tipo de fluxo entre os horários de oito as dezoito, nas principais vias da Capital, então Rio de Janeiro, é colocado como um exemplo a se seguir, para solucionar o desagrado (CONTRASTES DA RUA HALFELD, 1935).

As modificações nas características de circulação foram responsáveis por grande transformação na via, e por consequência, da relação dos pedestres com a área central. Porém muitos outros aspectos foram se transformando ao longo dos anos, seja pelo gosto estético que dava novas feições as vias, sejam pelas novas tipologias arquitetônicas de altos gabaritos, pela presença das barraquinhas de vendedores ambulantes ou pelas marcas comerciais consagradas no município, que em decorrência das dificuldades financeiras, foram dando lugar as redes de lojas nacionais.

Eu gosto de Juiz de Fora porque ela tem a melhor Rua Halfeld do mundo" Teria dito Severino Sarmiento. Sim, todas as cidades têm a sua Rua Halfeld (e se não têm, deveriam ter), **aquela via que resume a coletividade, o lugar onde todos vão e em que, abandonados à multidão**, múltiplos se tornam um ser único, com uma identidade própria, no caso o Juizforano. Pode-se saber muito sobre ele percorrendo a Halfeld. Mas ela será ainda a mesma Halfeld? As moças e os rapazes já não trocam olhares furtivos cheios de promessas, fazendo footing. As lojas refinadas fecharam as portas e não há

²⁶ A reportagem "Calçadão, o futuro" do Jornal Panorama de 14 de março de 2004, narra as críticas e dificuldades encontradas pelo prefeito em dar sequência a obra, desaprovada pela população.

mais confeitarias charmosas onde ir à tardinha saborear um chá com torradas, em mesas redondas de toalhas brancas e ver a rua passar (FRENESI URBANO, 1998, p.38, grifo nosso).

Em reportagem do Jornal Panorama de Beatriz Inhudes, os mais antigos proprietários de pontos comerciais falam sobre as transformações ocorridas no Centro, ao longo de cinco décadas. Vieira, herdeiro da Galeria Pio X, com 71 anos à época da entrevista, fala de como as coisas mudaram:

O comércio era melhor. Antes, a Rua Halfeld era o centro de Juiz de Fora. Atualmente, com as mudanças naturais da sociedade, de política, da economia, diminuiu o volume de compradores e aumentou o número de ofertas. No entanto, não sinto falta do que já passou. Foram épocas diferentes, mas que foram ambas boas, cada qual da sua maneira (DESDE O INÍCIO, A VEIA PARA O COMÉRCIO, 2004).

A mesma reportagem contou com depoimento de Mukaiber Maina, proprietário da loja Glamour, e segundo comerciante mais antigo da rua. Para ele, a Halfeld era mais aconchegante, menor, assim poderiam todos se conhecer, “O povo mudou. As pessoas estão mais estressadas, agitadas, quase não param para apreciar as coisas”, para Maina, apesar dessas mudanças, a modernidade e a tecnologia contribuíram para o comércio, deixando-o mais dinâmico e em maior escala de produção. O comerciante Eames de Landa, de 84 anos também dá seu depoimento, falando que “a Rua Halfeld perdeu o caráter de *‘grande mercado’* que tinha há algumas décadas.”

Assim, chegando as marcas que o comércio agregou as vias que ressaltamos, destaca-se que, de acordo com o Plano Diretor (2006, p.4) a rede de estabelecimentos comerciais, especialmente varejista, passou a ter importância regional na distribuição de bens e mercadorias, e foi essa atividade que colocou Juiz de Fora em situação polarizadora, como até hoje se mantem, para todo sudeste mineiro.

Como os aspectos do recorte temporal ao qual iniciamos a observação do evento Galeria Pio X estão ligados ao entendimento da modernidade, segue a necessidade de compreendê-la.

3. MODERNIDADE E AS GALERIAS COMERCIAIS

A Revolução industrial Inglesa e a Revolução Francesa, cada qual com suas características próprias, podem ser entendidas como marcos de profundas transformações

políticas, sociais e econômicas que ocorreram no século XVIII. A vida, e a forma como esta se organizava, foi impactada por essas transformações de forma intensa, tendo como principal cenário as cidades. As indústrias, o comércio, os serviços, os transportes, com ênfase para as ferrovias, a poesia, música e expressões artísticas, são alguns dos elementos que compõem o pluralismo de aspectos relacionados com a construção da identidade na vida moderna, vida essa que, a partir desse momento, oferecia às sociedades que a vivenciavam, diferentes percepções individuais e coletivas.

Abordar a difusão das galerias comerciais é uma atitude que está ligada as transformações sociais empreendidas nessa fase, já que, com o adensamento nas cidades, com concentrações populacionais intensas nas áreas centrais, e posteriormente nas periferias, o comércio foi sendo colocado a serviço da mercadoria em, segundo Lefebvre (2001, p. 130), lugares privilegiados, onde além dos produtos, se consome o espaço, “é o lugar de encontro, a partir do aglomerado das coisas”.

Com as cidades sendo cada vez mais ocupadas, a presença de pedestres passa a ocorrer com maior intensidade nos espaços públicos, a demanda de ruas destinadas a eles também surge, estando o trânsito em vertiginoso crescente. As galerias se fortalecem dessa demanda com relação ao seu uso, porém, mais que traduzir as transformações espaciais, as galerias carregam o símbolo de transformação do próprio comércio.

Para Vargas, ao traçar a evolução do conceito da troca, a atração que a mercadoria, através do comércio passa a exercer nas cidades faz com que o indivíduo pareça se perder (VARGAS, 2001, p. 20) “e para ele, a cidade enquanto instantâneo assemelha-se a uma grande vitrine”. Nos interessa ressaltar que, visando atender abastecimento das populações principalmente urbanas, o comércio da modernidade era ditado pelos novos valores sociais:

O caráter social da atividade de troca está nela implícita, pois para a troca se realizar existe a necessidade do encontro: encontro de pessoas com bens e serviços para serem trocados. o ato da troca pressupõe a conversa para que o negócio seja efetivado. no entanto, a troca só se realiza porque existe a necessidade ou desejo do bem, levando, assim, à busca de uma real satisfação quando a troca se conclui (VARGAS, 2001, p. 19).

As transformações decorridas, que propiciaram os novos espaços de comércio na sociedade, e seus reflexos, foram objeto de reflexão de Marshall Berman, escritor e filósofo, inspirado pelo Manifesto Comunista de Marx e Engels, com a icônica frase “Tudo que é

sólido desmancha no ar”, ou seja, tudo que parece estar certo, sólido, pode mudar a qualquer momento em detrimento de algum acontecimento; com o autor ressaltando demonstrar a contradição encontrada na era moderna.

Berman, considera que a modernidade no curso de cinco séculos, desenvolveu uma rica história e uma variedade de tradições próprias, a divide em três partes, onde na primeira delas, as pessoas começam a experimentar a vida moderna, entre início do século XVI até o fim do século XVIII, e “mal fazem idéia do que as atingiu”, na terceira e última fase, já no século XX, o processo de modernização já abarca virtualmente todo o mundo, atingindo com grande sucesso triunfos na arte e pensamento. É a segunda fase apontada pelo autor, com início na grande onda revolucionária a partir de 1790, que se dá a relação de transformação entre os dois modos de vidas, a transição acontece, segundo o autor:

Com a Revolução Francesa e suas reverberações, ganha vida, de maneira abrupta e dramática, um grande e moderno público. Esse público partilha o sentimento de viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política. Ao mesmo tempo, o público moderno do século XIX ainda se lembra do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro. É dessa profunda dicotomia, dessa **sensação de viver em dois mundos** simultaneamente, que emerge e se desdobra a idéia de **modernismo e modernização** (BERMAN, 1986, p.16, grifo nosso).

A segunda fase apontada é a que abarca as transformações mais ligadas ao contexto da presente dissertação, pois é contemporâneo ao aparecimento e difusão dos espaços de galeria, que se associam também as experiências dos séculos XIX e XX, segundo Berman, é com o desenvolvimento da sociedade moderna que a definição de modernidade como um conjunto de experiências de cada indivíduo consigo mesmo e com os outros surge:

Existe um tipo de experiência vital — experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida — que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade (BERMAN, 1986, p. 14).

Não apenas as transformações nos espaços físicos que sustentam os novos modos de vida urbano foram presentes nas observações teóricas no que implica a modernidade, mas, antes disto, a busca para compreensão do Homem e sua adaptação ao meio social. Caminho

esse eficaz para demonstrar como os padrões de vivência se alteraram em meio dicotomia abordada por Berman.

Outro autor que buscou por entender a interação entre o “eu” e a sociedade, foi Hall (2015, p.9), com a posição sobre as identidades culturais na pós-modernidade, ele parte de a questão das identidades modernas estarem sendo fragmentadas. Essa constatação feita por Hall se dá sobre a observação de que aquilo capaz de dar ao indivíduo uma “ancoragem estável no mundo social” está com os quadros de referência em estado de abalo, ou seja, existe uma crise de identidade. Apesar de Hall se atentar a questão no sentido da pós modernidade, as raízes com as quais o autor aborda a o caráter de mudança se dá pela análise do sujeito e a identidade no contexto do pensamento moderno.

(...) Concentrando em concepções mutantes do sujeito moderno, visto como uma figura discursiva, cuja forma unificada e identidade racional eram pressupostas tanto pelo discurso de pensamento moderno quanto pelos processos que moldaram a modernidade, sendo-lhes essenciais (HALL, 2015, p. 17).

Hall (2015, p.11-12) define três concepções do conceito de identidade, que para ele figuram entre inicialmente, as do sujeito do Iluminismo, onde “o centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa” geralmente associado a figura masculina; em seguida, do sujeito sociológico onde “a identidade é formada da interação entre o eu e a sociedade”, o que nos permite nos identificarmos com as identidades culturais, incluindo a nós mesmos nos seus valores e significados:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre “interior” e o “exterior”- entre o mundo pessoal e o mundo público, o fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores tornando-os “parte de nós”, contribuiu para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural (HALL 2015, p.12).

É no sujeito sociológico que se refletiu a complexidade do mundo moderno, e nesse sujeito por consequência, refletiu-se também a consciência de sua falta de autonomia e de autossuficiência. Na relação dependente entre as pessoas importantes para cada indivíduo e da mediação de valores decorrente delas, que a concepção sociológica clássica da identidade é formada, ou seja, a interação entre o eu e a sociedade. Antes de apresentar a percepção do

sujeito pós-moderno, Hall aborda a dificuldade de mapear a noção do sujeito moderno, ressaltando que a simplificação de seu entendimento pode ser posta em três pontos, sendo o primeiro:

O nascimento do 'indivíduo soberano' entre o humanismo renascentista do século XVI e o iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado, alguns argumentam que ele foi o motor que colocou todo o sistema social da 'modernidade' em movimento (HALL, 2015, p. 18).

O segundo ponto remete a forma como a conceituação social do sujeito, que adquiriu uma concepção mais coletiva, mais definido dentro da sociedade moderna, essa melhor definição do sujeito foi amparada pela biologia de Darwin e o surgimento das ciências sociais. O último ponto trata da figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado em meio a metrópole anônima e impessoal como o *flâneur* celebrado por Walter Benjamin.

O revolucionamento contínuo da produção, o abalo ininterrupto de todas as condições sociais, a perene insegurança e movimento caracterizam a época burguesa em face de todas as épocas anteriores. Todas as relações fixas, enferrujadas com seu séquito de veneráveis concepções e opiniões são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido e estabelecido evapora, todo o sacro é profanado e, finalmente, os homens são obrigados a encarar com olhos sóbrios suas condições de vida e suas relações recíprocas (ENGELS, MARX, 1848, p. 5).

Não por acaso que a conceituação de Marx e Engels sobre a modernidade é ponto comum para Berman e Hall, já que a partir dessa conceituação, Berman (1986, p. 14) coloca que a modernidade “despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia”, e para Hall (2015, p.12), as sociedades modernas são, “por definição, sociedades de mudanças constantes, rápidas e permanentes”.

A unificação entre os sujeitos e os mundos culturais aos quais estes habitam é o ponto em que Hall aborda a principal mudança geradora da última concepção de identidade definida por ele, a do sujeito pós-moderno, fruto da situação “provisória, variável e problemática” em que se encontra nosso processo de identificação, que agora não possui seus significados fixos, permanentes:

Dentro de nós há identidades contrárias, empurrando em diferentes direções, de forma que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentirmos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora narrativa do eu (HALL, 2015, p.13).

A similaridade que acomete as obras desses autores, ainda que contrastantes entre si, abordam como foco a compreensão da modernidade, e possuem maior superfície de contato justamente na terceira fase apontada por Berman, com o que Stuart Hall denomina de modernidade tardia (2010, p. 34). Esses recortes se referem ao século XX, onde para Berman, a modernidade nos condiciona, mas através do pressuposto básico com o qual ela opera, ou seja, a razão, também podemos modifica-la: "para que possamos ser claros e honestos ao avaliar e enfrentar as forças que nos fazem ser o que somos" (BERMAN, 1986, p. 13). Stuart Hall com seu enfoque, chega aos efeitos da imposição da cultura mundial sobre o local, e da resistência a essa cultura da hegemonia. O autor coloca o conceito de Identificação, nos dando um viés positivo aos problemas da globalização, como por exemplo a resistência local, com o patrimônio cultural material e imaterial, apesar de apontar que "a globalização não parece estar produzindo nem o triunfo do "global" nem a persistência, em sua velha forma nacionalista, do "Local" (HALL, 2015, p.58).

3.1 As passagens

Para Walter Benjamin, autor que citado tanto por Berman quanto por Hall, pela importância da sua leitura da modernidade, as galerias parisienses eram a casa do Flâneur²⁷, e era por elas que este andava sem destino, fazendo de seus passeios a fotografia da cidade, entregue ao espetáculo do momento, deslumbrando-se com as diferentes imagens que se apresentavam, sem outro objetivo senão a exibição, ver e ser visto. O Flâneur, "uma espécie de botânico do asfalto", apreciava a cidade, era como um resistente ao novo ritmo com o qual o indivíduo se impregnava na modernidade. Tanto a fotografia quanto as galerias, apesar de terem raízes anteriores, são invenções da modernidade, do século XIX. É no espaço das galerias que a mercadoria passa a estar no centro de consumo.

O tema das galerias comerciais é amparado por diferentes abordagens, Hertzberger (1999) em "Lições de Arquitetura", Lamas (2004) em "Morfologia Urbana e Desenho da Cidade", Mumford (2004) em "A cidade na história", Duarte (2006) em "Forma e Movimento", Geist (1989) em "Arcades: the history of building type", são diferentes autores

²⁷ Flâneur é um substantivo da língua francesa que significa "caminhante", "observador", "vadio". O personagem Flâneur se tornou símbolo recorrente aos estudiosos e poetas, assim como para os escritores, é nele que Benjamin encontra um arquétipo da experiência moderna.

que concordam com o apontamento de Paris como um local de origem enquanto tipologia nas características comerciais que aqui discorreremos. Nesse sentido Geist (1993) aponta que foi entre a Revolução Francesa e a I Guerra Mundial que a tipologia construtiva no formato de arcadas, como eram chamadas as galerias em todos os países de língua inglesa, ganhou o apogeu, apoiadas no investimento de especuladores imobiliários em um período de bons frutos econômicos do ápice industrial francês. As arcadas de Paris eram símbolo de uma nova vida na metrópole (GEIST, 1993, p.13). O mesmo autor pontua seis períodos que marcaram o ritmo em que as galerias tiveram apogeu e declínio, no sentido de reprodução, entre eles os principais que destacamos: O primeiro que trata da invenção tipológica, até 1820; e o quinto que se trata de um movimento em direção ao gigantismo e à imitação de 1880 a 1900; acompanhando de um período de declínio do conceito arquitetônico²⁸.

Para Lamas (2004) existem duas etapas que formam a hipótese de como poderia ter surgido a ideia de uma galeria: sendo inicialmente observada a concessão ao interior do quarteirão para os jardins privados através de acesso por uma rua de serviços, nesse sentido um arco ou passagem coberta seria o elemento de ligação entre os dois elementos (via de circulação e rua pública). Em uma segunda, o espaço interno descrito passa a ser semicoletivo, ou seja, esse modelo de uso transformou o interior do quarteirão de um espaço privado para público, que passa a ser acessível a rua, acolhendo assim serviços em geral e transformando o interior do quarteirão em uma via pública de propriedade privada.

A busca pelas origens das galerias é profundamente ligada aos fatores que propiciaram sua produção e reprodução, nesse sentido Benjamim (1989), pretendeu com seus ensaios entender o sistema capitalista a partir das organizações que surgiam no século XIX, com as novas formas de criação de base econômica e de técnica, ou seja, a compreensão das mudanças culturais, políticas e econômicas. Berman (1986) ao apontar o trabalho de Baudelaire sobre a modernidade, coloca que Benjamin foi o primeiro a se dar conta da importância desses poemas, fazendo com que seus escritos parisienses abrissem caminho para sua própria reflexão:

Seu coração e sua sensibilidade o encaminharam de maneira irresistível para as luzes brilhantes da cidade, as belas mulheres, a moda, o luxo, seu jogo de superfícies deslumbrantes e cenas grandiosas; enquanto isso, sua consciência marxista esforçou-se por mantê-lo a distância dessas tentações, mostrou-lhe que todo esse mundo luminoso é decadente, oco, viciado, espiritualmente

²⁸ São abordados detalhadamente esses períodos em GEIST (1993, p.169)

vazio, opressivo em relação ao proletariado, condenado pela história (BERMAN, 1986, p.141).

Benjamim apresenta histórias do cotidiano da modernidade, o autor observa Paris, e “as passagens” colocando-as como “centro de mercadoria de luxo”, com o comércio disposto a arte ao seu serviço. Benjamim além de atribuir as galerias o fato de terem sido o primeiro cenário de iluminação a gás, defende que as condicionantes dessas novas construções foram o apogeu do comércio das indústrias têxteis e o uso do metal nas construções.

Estas galerias são uma nova invenção do luxo industrial, são vias cobertas de vidro e com o piso de mármore, passando por blocos de prédios, cujos proprietários se reuniram para tais especulações. Dos dois lados dessas ruas, cuja iluminação vem do alto, exibem-se as lojas mais elegantes, de modo tal que **uma dessas passagens é uma cidade em miniatura**, é até mesmo um mundo em miniatura (BENJAMIM, 1986. p.35).

Além da profunda mudança nos paradigmas da arquitetura a partir do uso do ferro e vidro, que nessa fase inicial eram utilizados ainda com emprego de antigas técnicas, sem a tomada de consciência imediata das possibilidades da natureza funcional dos novos materiais, surge também a difusão de conceitos entre as técnicas construtivas e as decorativas, ou seja, École Polytechnique²⁹ e École des Beaux-Arts³⁰. Essa distinção acontece pela revolução de relacionamento entre a arte e a técnica, propiciando um novo sentimento de vida. Para o autor, assim como o ferro emancipou a arquitetura das artes, os panoramas, com os pontos de vista que procuravam reproduzir imitações perfeitas da natureza, se emanciparam das pinturas, renunciando a fotografia, cinema mudo e sonoro. os panoramas são “a expressão de um novo sentimento de vida. Nos panoramas, a cidade se abre em paisagem, como ela o fará, de maneira ainda mais sutil, para o flâneur” (BENJAMIN, 1985, p.34)

A rua se torna moradia para o flâneur, que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho,

²⁹ O sistema ensinado na Ecole Polytechnique é moderno, consiste em avaliar o problema, reduzi-lo a números e elaborar uma equação interpretativa, cuja resolução aponte uma solução funcionalmente adequada (ROCHA-PEIXOTO, 2000, p.7).

³⁰ A arquitetura Beaux-Arts é tradicionalista. Seus valores são baseados na concepção da arquitetura como arte, sendo a ela aplicado os critérios próprios das outras artes plásticas – a pintura e a escultura: simetria, composição e proporção (ROCHA-PEIXOTO, 2000, p.7)

observa o ambiente. Que a vida, em toda a sua diversidade, em toda a sua inesgotável riqueza de variações, só se desenvolva entre os paralelepípedos cinzentos e ante o cinzento pano de fundo do despotismo: eis o pensamento político secreto da escritura de que faziam parte as fisiologias (BENJAMIN, 1985, p. 35).

Para Benjamin o Flâneur pode ser suprimido, englobado pela massa, sendo apenas multidão, como em Victor Hugo³¹, ou pode ser encarado como o vagabundo, em Baudelaire, onde a representação mais forte da presença do comércio aparece. Mas é como investigador em Edgar Allan Poe³², que o flâneur é sobretudo alguém que não se sente integrado na sua própria sociedade. Por isso ele procura a multidão:

Se a passagem é a forma clássica do interior, que para o flâneur é representado pela rua, a sua forma decadente é o grande armazém. O armazém é o lugar do último passeio do flâneur. Se a princípio a rua se lhe transformou em interior, agora era este interior que se transformava em rua, e ele vagueava pelo labirinto das mercadorias como antes o fazia na cidade (BENJAMIN, 1989, p. 51).

Benjamin aponta positivamente para as experiências do Flâneur, onde ele resiste, observa e se entrega na era da modernidade, que transformava tudo em sua volta, e colocava o indivíduo como uma peça, uma engrenagem. As dificuldades de efetivar experiências autênticas é um caminho presente na modernidade, e comum a ela se desenvolvem outros pontos críticos que estão atrelados ao que Benjamin explica através da atitude blasé de Simmel (1912). Essa atitude blasé para Simmel (1912, p. 15) consiste no embotamento do poder de discriminar, ou seja, as coisas são experimentadas como destituídas de substância “Elas aparecem à pessoa blasé num tom uniformemente plano e fosco; objeto algum merece preferência sobre outro. Esse estado de ânimo é o fiel reflexo subjetivo da economia do dinheiro completamente interiorizada”.

Quem vê sem ouvir fica muito mais inquieto do que aquele que ouve sem ver. Este facto contém algo de muito característico da sociologia das grandes cidades. As relações recíprocas dos seres humanos nas grandes cidades... caracterizam-se por um evidente predomínio da atividade do olhar sobre a do ouvido... Antes do aparecimento dos autocarros, dos comboios, dos eléctricos no século XIX, as pessoas não conheciam a situação de se encontrarem

³¹ Victor Hugo (1802-1885), observa Paris a partir de sua monumentalidade.

³² Edgar Allan Poe (1809-1849), escreveu contos ambientados em Paris, que foram lidos criticamente por Benjamin, buscando compreender a cidade como a capital do sec. XIX.

durante muitos minutos, ou mesmo horas, a olhar umas para as outras sem dizerem uma palavra (SIMMEL 1912, apud Benjamin 1989, p.36)

Estão no Flâneur abordado, o paradoxo de Berman do deslumbramento e apatia às mudanças, assim como está nesse personagem a atitude blasé. As experiências da modernidade estão atreladas a dicotomia que o indivíduo experimentou com as rápidas transformações.

Ele [Benjamin] faz repetidos comentários ideológicos para não ceder à tentação parisiense — e para evitar que seus leitores caiam em tentação —, todavia não resiste a lançar um último olhar ao bulevar ou às arcadas; ele quer ser salvo, porém não há pressa. Essas contradições internas, acionadas página após página, dão à obra de Benjamin uma luminosa energia e um charme irresistível (BERMAN, 1985, p.141).

Juiz de Fora, em contexto e escala diferentes as de Paris, foi também palco dessas mudanças, pelo fato de ser uma cidade da modernidade, e empreendida pela busca constante da modernização. Abdalla (2000, p.15) aponta que a ordem social-econômica foi responsável pelos aspectos morfológicos de Juiz de Fora, sendo o crescimento experimentado pelo setor terciário o responsável pela incorporação das galerias no período pós-industrial.

Até que a tipologia das galerias que se tornaram palco da mercadoria, chegassem ao contexto local, é preciso abordar os movimentos e atitudes que levaram a ser empreendida a construção emblemática da Galeria Pio X. É necessário conhecer aqueles que desse projeto se ocuparam, as influências que tais indivíduos experimentaram e as características sociais que foram capazes de inspira-los a determinadas escolhas. Para buscar a história da Galeria Pio X, a pesquisa, as conversas, os documentos, as reportagens, enfim, toda a narrativa traz consigo em uníssono a história de vida do Senhor Arthur Vieira.

3.2 Do Rio de Janeiro a Juiz de Fora - Arthur Vieira

O atual interesse pelas trajetórias individuais, sejam elas exploradas através dos trabalhos dos jornalistas ou historiadores é defendido por Benito Schmidt (1997 p. 15) por apontarem para uma significativa renovação do gênero. Segundo Schimidt (1997, p. 15), alguns estudos biográficos mostraram que um indivíduo, mesmo não sendo um nome referencial, “pode ser pesquisado como se fosse um microcosmo de um estrato social inteiro num determinado período histórico”. Nesse sentido vários aspectos podem ser ressaltados quando se trata das histórias de vida individual, podendo através do cotidiano ou da vida

pública, das motivações racionais ou irracionais, termos acesso aos aspectos de vida de uma determinada geração e da trajetória experimentada naquele contexto. Dessa forma, apontar esforços sobre a compreensão biográfica de um indivíduo não afasta a abrangência ao social, como define Olender (2011) ao abordar a vertente das biografias intelectuais.

A escolha do individual não significa pensa-lo como contraditório ao social: seguir o fio do itinerário particular de um homem implica inscrevê-lo num grupo de homens, que, por sua vez, são situados na multiplicidade dos espaços e tempos de trajetórias convergentes (SALGUEIRO, 1997, p. 14 Apud OLENDER, 2011, p.20).

Ao apontarmos a Galeria Pio X enquanto evento, não apenas a edificação torna-se foco de observação, mas, e principalmente, aqueles indivíduos que através de suas trajetórias, marcaram a forma como a edificação foi implantada e se desenvolveu. Alguns nomes precisam ser pontuados nessa trajetória, que de certa forma a ela atribuíram sentidos. Entre os indivíduos a serem ressaltados, estão dos arquitetos e construtores envolvidos, sendo Rosino Baccarini responsável pelo projeto da Pio X; Raffael Arcuri, que juntamente com a Pantaleone, esteve presente na segunda etapa de construção do projeto, assim como foi responsável pela impressão do gosto art-deco na fachada da Rua Marechal; Procópio Ladeira que juntamente com sua empresa, foi responsável pela transformação de maior impacto na edificação, pela demolição da fachada que imprimia a estética eclética em favor de impor as características do modernismo; Caminhoá, responsável pelo projeto da Galeria Cruzeiro; mas antes destes, o nome Arthur Vieira, idealizador e empreendedor da Galeria Pio X, é unânime e recorrente na temática das galerias comerciais em Juiz de Fora.

Arthur Vieira não é lembrado apenas nos trabalhos acadêmicos que se desdobram sobre o tema. É comum sua menção em qualquer dialogo popular que debata o comércio, a rua Halfeld, as galerias, ou diferentes assuntos que façam elucidação principal as galerias como elementos de identificação local. É por esse motivo que a presente pesquisa cede buscar aos impulsos que antecederam a construção da Pio X, através da relação de Arthur com a cidade de Juiz de Fora. Não sendo intuito constituir uma biografia, nem de Arthur e nem dos outros indivíduos que surgiram na narrativa, por se tratar de um gênero com suas especificidades e complexibilidades, mas encarar os elementos da história que os envolvem ao maior número de pontos de contato com a construção da identificação comercial e tipológica das galerias em Juiz de fora.

Albina Vieira e Antônio Francisco Vieira Victor eram imigrantes portugueses e tiveram cinco filhos, um dos quais era Arthur Vieira, nascido em 15 agosto 1892 no Rio de Janeiro, único sobrevivente dos irmãos, que perdeu antes ainda da adolescência. Antônio tinha o ofício de ourives, com o qual trabalhou em Portugal e posteriormente no Brasil, onde morreu envenenando com ácido para banhar ouro e prata (BIOGRAFIA DE ARTHUR VIEIRA, 2018).

Figura 19: Arthur e Albina Vieira na frente da vitrine da Galeria Pio X, Arthur Vieira



Fonte: Acervo reunido pela Família Vieira

Arthur, como se pode supor, aprendeu a profissão com seu pai, e a experimentou em importantes joalherias. Segundo Altaf e Triccoli (2010) um dos seus empregos foi na Joalheria Terezinha, localizada no centro do Rio de Janeiro, dividindo as tarefas com outro funcionário, Faustino Chaves. O proprietário da Joalheria Terezinha fechou seu negócio por falta de herdeiros que dessem continuidade a empresa familiar, e pelo empenho dos funcionários, doou parte de suas joias como herança a estes. Faustino Chaves se tornou fabricante de joias e posteriormente viria a fornecê-las para Arthur. Com as ideias e experiência adquirida no negócio, e a fim de realizar o sonho de fundar a própria joalheira, Arthur se muda com a mãe, Albina, para Juiz de Fora, deixando seu estado de origem aos 19 anos.

É possível encontrarmos a narrativa que conta como o Senhor Arthur Vieira chegou a Juiz de Fora, pela perspectiva daqueles que mais tarde eram seus inquilinos na Galeria Pio X. Yazbeck (2003) narra através das memórias de Rafael Jorge³³ que Arthur morava na Tijuca e

³³ A memória de Rafael Jorge a respeito da fase em que este idealizou e deu início a empreitada de abrir na galeria Pio X o Raffa's Nigth, clube que ali funcionou por 5 décadas, conta como ele abordou

trabalhava no Centro desde muito jovem, na joalheria Esmeralda, e que sua mudança para Juiz de Fora se deu da seguinte forma:

Um dia, sem aviso prévio o dono da Esmeralda anunciou seu fechamento. De uma hora para outra fiquei desempregado. Conhecendo Juiz de Fora, onde já havia estado em duas ocasiões, a passeio, gostei do que vi e decidi tentar a vida aqui. A cidadezinha era um encanto e minha mãe também achava assim. (YAZBECK, 2003, p.59).

Independente das condições que trouxeram Arthur a fixar residência em Juiz de Fora, ambos relatos corroboram que foi na rua Halfeld, em frente ao Cine Palace em 1912, que ele funda uma pequena loja que mais tarde se tornaria a mais famosa joalheria da região, a Meridiano. Nessa pequena loja ele consertava joias, cravava brilhantes, pedras e fazia monogramas para bordados de enxovais de noivas, o que não era comum na época, e ainda vendia e fazia manutenção em relógios, seu segmento mais famoso.

Sobre a profissão de ourives na cidade, é possível encontrar um levantamento dos principais comerciantes que se dedicavam ao ofício no livro “Juiz de Fora e seus pioneiros”, onde Jair Lessa (1985, p.261-262) descreve que o primeiro conhecido ourives-relojoeiro juizorano foi o suíço Emilio Juvet, em 1862, com sua loja na rua Marechal. Em 1875 haviam também, na rua Halfeld, Joseph Bruner, e a firma Benjamim Colucci & Irmão. Seu levantamento segue alcançando nomes que até o final do século XIX ocuparam comércios nas principais vias da área central, citando Fritz Cathoud, Eugênio Masson, Salomão Levy, Charles Nonnot, Domingos Picorelli, J. Fuoco & N. Canceglia, e Septimo Daniel. A respeito dos profissionais que se mantiveram trabalhando e/ou se instalaram no início do século XX, Lessa cita Arthur Vieira, sem mais detalhes.

Para Altaf e Triccoli (2010) ao abordarem a importância da gestão profissional em uma Empresa Familiar, usando como estudo de caso a Joalheria Meridiano, o Sr. Arthur Vieira tinha as características que explicavam uma pessoa disposta de “competência empresarial”, essas características são a capacidade de enxergar oportunidades e necessidades, e a capacidade de desenvolver soluções que atendam a essas demandas:

Arthur Vieira no intuito de convence-lo a acreditar no investimento. Apesar de ter o autor do texto, narrado as lembranças em primeira pessoa, esse não constitui um depoimento do Sr. Arthur Vieira, e sim uma memória de Rafael Jorge de como Arthur relatava sua própria história.

A gestão do fundador da Joalheria Meridiano é um exemplo de empreendedorismo e de determinação. A vinda de Artur Vieira para Juiz de Fora foi decorrente de uma pesquisa de mercado empírica e teve como base seu espírito empreendedor. O conjunto de características de sua personalidade como líder (da empresa e da família) ajudou-o a criar um estilo empresarial caracterizado pela configuração de uma espécie de “escudo protetor” (ALTAF E TRICCOLI, 2010, p.49).

É nesse ponto que a narrativa da família sobre os passos que levaram Arthur Vieira a se instalar em Juiz de Fora esbarra nas primeiras notícias vinculadas ao negócio de Arthur na cidade. O *Pharol*, periódico de circulação municipal, anunciou em 1913 que “Requeru inscrição de sua firma commercial o Sr. Arthur Vieira, negociante nesta praça” (O PHAROL, 12 de jan. 1913). Quatro meses depois é publicado no mesmo veículo o deferimento para “Arthur Vieira & Cia. Commerciante” (O PHAROL, 29 maio 1913). Ainda no mesmo ano a firma de Arthur, classificada como “Merc. de joias e Relógios” é taxada pelos impostos municipais (O PHAROL, 9 dez. 1913).

Aluguei uma casinha na rua da Califórnia – como se chamava a Rua Halfeld -, quase esquina com a rua do Comércio – Atual Batista de Oliveira. Na salinha da frente montei a joalheria que chamei de Meridiano. Você já sabe porquê. Com a Sensibilidade que Deus me deu aos dedos, dispondo de um jogo completo de ferramentas e matéria-prima de ourivesaria, e apenas um concorrente, o Giovann Fellet, um italiano, primeiro joalheiro e ourives de Juiz de Fora, logo a freguesia apareceu. Peças de ouro e prata, gravações, anéis, correntinhs, pulseiras e alianças sob medida, consertos de relógios de sala e despertadores. Os de pulso, invenção do nosso vizinho Santos Dumont eram ainda raros (YAZBECK, 2003, p.59).

Já com a joalheria em funcionamento e cumprindo os devidos encargos legais de suas atividades na cidade, Arthur se torna referência no ramo, executando trabalhos para Juiz de Fora, Barbacena, Santos Dumont e todos os fazendeiros da região³⁴. No fim de 1913 ele pública no periódico em nome de sua loja o desejo de boas festas, na sua primeira comunicação conhecida, como residente local (O PHAROL, 27 dez. 1913).

No ano de 1914 as ações anunciadas se dão em prol de seguro contra incêndio para sua loja (O PHAROL, 25 set. 1914), são importantes informações que nos conduzem a compreensão de como o negócio de Arthur Vieira se atualizava na cidade, assim a cobrança de impostos do mesmo ano nos indica que a loja era mantida com o nome de Arthur Vieira & Cia (O PHAROL, 21 nov. 1914).

³⁴ Essas informações partem da atual administradora da Galeria Pio X, que trabalha para reunir um acervo que conta a história tanto de Arthur Vieira como da Edificação.

A sessão de “Viajantes” no Pharol mostra a ligação continua de Arthur Vieira com o Rio de Janeiro, apresentando diferentes datas de suas viagens a cidade (O PHAROL, 22 outubro. 1916 e 06 set. 1917). Altaf e Triccoli (2010) colocam que Faustino Chaves, residente no Rio, fornecia joias a Arthur, o que poderia motivar as viagens frequentes deste. O que se vale ressaltar é o contato com a produção arquitetônica carioca, que mais tarde gerou influência nos ideais de Arthur em edificar uma galeria comercial em Juiz de Fora.

Também no ano de 1917 a menção que se tem conhecimento cita a empresa como “Arthur Vieira & Comp.” Em nota referente a adesão de Arthur por novo horário de fechamento do comércio, que se daria a partir dali, às 6 horas da tarde, apesar de a notícia não esclarecer se isso implicava em redução ou aumento de horário comercial na cidade (O PHAROL, 20 Jan. 1917).

Poucas outras menções foram encontradas até no ano seguinte Arthur se alista para votar nas eleições (O PHAROL, 06 fev. 1918). Acontece em 1919 a primeira referência da Joalheria nomeada como Meridiano, na chegada do General Setembrino de Carvalho a Juiz de Fora, sendo oferecido ao general uma estátua de Joana d’Arc “Um fino e artístico trabalho e leva em relevo, as armas da república, sendo executada na Joalheria Meridiano, de propriedade do exímio profissional Sr. Arthur Vieira” (O PHAROL, 07 set. 1919). No mesmo ano de 1919, O Pharol noticia a contratação da “Guarda Nocturna” da cidade, por diversos proprietários de comércio, entre eles Arthur (O PHAROL, 01 out 1919). Mais uma vez a narrativa de Rafael Jorge nos apoia na compreensão sobre os negócios de Arthur Vieira, nos mostrando a inspiração do nome da sua joalheria:” [Joalheria Meridiano] nome que peguei emprestado da linha que determina o fuso horário em todo o mundo. Não só é bonito, como evoca a contemplação que tenho pela contagem do tempo” (YAZBECK, 2003, p.61).

Em 1923 podemos acompanhar a ligação de Arthur Vieira com o comércio na cidade, desta vez se envolvendo com a Associação Comercial, inicialmente como comerciante, como é possível constatar na nota de agradecimento que este faz ao presidente honorário, naquela fase Major Constantino Marques de Sousa, enaltecendo os serviços prestados, em nome da “agremiação” (O PHAROL, 09 agosto 1923), e posteriormente como membro efetivo, como aparece na eleição para nova diretoria da Associação Comercial, assumindo o cargo de segundo secretário e compondo a “Comissão de Estatística” juntamente com os Senhores Virgilio Bisaggio e Augusto Merhi (O PHAROL, 02 agosto 1923; 22 agosto 1923). Em 1926 Arthur possuía o cargo de diretor de imprensa (A NOITE 17 novembro 1926).

Ressalta-se essa informação como determinante na sua trajetória em Juiz de Fora. O fato de Arthur se envolver nas questões relativas ao comércio e a política na cidade, foram elementos fundamentais durante a evolução dos seus negócios. A partir da sua maior participação nas decisões da Associação Comercial³⁵, podemos supor que seu entendimento sobre o desenvolvimento comercial da cidade lhe forneceu ânimo para idealizar e investir na construção da Galeria Pio X, um empreendimento ousado e que romperia com os padrões construtivos da época.

O que se pode acrescentar da história de Arthur, antes de aprofundar sobre as demandas que surgiram com o empreendimento da Galeria Pio X, que este viria a anunciar em 1923, é que ele, segundo O PHAROL (15 agosto 1923), reformou a casa que viria a ser sua residência, “requereu licença para construir um aumento no prédio de sua propriedade, nesta cidade, a rua Barão de Santa Helena, n° 361”. Se casou em 1927, nos seus 35 anos, com a Senhora Ruth Martins Vilela, nascida em 1906, descendente de família tradicional mineira. Do matrimônio nasceram sete filhos: Arthur Francisco, Nylton Fernando, Armando Luiz, José Augusto, Dirce Maria, Regina Maria e Albina Maria.

Arthur construiu ainda no centro de Juiz de Fora os Edifícios Regina e União, que será abordado posteriormente por ser locado na divisa com a Galeria Pio X. Existe também pedido de licença em seu nome, publicada no Jornal Diário da Tarde (10 jan. 1947) para construir uma edificação na Rua Santos Dumont, no ano de 1947³⁶. Segundo reportagem do Jornal Melhor Idade, Arthur teve sua participação também na filantropia, sendo responsável pelo Amparo do Lar Feminino (ALAFE), que dava abrigo a moças sem famílias. Contribuiu também com a Santa Casa, como membro de seu Egrégio Conselho (A SAGA DOS VIEIRA, 2005). Um importante viés de Arthur era seu apreço pelas festividades de carnaval, contexto em que seu nome aparece recorrentemente.

O viés religioso de Arthur é pontuado em Quiossa (1996), que o aponta como um membro da Irmandade do Santíssimo Sacramento, tendo ainda ligação com a Matriz de Juiz de Fora. Além disso, Arthur foi comumente citado no jornal da cidade “O Lar Católico”, fazendo promessas e agradecendo às graças alcançadas.

³⁵ A ligação de Arthur Vieira com as questões políticas que envolviam a cidade lhe valeu como meio de articular a construção da Galeria Pio X, com relação as licenças de construção, isenção de impostos, assim como forma de participar e incorporar a tradição do tiro de salva, na forma do apito do meio dia, ao qual dedica-se um capítulo na presente pesquisa.

³⁶ O projeto que diz respeito a essa construção encontra-se catalogado no Arquivo Histórico de Juiz de Fora, na sessão que diz respeito a diretoria de obras, com número 7830, e portaria 24252, datado do 1941.

Arthur faleceu³⁷ em 21 janeiro de 1952 (Folha Mineira, 26 jan. 1952). A cidade de Juiz de Fora como forma de reconhecer a contribuição ímpar de Arthur Vieira, dedicou a ele a nomeação de uma via do Bairro Industrial, através do decreto nº 268 de 1957.

3.3 O Hotel Avenida e a Galeria Cruzeiro

A narrativa sai da trajetória de vida do Sr. Arthur Vieira para buscar, na fase de transformação espacial pela qual passava o Rio de Janeiro, no início do século XX, a inspiração que o direcionou a construir a Galeria Pio X. Essa inspiração, que nomeia o presente tópico, é a Galeria Cruzeiro, que foi também conhecida como Hotel Avenida, por ser esse uso que o imóvel comportava nos pavimentos superiores.

A Galeria Cruzeiro é tida como uma das primeiras da tipologia no Brasil. Carvalho (2006, p.39) ao narrar sobre o anúncio de construção da Galeria Pio X coloca que “Em Minas não havia nada parecido, e no Rio, existia somente a Galeria Cruzeiro”. Em reportagem do jornal Tribuna de Minas, também é colocado que a Galeria Cruzeiro representava um exemplar único, onde “apenas o Rio de Janeiro contava com uma edificação desse tipo em toda América do Sul” (TRIBUNA DE MINAS, 18 junho 2009).

Para se confirmar a Galeria Cruzeiro como uma das que marcaram o início da construção dessa tipologia no Brasil, é possível considerar a produção do estado de São Paulo, detentor de uma potência econômica na transição dos séculos. Para Aleixo (2005, p.43), a primeira galeria de São Paulo é datada de 1950, ou seja, somente cinco décadas após a Galeria Cruzeiro ter sido edificada. Para Barbuy (2006), dois casos emblemáticos da modernidade, na passagem do século XIX e XX, foram duas galerias construídas em São Paulo, sendo um comércio que se transformou em loja de departamentos, e a segunda construída como passagem, nomeada Galeria de Cristal, que tinha a utilização de banco. De acordo com a mesma autora, no ano de 1900 aconteceu ainda um projeto de grande expectativa, com desenho de uma galeria de nove seções, que acabou por não se realizar, apesar de ter passado por etapas de captação de recursos. Rastrear o início da construção de galerias em São Paulo, não exclui a possibilidade de outras localidades terem empreendido tal tipologia, pois podem não ter se constituído objetos de pesquisas, assim como podem se tratar de exemplares que tenham sido demolidos e dos quais não há informações.

Na transição do século XIX para o XX, a cidade do Rio de Janeiro foi marcada como palco de uma reforma que lhe conferiu nova fisionomia urbana, social, política e econômica.

³⁷ Faleceu, segundo Oliveira (1975, p.66), no Sanatório Dr. Vilaça.

Antes, a cidade vivia com suas feições coloniais crescendo desordenadamente, sendo ao mesmo tempo sede da República e dos tormentos de doenças como febre amarela, peste bubônica, tuberculose, varíola, que além de vitimar os moradores, amedrontava os estrangeiros. Em 1902, o presidente Rodrigues Alves, representante da cafeicultura paulista, chegou ao poder propondo fazer essa reforma urbana no Rio, remodelando-o (CZAJKOWSKI, 2000).

Rodrigues Alves nomeou o médico sanitarista Osvaldo Cruz como diretor geral de Saúde Pública, e o engenheiro Francisco Pereira Passos como prefeito entre 1902 a 1906. Ambos com carta branca, deram as ordens para demolição de 600 habitações coletivas, e 700 casas do centro da cidade. As avenidas que eram abertas impunham os ares da vida moderna de núcleo comercial, financeiro e administrativo. Ares que preparavam o centro do Rio de Janeiro para uma elite europeizada, mesmo que para isso, tivessem que se impor sobre as classes subalternas, retirando à força as pessoas pobres que viviam nos casarões no centro.

Segundo Del Brenna (1987), o prestígio de Paris, no auge naquela época, contribuía significativamente para influenciar Pereira Passos: as grandes obras de Haussmann³⁸ (que tinham dado a capital francesa um novo aspecto, com a criação de grandes avenidas) obcecaram os espíritos e fizeram com que fosse destruída parte do centro antigo para abrir amplas avenidas, das quais a principal foi a Avenida Central, hoje, a Avenida Rio Branco.

Com a abertura de novas avenidas e alargamento de vias existentes, a questão do alinhamento era fundamental para homogeneização da paisagem, esse ponto foi sanado, segundo Benchimol (1992), assim que o prefeito dispôs de plenos poderes com conselho Municipal Fechado, com o decreto nº 391, de 10 de fevereiro de 1903, tendo regulamentação para construção, reconstrução, acréscimos e consertos de prédios. A partir de então, foram instruídas demolições parciais, com recuo progressivo das edificações, com indenização apenas dos trechos perdidos, com intuito de dar ao aspecto arquitetônico um padrão com normas higiênicas e matrizes estéticas.

³⁸ A reforma urbana de Paris aconteceu entre 1851 e 1870. Duas leis foram fundamentais para sua realização, a de Expropriação e a Sanitária. Ambas possibilitavam uma renovação no meio urbano, com dezenas de demolições. Assim, a cidade que possuía ainda estruturas medievais, passou pela criação de uma nova identidade. Segundo Benevolo (2007), Haussmann objetivava “a busca pela regularidade, a escolha de um edifício monumental antigo ou moderno como pano de fundo de cada nova rua, a obrigação de manter uniforme a arquitetura das fachadas nas praças e nas ruas mais importantes” (BENEVOLO, 2007, p. 595).

Para Bruand (1981), o estilo Neoclássico que predominava nas construções cariocas, que foi implantado na cidade através da missão artística francesa³⁹, a qual chegou ao país em 1816, perdeu forma, até que na transição dos séculos, o Ecletismo teve seu auge. As obras que transformavam o espaço urbano representaram, segundo Brenna (1942, p.53) “o abandono dos significados e das intenções culturais através do ‘decoro’ das fachadas que, às pressas, vão revestindo as novas artérias e os novos alinhamentos.”

A Avenida central, com seus eixos retos e extremos abertos para o mar ‘infinito’, quer que o Rio seja uma grande capital cosmopolita. As obras levadas até o fim pelo consórcio do poder público com o capital privado dão a ideia de uma cidade ‘bem-acabada’, civilizada e moderna (CZAJKOWSKI, 2000, p.21)

O concurso de fachadas instituído em 1903 é um dos marcos que demonstrou como havia mudado a mentalidade dos arquitetos: tornaram-se, acima de tudo, fazedores de projetos, trabalhando no papel e pelo prazer de desenhar plantas e fachadas, mesmo sabendo tratar-se de um gesto puramente gratuito; já que o concurso para os edifícios da futura Avenida Central teve 138 candidatos, embora nem o governo nem os particulares tivessem se comprometido a executar os projetos vencedores (BRUAND, 1981, p.34). Esse concurso serviu também, segundo Del Brena (1987, p.56), como estímulo as construções assim como modelo aos proprietários.

³⁹ Para Rocha-Peixoto (2000), com a transferência da família real portuguesa para o Rio, a simples sede colonial na longínqua América passou a ser a única cidade colonial da história a se tornar capital de seu império, provocando um súbito incremento demográfico; os hábitos sócio-culturais dos cortesãos europeus alavancam ações oficiais de modernizações urbanas e arquitetônicas.

Figura 20: Abertura da Av. Central e remodelação de fachada



Fonte: RCAV blog do Rio antigo. Disponível em: <<https://rioantigo-imagensehistorias.blogspot.com>>. Acesso em: 01 de jul. 2017.

Na Avenida Central inaugurada em 1904, caracterizada por arquitetura acadêmica, com eixo de monumentalidade, hierarquia e conforto, foram implantados os símbolos de maior relevância com relação a produção do ecletismo nacional. Nela estão inseridas as edificações simbólicas como Teatro Municipal, Escola e Museu Nacional de Belas Artes, Biblioteca Nacional, além de ter sido cenário de edificações que marcaram a memória coletiva carioca, e o imaginário nacional, como a Galeria Cruzeiro. Para Olender (2011, p.287), a avenida central recebeu a “vestimenta” do que havia de mais moderno no mundo civilizado, na inauguração dessa avenida que se deu o clímax “um momento privilegiado no estatuto do ornamento”. Taveira e Junqueira (2002, p. 19) colocam que após a inauguração a avenida era o coração do Rio: “simbolizava a Belle Époque carioca. Em qualquer horário havia uma movimentação intensa, embora por razões diversas: trabalho, compras, negócios, passeios, encontros e diversão”.

A Galeria Cruzeiro, simbólica tanto como elemento das transformações urbanas ocorridas naquela fase, quanto aos novos espaços de comércio representados pelas galerias parisienses, ganhou o imaginário dos poetas brasileiros, como é possível destacar no poema *Coração Numeroso*:

Foi no Rio.
 Eu passava na Avenida quase meia-noite.
 Bicos de seio batiam nos bicos de luz estrelas inumeráveis.
 Havia a promessa do mar
 e bondes tilintavam,
 abafando o calor
 que soprava no vento
 e o vento vinha de Minas.
 Meus paralíticos sonhos desgosto de viver
 (a vida para mim é vontade de morrer)
 faziam de mim homem-realejo imperturbavelmente
 na Galeria Cruzeiro quente quente
 e como não conhecia ninguém a não ser o doce vento mineiro,
 nenhuma vontade de beber, eu disse: Acabemos com isso.
 Mas tremia na cidade uma fascinação casas compridas
 autos abertos correndo caminho do mar
 voluptuosidade errante do calor
 mil presentes da vida aos homens indiferentes,
 que meu coração bateu forte, meus olhos inúteis choraram.
 O mar batia em meu peito, já não batia no cais.
 A rua acabou, quede as árvores? a cidade sou eu
 a cidade sou eu
 sou eu a cidade, meu amor (ANDRADE, 1925).

O poeta em “Coração Numeroso⁴⁰” capta na sua presença na cidade do Rio de Janeiro, os significados e imaginário da vida que era experimentada na Avenida Rio Branco, onde a Galeria Cruzeiro⁴¹ exibia seus bares, restaurantes, e vitrines comerciais, paralela ao movimento originado dos bondes, que faziam o circuito centro-zona sul, e tinham ali uma movimentada estação circular, e do Hotel Avenida, que funcionava nos quatro andares superiores a galeria. A visão de Drummond aponta para a boemia, e recorre aos símbolos daquela fase para demonstrar a forma como a cidade era entendida, e como ela se modificava diante do seu, sempre desconfiado, olhar. Segundo Leite (1994, p.289) “reflete o exílio individual na grande cidade, um clichê clássico que vem do pós-romantismo baudelairiano”.

Os trabalhos de construção da Galeria Cruzeiro se encontravam adiantados já no ano de 1906 (A PAIZ, 19 maio 1906). A Galeria era propriedade da Companhia Ferro-Carril do Jardim Botânico e teve o projeto de construção atribuído ao famoso arquiteto Francisco de Azevedo Monteiro Caminhoá, nascido na Bahia.

Francisco Caminhoá (1838-1915) tornou-se arquiteto pelo ensino da na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Dada sua pouca possibilidade financeira, a Assembleia Provincial da Bahia, disponibilizou auxílio para que ele tivesse a chance de

⁴⁰ A poesia foi publicada no livro “Alguma Poesia”, lançado em 1930 com somente 500 exemplares.

⁴¹ A demolição da Galeria Cruzeiro inspirou outro poema de Drummond, denominado “Um hotel em demolição” do livro “A Vida Passado a Limpo” de 1959 Editado pela Companhia das Letras”.

complementar seus estudos na Europa. Em 1857, aos 19 anos ele prestou os exames de admissão para a *École des Beaux-Arts*, em Paris. Esse exame de admissão, que até então era composto por Geometria Descritiva, Matemática e Composição de Arquitetura, nesse ano, passou a cobrar também desenho de ornamento⁴². Caminhoá ingressa na academia na fase que correspondia também a um abandono pelo gosto neoclassicista, pela ascendência do ecletismo. O incentivo financeiro possibilitou que Caminhoá fosse aceito como aspirante no ateliê de Lebas⁴³.

Figura 21: Francisco Caminhoá



Fonte: AHEBA/UFBA. Envelope nº08. Prêmio Caminhoá 1918-1965.

Pereira (2002) ao analisar a ficha de aluno de Caminhoá na *École*, aponta que ele participou de diversos concursos, que eram comuns ocorrer na academia. Depois de atrasos dados pela mudança de política e de pedagogia na escola, entre essas, a cobrança de idade máxima em 25 anos, tornou necessária concessão de uma permanência condicional para Caminhoá, em 1863, ele conquista a condição de Aluno de 1º Classe. Essa conquista era o máximo que alunos estrangeiros tinham possibilidade de alcançar na sua formação na *École*. A mesma autora enfatiza a riqueza de informações que a fase de estudos dos profissionais que

⁴² Ao ornamento cabe valorizar esteticamente os objetos industrializados (“duplicando-lhes o valor”) e é mesmo considerado “indispensável” aos objetos manufaturados. É a ornamentação que dá “cunho artístico e elegância” a esses objetos produzidos em escala industrial. O cunho artístico não só é visto como índice de valor por si só – o que já é revelador do lugar ocupado pelas artes na sociedade industrial –, como também representa a obra de arte única, o oposto do objeto em série. Assim, o ornato funciona como o elemento capaz de conciliar a reprodutibilidade da escala industrial com o particular e singular da produção artística (LIMA, 2008, p.163).

⁴³ Segundo Sonia Pereira (2002, p.17) Hyppolyte Lebas foi um dos mais populares e influentes ateliês de seu tempo (1820-1867), tendo entre seus alunos 15 Grands Prix e inúmeros arquitetos eminentes. Foi também professor de História da Arquitetura na *École* de 1840 a 1863. Seguiu, de maneira geral, o classicismo dogmático aceito pela Academia de Belas Artes.

iam em busca do ensino privilegiado da École, pode agregar ao conhecimento da arquitetura dos séculos XIX e XX:

Acreditamos que a trajetória desses brasileiros como alunos da École constitui um instrumento privilegiado para se conhecer de forma mais concreta a arquitetura do século XIX, tanto na Europa quanto no Brasil. No nosso caso específico, pode contribuir para se entender melhor a obra posterior desses arquitetos no Brasil, verificando a marca do ensinamento da École des Beaux-Arts de Paris. (PEREIRA, 2002, p. 16)

De volta ao Brasil, a atividade profissional de Caminhoá foi extensa, tendo entre suas obras mais citadas, a Catedral de Petrópolis (REVISTA DO IPHAN Nº 08 ANO 1944, p.154). Um importante projeto de Caminhoá data de 1904, é a edificação que hoje comporta a sede do Rio de Janeiro do Instituto de Arquitetos do Brasil. Originalmente foi concebida como galpão para servir de Casa de Máquinas para a Companhia Ferro Carril Jardim Botânico. Hoje tombada pela prefeitura da cidade, ela é tida como, segundo Decreto Municipal nº 7.461 de 1988, “uma requintada construção de influência europeia, para fins industriais”.

A fachada decorada com frisos e elementos clássicos típicos do ecletismo, como o frontão interrompido onde é possível ler “Sala das Machinas”, contrasta com o interior austero de paredes de pedra e telhado aparente (ARQUIGUIA 2018)

A importância desse projeto é relacionar a atuação profissional de Caminhoá com a Companhia Ferro Carril Jardim Botânico, empresa que na mesma fase empreendia a construção da Galeria Cruzeiro/Hotel Avenida, também projetada por ele.

Figura 22: 1ª Anuncio Inauguração Hotel Avenida. 2º Hotel Avenida em funcionamento.



Fonte: 1ª - A IMPRENSA, 25 abril 1908. / 2ª - CORREIO DA MANHÃ, 04 de janeiro 1909

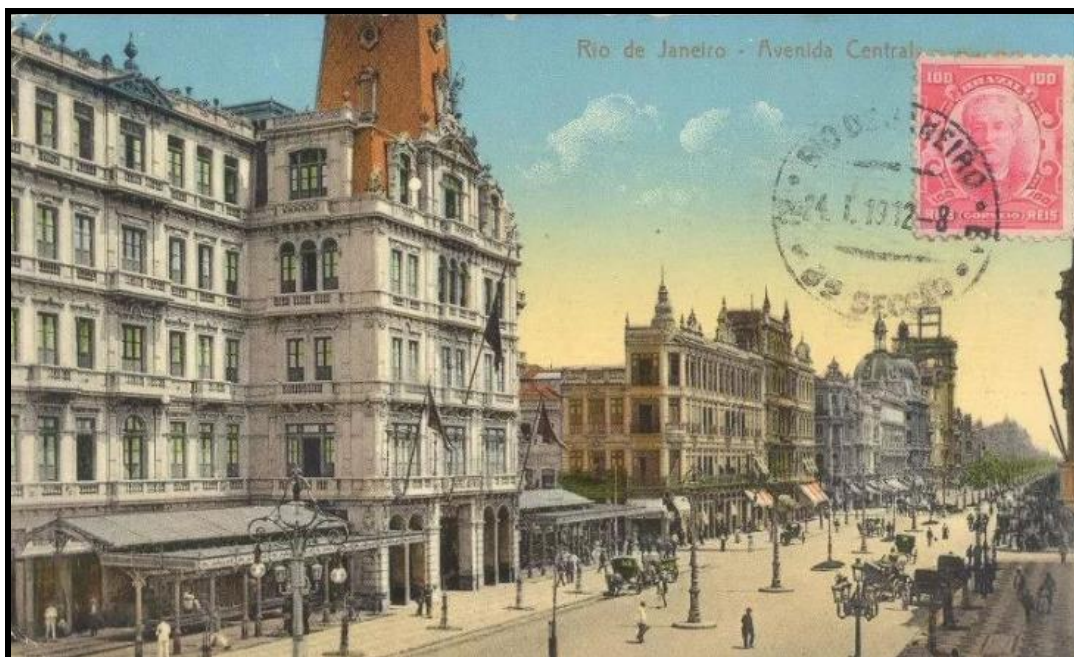
Sobre a implantação, a Galeria Cruzeiro ocupava uma quadra, delimitada pela Avenida Rio Branco, Largo da Carioca, a antiga Rua de Santo Antônio, atualmente

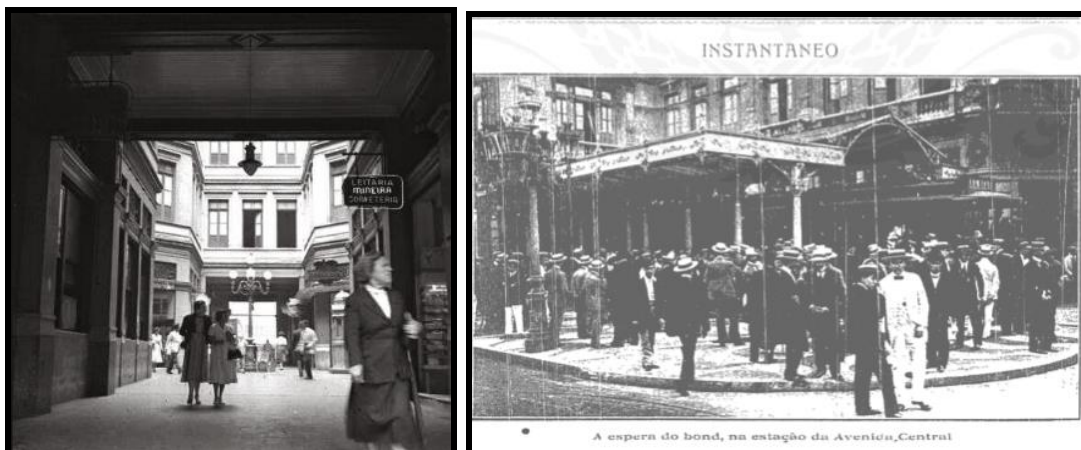
Bittencourt da Silva, e Rua São José. Ela ficou assim conhecida devido as passagens em cruz que se encontravam em seu interior.

A edificação era tida como maior estabelecimento desse tipo do Brasil (O SÉCULO, dez. de 1908). Sua construção foi celebrada como marco, foi pioneira na implantação da tecnologia de elevadores e seus 4 andares refletiram o cenário pitoresco do centro antigo do Rio de Janeiro. Era em todos os aspectos, uma novidade para época, o hotel possuía 220 quartos, e os pontos comerciais eram distribuídos no térreo nas passagens em cruz, que também serviam de parada aos bondes (A IMPRENSA, abril 1908; O SÉCULO, 1909). Segundo Pires (2006, p.2), dessa forma a edificação se tornou popular para a sociedade e foi “fruto de uma influência européia importada, comum às construções daquela época e da concepção do urbanismo intervencionista do Prefeito Pereira Passos”, o que se deve também a formação profissional de Caminhoá, realizada em parte, na própria École.

Na figura 23, é possível apontar a Galeria Cruzeiro, assim como a configuração da Avenida Central, com postes de iluminação embutida, e ainda edificações com fachadas alinhadas e ricamente ornadas. No interior da galeria se destaca a iluminação natural a partir do átrio (figura 23.2), e ainda a movimentação intensa que acontecia nos pontos dos bondes (figura 23.3).

Figura 23 Ed. Galeria Cruzeiro/Hotel Avenida – Interior Galeria Cruzeiro





Fonte: 1ª (FERREZ⁴⁴, 1989, p.190). 2ª Augusto Malta. 3ª Revista Caretas 18 abril 1914

A história dessa edificação carioca encontra ligação com a inserção da tipologia comercial em Juiz de Fora através das viagens de Arthur Vieira ao Rio de Janeiro. Esse contato veio a inspira-lo quando se deparou com a Galeria Cruzeiro, em seu dinamismo, formato de lojas, vitrines e movimentação.

Numa das viagens ao Rio, fiquei deslumbrado com um projeto, cujas obras estavam no início: uma galeria ligando duas ruas, no centro do Rio, as atuais Rio Branco e Gonçalves Dias, não apenas para servir aos pedestres como travessia. Ao entrar nela, a pessoa será envolvida por vitrines atrativas, de dezenas de lojas, lado a lado, cada qual oferecendo sua mercadoria. Fiquei um tempo com a galeria na cabeça, imaginando uma ligando a Halfeld com a Marechal, a meio caminho entre a Rio Branco e a Batista de Oliveira (YAZBECK, 2003, p.59).

No Diário de Notícias do Rio de Janeiro em 02 de março de 1957 é publicada a notícia intitulada “Por Imposição do Progresso Vai Abaixo a Velha Galeria Cruzeiro”, onde é relatada a iminente demolição do imóvel: “A ‘Galeria Cruzeiro’ vai mesmo abaixo. E com ela desaparece mais uma tradição da cidade, tudo por imposição do progresso urbanístico da vida moderna (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 02 março 1957). A edificação ganhou um samba, “Adeus, Galeria Cruzeiro”, em lamento pela sua destruição, de Edel Ney e Aires Viana. Seu refrão anunciava: “é certo que a Galeria Cruzeiro vai desaparecer, é a lei do progresso que faz a cidade crescer” (UMA LETRA, 1957).

No local onde a Galeria Cruzeiro existiu foi construído o Edifício Avenida Central. Ele era a representação da funcionalidade e racionalidade do modernismo, com projeto

⁴⁴ Para Olender (2011, p.289) essas arquiteturas eruditas vêm substituir aquelas feitas pelos mestres de obras, sendo a exposição dos desenhos desses projetos, “arquitetura de papel”, que imprimem a bidimensionalidade nas fotografias, cartões postais, a primeira forma de conhecer essas edificações. Os fotógrafos Ferrez e Malta foram os publicistas da Avenida Central.

desenvolvido pela equipe do arquiteto Henrique Mindlin. Segundo Pires (2006), foi inspirado nos arranha-céus de Mies van der Rohe.

Figura 24: 1ª Edifício Avenida Central, 2º Implantação Ed. Av. Central

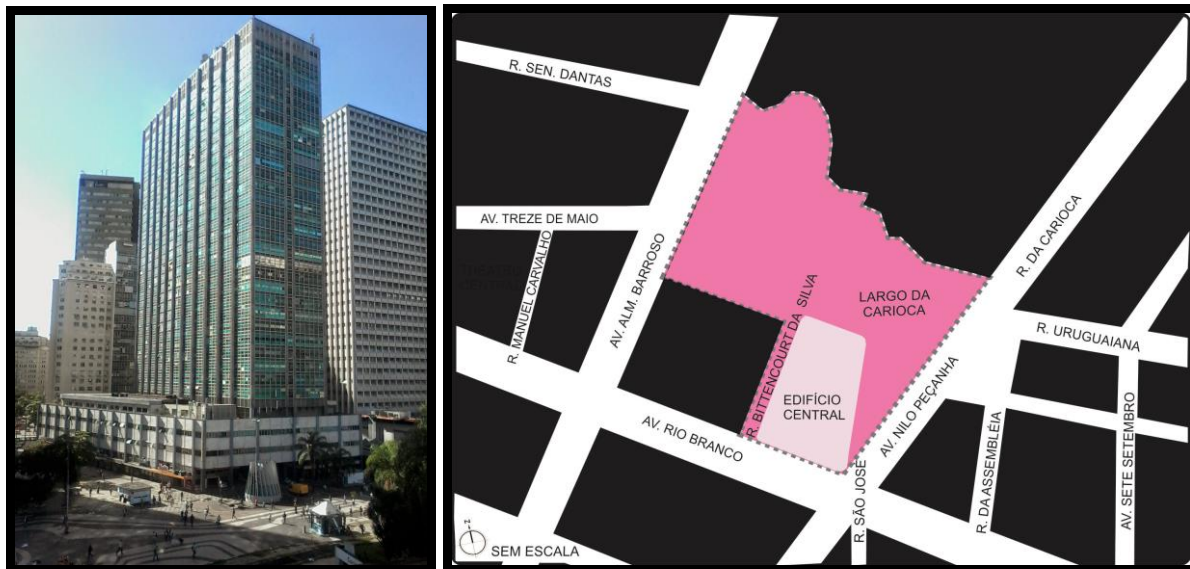


Foto: 1ª Renata Jardim. 2ª Autora (2018)

Ainda com a representatividade assumida pelo Edifício Avenida, como novo marco, a demolição da Galeria Cruzeiro não foi capaz de destruí-la por completo, ela continua viva na memória histórica do Rio de Janeiro, além de ter sido a inspiração para a construção da Galeria Pio X em Juiz de Fora.



50

60

ed >

PARTE III

4. ARQUITETO E LEI

A Companhia Pantaleone Arcuri foi responsável pelo maior número de empreendimentos que hoje figuram entre as edificações históricas de Juiz de Fora, porém não foram eles os profissionais responsáveis pelo projeto da Galeria Pio X, por acreditarem que o empreendimento não seria um investimento adequado para o Sr. Arthur Vieira por representar um risco financeiro. Apesar dessa negativa, Arthur Vieira encontrou em São João Del Rei um profissional que aceitou ser o responsável pelo projeto da Pio X, Rosino Baccarini. Esse capítulo se destina a entender o profissional que foi Baccarini assim como abordar a mudança legal que permitiu a construção da nova tipologia em Juiz de Fora.

4.1 Rosino Baccarini

De acordo com os registros de Imigração, a Família Baccarini desembarcou no Brasil em março de 1889, após deixar a província Mantova, na comuna de Gonzaga, ao Norte da Itália. Desembarcaram Oreste Baccarini, na época com 42 anos, a esposa, Matilde Tellini, com 37 anos e três filhos: Rosino, Eugenio e Giuseppe, de respectivamente 10, 5 e 2 anos (ACERVO DIGITAL DO MUSEU DA IMIGRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO, Livro 18, p.160).

Sabe-se, partir dos relatos elaborados por Iracema Baccarini⁴⁵, sobrinha neta de Rosino, que Oreste sai de sua terra natal onde desempenhava a função de construtor, o que, apesar de condizer com a profissão que este e seus descendentes mais tarde desempenharam no Brasil, contradiz a ficha de registro de imigração, onde ele declarou ser Alfaiate⁴⁶. Mesmo tendo uma pequena fazenda, e residência própria, a decisão de imigrar para um clima ameno e saudável da zona temperada do Brasil se tornou convidativa.

A família ao chegar no Brasil se estabeleceu em Lorena, São Paulo, na Colônia de Santa Lucrécia, onde o trabalho e a dedicação em aprender os novos costumes e idioma tornou onerosa a adaptação, mais sofrida pela perda do filho caçula, Giuseppe, que segundo Baccarini (2002 p.20), faleceu por problemas pulmonares. Foi durante essa adaptação que nasceu Luiz Baccarini, que mais tarde, junto com Rosino, se tornou nome recorrente no mercado de construção em Minas Gerais.

⁴⁵ Matilda Baccarini foi uma das primeiras mulheres a se formar em medicina no Brasil, pela UFMG em 1942.

⁴⁶ Apesar desse fato, é possível que a ficha tenha sido preenchida de forma errônea, já que a diferença de idiomas poderia causar esse tipo de equívocos.

A educação que deu às crianças Baccarini a chance de se adaptarem teve seu início no Colégio São Joaquim, onde o idioma e programa de ensino primário era conduzido pelos padres salesianos. A formação de Rosino a partir dessa fase se torna desconhecida, sendo que o próximo passo do menino que trabalhava em qualquer atividade que rendesse ajuda a sua família, é de um profissional tido como “Artista nato”:

O filho primogênito, Rosino, nove anos mais velho que meu pai Eugênio, **era um artista nato** e foi responsável por levar para o Rio de Janeiro os pais e os dois irmãos. Pouco tempo depois de lá se instalarem, meu tio foi apresentado, por intermédio de amigos, aos diretores de uma grande firma inglesa que pretendia introduzir na agricultura brasileira todo maquinário moderno fabricado na Inglaterra. Com este pensamento, desejavam construir um grande showroom para que os fazendeiros examinassem os equipamentos e suas vantagens. (BACCARINI, 2002, p.20, grifo nosso).

Esse *showroom* foi o primeiro projeto conhecido de Rosino, que trabalhou nas plantas das lojas comerciais e demonstrativas e nos orçamentos. Essa fase no Rio de Janeiro antecedeu a busca da família por firmar suas raízes, até encontrarem em São João Del Rei, em Minas Gerais, as condições de trabalho, tranquilidade e subsistência que almejavam.

Os anos de formação que levaram Rosino a se tornar, como ele se anunciava profissionalmente, constructor, ou como ele assinou em seu projeto da Galeria Pio X, engenheiro architecto, (1899-1923) ainda se constituem uma lacuna⁴⁷. Na data de projeto da Galeria Pio X Rosino tinha 44 anos, e o que é possível rastrear é que nessa década ele estava atuante em São João Del Rei, tendo anúncios presentes no anuário da cidade.

É dentro do intervalo de três décadas, entre 1890 (quando ele já teria concluído sua formação básica, com cerca de 20 anos) e 1920 (década do primeiro anúncio dele como profissional no anuário de São João Del Rei), que se insere sua formação. Como visto no caso da formação profissional de Caminhoá, no final do século XIX, o ensino de arquitetura no Rio de Janeiro estava entre a Escola Politécnica (curso iniciado em 1874) e a Escola de Belas Artes. Em outro panorama, a cidade de São Paulo detinha de dois cursos, criados com base na necessidade da formação de profissionais para uma crescente população urbana, sendo da Escola Politécnica de São Paulo (1894) e da Escola de Engenharia do Mackenzie (1896). No contexto de Minas Gerais, havia apenas o ensino de Engenharia da Escola de Minas de Ouro

⁴⁷ Durante a presente pesquisa, existiram tentativas de comunicação com membros da família, com profissionais ligados ao sobrenome Baccarini que atuam na área de construção civil em São João Del Rei, porém sem respostas.

Preto (1875), a mais antiga do país. Segundo Santos (1985, p.11), antes de São Paulo oferecer essas escolas, “Os candidatos à carreira de engenheiro só dispunham de duas alternativas: ou cursar uma das escolas de engenharia existentes no País, a Politécnica do Rio de Janeiro (1810) e a Escola de Minas de Ouro Preto (1875), ou seguir para os centros universitários europeus”.

Em busca no Museu Nacional de Belas Artes⁴⁸, de documentos da Academia Imperial de Belas Artes, não foram encontrados registros de Rosino. Como segundo ponto, é possível que sua formação profissional possa estar ligada a escola de Minas, em Ouro Preto⁴⁹. Por fim, há a possibilidade que a partir do talento que o colocava como artista na visão das pessoas, e a colaboração da experiência de vida de seu pai enquanto construtor, que Rosino tenha exercido o ofício sem a formação profissional para tal, sendo então, autodidata⁵⁰.

Honório Pereira (2009, p.74) cita a Empresa Construtora Baccarini como uma das mais tradicionais de Minas Gerais, ainda coloca que a fundação desta se deve a Rosino Baccarini, sendo depois assumida por Luiz Baccarini, irmão de Rosino, que também fundou uma loja de materiais de construção ‘Luiz Baccarini & Irmão’, firma que aparece como deferida pela Câmara Municipal de São João Del Rei de acordo com Jornal local “A Tribuna” em 6 fevereiro de 1927.

⁴⁸ O Museu Nacional de Belas Artes conta com uma coleção de documentos que compõe o Arquivo Histórico, onde foi incorporado segmento importante da documentação histórica da Escola Nacional de Belas Artes, e, por extensão, da academia imperial.

⁴⁹ Na Obra Organizada por Paulo Lemos, da Editora Graphar: “História da Escola de Minas – 1875-2002” é possível encontrar levantamentos sobre os engenheiros egressos da formação em Ouro Preto, com uma listagem de ex-alunos, onde não se encontra o nome de Rosino.

⁵⁰ No Brasil, a profissão foi regularizada em 1933, através do Decreto n° 23.569 - Regulamento das Profissões de Engenheiro, Arquiteto e Agrimensor. Segundo Vidotto (2014, p.55) “O decreto brasileiro teve um papel muito importante, pois coibia a prática da arquitetura, da engenharia e da agrimensura por profissionais autodidatas que não poderiam mais exercer funções que estivessem definidas no novo decreto, como exclusivas aos profissionais diplomados no Brasil ou no exterior. Segundo o artigo 3º do Decreto, poderiam trabalhar, com exceção aos profissionais diplomados, apenas os construtores-práticos que já tivessem licença de trabalho pelo Estado”.

Figura 25: Construtor Rosino Baccharini.

Fonte: Álbum de São João del-Rei, Década 1920

Tavares (2012) aborda os “empreendedores urbanos” de São João Del Rei, que para ele eram indivíduos empenhados na transformação, através de parcelamento do solo, destruição e construção de casas; e lista uma gama desses empreendedores, entre eles, os Baccharini:

Poderíamos listar uma gama de “empreendedores urbanos” – representados pela imprensa local, defensora dos interesses das “classes conservadoras da cidade” – que obtiveram ganhos diretamente com o mercado imobiliário e com a transformação da cidade, por exemplo, Luis Bacarini, construtor, proprietário da loja de materiais de construção chamada Luiz Bacarini e Irmãos e chefe do Departamento de Obras Públicas da Prefeitura (1936-1946); **Rosino Bacarini**, construtor; [...] (TAVARES, 2012 P.62, grifo nosso)

Ao retornarmos à trajetória da Galeria Pio X em Juiz de Fora, Arthur Vieira ao se inspirar com a carioca Galeria Cruzeiro, e após ter certeza que pretendia se dedicar ao empreendimento, procurou os proprietários dos terrenos que lhe traziam interesse, entre as ruas Halfeld e Marechal, negociando e comprando-os. É nesse ponto que ele recorre a Rosino Baccharini como opção encontrada, após a negativa dos profissionais da Pantaleone Arcuri em se envolver no projeto da Galeria.

Em seguida, procurei o Pantaleone Arcuri, dono de uma firma de construção, uma das maiores do estado, para contratar os serviços dele. Ele ouviu minhas intenções e, para minha surpresa, se recusou. Disse que eu era muito amigo dele, e por isso queria me proteger de uma burrice. Como acredito muito nas minhas idéias, não desisti, e fui buscar em São João Del-Rey um engenheiro italiano, chamado Bacarini, que morava lá. **Levei-o ao Rio para conhecer o desenho da galeria**, e ele aceitou o desafio. Um mês depois, o projeto estava concluído. Houve alterações e adaptações, mas o básico da ideia foi respeitado (YASBECK, 2003 p. 58-60, grifo nosso).

Assim, o projeto da Galeria Pio X pertenceu a Rosino Baccarini, um profissional como visto, atuante com mais intensidade em Minas Gerais, após ter durante sua vida e carreira, ligação com a produção arquitetônica de São Paulo e do Rio de Janeiro, além claro, das influências de infância na sua terra natal, a Itália.

4.2 Mudanças na Legislação e o Cine Paz

Junto com a fotografia e a arquitetura, o cinema foi tido por Benjamin (1987, p.178) como arte das massas, como uma alegoria a própria sociedade da modernidade. Falar da importância do cinema na experiência de vivência da sociedade é essencial por, de um lado, ser um signo da modernidade, enquanto por outro, mais importante no contexto estudado, ser o espaço do cinema privilegiado no entendimento da vida urbana em Juiz de Fora, já que foi proposto na resolução que autoriza a construção da Galeria Pio X, que ela tivesse ligação com a edificação vizinha ao seu terreno, o Cinema Paz.

Até a década de 1920 o que regia a construção na cidade de Juiz de Fora era o Código de Posturas, esse era determinado pela municipalidade, onde eram formuladas e votadas as resoluções. As regras que essas resoluções determinavam iam desde aspectos ligados a higiene, gabarito até aspectos estéticos. Assim aparece a primeira referência a Galeria Pio X, na Ata da Câmara de Juiz de Fora com a Resolução nº 900 de 25 de Abril de 1923, que autoriza a abertura de uma galeria entre as ruas Halfeld e Marechal Deodoro. E dentre os quatro artigos que propõe, os principais determinam em seu texto:

Artigo 1º: É o Agente Executor autorizado a permitir a abertura de uma galeria aberta, destinada a casas comerciais, entre as ruas Halfeld e Marechal Deodoro, junto ao lado leste do prédio ocupado pelo Cine Teatro Paz, mediante a observância dos requisitos indispensáveis ao arejamento, higiene completa e esthetica.

Artigo 2º: Será exigida a abertura de comunicação direta entre o recinto de espectadores do Cine Theatro Paz e a referida galeria, mediante aluguel razoável.

Art 3º Para a construção da Galeria é indispensável a previa apresentação de planta e plano pelo agente executivo municipal.

Juiz de Fora foi além de Princesa de Minas, Manchester Mineira, ficou conhecida também ficou conhecida como Atenas de Minas⁵¹, nesse caso, sem relação as características

⁵¹ Artur Azevedo deu a Juiz de Fora o “honroso” título de “Atenas Mineira”, segundo Oliveira (1955). O mesmo autor dedica uma sessão intitulada “Athenas de Minas” (pp.185-209) em sua obra, onde abordar as questões da Academia Mineira de Letras, do Parque Halfeld e outras obras, aos

industriais, populacionais ou comerciais, mas sim, de acordo com Souza (2010), com relação a sua disponibilidade para a produção cultural, ou seja, escolas, cinema, jornais, instituições e etc.

Carmanini Ferraz (2000) aponta que em 1900, foi inaugurada a primeira sala de exibição cinematográfica da cidade: o Salão Paris, situado à rua Halfeld, depois foram implantadas algumas salas com projeções até em 1908, ser inaugurado o cinema Pharol, que é considerado a primeira sala fixa de exibição cinematográfica e uma das mais frequentadas da cidade. A mesma autora fala que no século XX também foram abertos o Cinema Brasil, cinematógrafo Pathé, o cinema Juiz de Fora, cinema Paris. Já a partir de 1915, na cronologia apontada por Sirimarco (2005), foram inaugurados o Cine Halfeld e o Cine Ideal, até nos anos seguintes surgirem os Cine Polytheama, e o Cine Central, e finalmente, o Cinema Paz em 1920.

A existência do Cine-Paz é lembrada entre as investigações que tratam das fases em que Juiz de Fora despontava como ponto de entretenimento, a confirmação de sua inauguração se dá pela reportagem do Pharol, trata-se de uma felicitação pela comemoração do seu segundo ano de existência.

Este elegante centro de diversões completou hontem o seu segundo anno de existência. Commemorando a data, a empresa organizou um magnifico programa para a sessão cinematográfica, tendo a orchestra executado lindos números de música. Após a sessão de cinema, realizou se a annunciada audição de piano pelas alunas do maestro Alexandre Weissmann. Aos proprietários do Cinema Paz enviamos as nossas saudações (CINEMA PAZ. 1922).

Poucos dados foram encontrados com relação a caracterização arquitetônica e espacial da edificação que comportava o uso do Cinema Paz, enquanto esse estava na fase de plena atividade. Os relatos encontrados tratam-no como uma edificação toda pintada de branco, “muito bonito, os camarotes tinham suas divisões em treliças, muito artístico”. Possuía uma orquestra que acompanhava a exibição do filme⁵².

No cinema, além das sessões de filmes constantes, haviam também exposições de obras de arte, pinturas, festivais, teatros, sessões cívicas, conferências. Essas manifestações

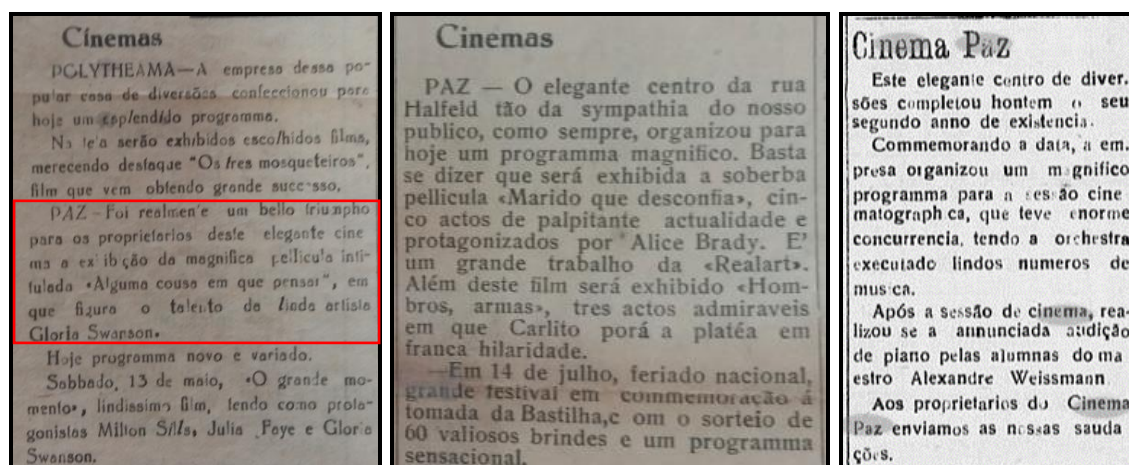
movimentos associativos, à instrução e cultura e aos jornais, como forma de transcrever os setores da atividade humana, desenvolvidos nessa fase.

⁵² Essa descrição acontece nos relatos de Ricarno Arcuri, disponível em: <http://www.ricardoarcuri.com.br/jfora/ruaspracas/halfeld/index.html>

culturais deram impulso para que, na mesma década, fosse feita a produção de um filme sobre Juiz de Fora, realizado em 1921, pela Firma J. Ribeiro & Comp., proprietária do Cinema Paz, com intuito de mostrar os traços de Juiz de Fora para comemoração do Centenário da independência que aconteceria no ano seguinte. Com relação a essa película, apesar de constar seu cadastro na base de dados da Cinemateca Brasileira como documentário na categoria de curta metragem não ficção, silencioso; esse material é dado como perdido⁵³. A reportagem do jornal O Dia (18 out. 1921) corrobora com a confirmação de sua existência, noticiando que a firma proprietária do Cine-Paz estava filmando a cidade.

Apesar de menos de uma década de funcionamento, o Cine Paz foi frequentemente lembrado nos anúncios de jornais da época, sediava as solenidades em comemorações coletivas, como no aniversário de descobrimento do país⁵⁴, dispunha o espaço para recepção de companhias de teatro.

Figura 26: Anuncio programação Cine Paz



Fonte: 1º Correio de Minas. Maio e junho 1922, O Pharol, 11 jan. 1922

A propriedade do Cinema Paz passa a Empresa Rocha & C., que conduzia também o cinema Polythema no final do ano de 1924, com a promessa de grandes melhoramentos, a empresa adquiriu o cinema por cento e quarenta contos. (O CINEMA PAZ, DE JUIZ DE FORA VENDIDO. 1924). Apesar de manter sessões anunciadas durante os próximos quatro

⁵³ Em contato com a Cinemateca a respeito da existência do material, foi esclarecido que a Cinemateca Brasileira não possui uma cópia da obra FILME DE JUIZ DE FORA (1922) em seu acervo. Segundo Rodrigo Archangelo, o registro na base de dados de conteúdo, a Filmografia Brasileira, foi realizado com investigações em fonte secundária, ou seja, não fílmica.

⁵⁴ Reportagem do Correio de Minas de 4 de maio de 1922

anos nos veículos de circulação local, a qualidade da edificação foi se deteriorando e, pelo aspecto que apresentava e o risco que oferecia aos usuários, foi interdita em 1928⁵⁵.

Com relação as atividades no Cine-Paz nos anos seguintes, não foram localizadas maiores manifestações, até sua reabertura ser impedida em 1929, ano em que a Companhia Central de Diversões requereu a Câmara Municipal o seguinte pedido:

A Companhia Central de Diversões, para defesa de locação de films, tem imprescindível necessidade de reabrir o Cine-Teatro Paz, como cinema de 2ª ordem, e, precisando fazer uma limpeza no referido prédio, vem por meio deste solicitar de v.s. a necessária autorização (DIÁRIO MERCANTIL. 1929).

Em resposta ao pedido, o diretor de obras, Jonas Bastos, salientou que o prédio não oferecia boas condições higiênicas e não satisfazia ao oferecer certa segurança ao público.

O prédio onde funcionou o Cine-Teatro Paz, até a véspera da inauguração do central, não satisfaz as exigências da Resolução 1065 de 08 de novembro..., v. ex., porém, resolverá como melhor julgar de justiça (DIÁRIO MERCANTIL. 1929).

É com a tentativa falida de reabertura do espaço, que o cinema caiu em desuso, assim como ausentou-se definitivamente das aparições em jornais. A ligação efetivada entre a Galeria Pio X e o Cine Paz, através da exigência normativa que impunha a abertura de uma passagem entre elas, nunca chegou a comportar o uso para qual foi projetada, apesar disso, sempre que são encontradas citações sobre o processo de construção desse acesso ao cinema pela galeria, é colocado que ele traria benefícios para a casa de diversão e seus frequentadores.

⁵⁵ Para que a edificação do Cine-Paz fosse interdita, as bases legais se deram pela Resolução nº 1065 de 1928, que estabelecia normas para casas de diversões, teatros, cinemas, circos e parques de diversões na cidade. Esta, possui 14 artigos gerais que versam sobre a construção e materiais empregados, que deveriam ser incombustíveis, além exigir instalações sanitárias adequadas e saídas diretas para as vias públicas, previa que os edifícios construídos para esses usos deveriam ter afastamento de 2 metros das laterais dos terrenos, a não ser que fossem estes em esquinas, colocava que as partes de acesso público e dos artistas deveriam ser restringidas uma a outra, entre outros requisitos. Existem duas sessões específicas, uma a respeito de “cinematografos” com três artigos e uma sobre “circos” com quatro artigos. É possível notar que a maior preocupação que a resolução pretende sanar é a respeito do risco de propagação de incêndios, além de imbuir nas exigências de aprovação dos projetos de construção e de adaptação dos edifícios, o desejo por regular os aspectos de higiene e estética.

Como sua existência em plena atividade teve duração de menos de uma década, não foram encontrados materiais iconográficos capazes de transmitir a importância que a edificação assumiu no contexto da Rua Halfeld. Em contrapartida, a partir dos conteúdos que mostram a Galeria Pio X em suas fases construtivas, que acontecia em paralelo ao arruinamento do Cinema, é possível identifica-lo, já nessa fase, em estado de abandono e incapaz de demonstrar a imponência que lhe era atribuída.

Na figura 27, destacado por marcação está o Cine-Paz. A edificação aparenta diferentes tratamentos de fachada com relação a coloração, faixas e placas de anúncios, assim como as portas abertas indicam um uso, ao qual pode-se supor com função comercial, já que com o impedimento de funcionar como cinema, e o intervalo de situação de desuso ter ocorrido durante uma década (interdição em 1928 e demolição em 1937-1938), é possível que tenham ocorrido apropriações da edificação para funções diversas, e de forma ilegal, já que não foram identificadas resoluções que tratassem de novos usos. Um fato importante é que a influência do cinema não deixou de interferir as feições que seriam adotadas na Galeria Pio X, já que mais tarde sua demolição deu lugar a edificação Sulacap, que imprimiu a estética comum ao modernismo na via, impulsionando modificações também da Pio X.

Figura 27: À esquerda, antigo Cine-Paz. Entre 1929-1937



Fonte: Blog Mauricio Resgatando o Passado. Acervo de Humberto Ferreira. Edição autora (2018)

Essa imagem comunica também a tipologia comum ao ambiente urbano da Rua Halfeld, por consequência de Juiz de Fora, naquele período. Edificações com pavimento único e mais próximas da estética do passado colonial, que dos novos palacetes ornados pelo ecletismo. As demolições e renovações que aconteciam na cidade não eram tratadas como uma fratura pela sociedade juiz-forana. Apesar de se tratar de uma cidade mineira, seu ideário e entendimento de progresso se relacionava com a modernidade, sem grande apego e reprodução das tradições coloniais, o que acarretou a perda desse passado colonial rapidamente substituído pelos gostos vigentes.

É possível citar, a respeito da busca que ocorria em Juiz de Fora pela renovação de seu contexto urbano, no início do século XX, o prêmio que a Câmara instituiu aos proprietários que edificassem dentro da zona urbana, os prédios de maior embelezamento⁵⁶. Mais tarde, uma resolução⁵⁷ que obriga aos construtores a utilização de material de boa qualidade, sempre relacionando essas obrigatoriedades as questões de higiene de sanitário, propondo vencer inclusive, o problema das enchentes. Segundo Moratori (2018, p.132) “A cidade buscava mudar seu perfil construído, que era quase todo feito de edificações térreas e de poucos sobrados. Diversas ferramentas eram adotadas que visavam forçar os incorporadores a não construírem mais edificações de um só pavimento”. Nesse sentido a ação mais enfática pode ser exemplificada pela Resolução nº 797 de 1919, que proibia a construção de casas térreas no centro, com ênfase em seu 1º artigo, às ruas Halfeld e Marechal Deodoro. A cidade estava empenhada em uma mudança de sua paisagem urbana, em consequência disso, a tipologia arquitetônica se transformava, nem ao menos reparos nas edificações térreas eram permitidos em um intervalo de tempo da década de 1920, sendo revogado a partir de 1929 a fim de permitir consertos pela comodidade e higiene dos imóveis⁵⁸.

É com a reportagem do Diário Mercantil, em 1937, que a edificação do Cine Paz, nessa fase em estado de abandono, aparece citada pela última vez. Sua demolição foi entre os anos de 1937 e 1938.

Figura 28: Reportagem ‘Abaixo os pardieiros!’

⁵⁶ Resolução nº 510, de 18 de fevereiro de 1905. Que institue um prêmio anual para os três prédios construídos na zona urbana que mais se recommendarem pelo gosto esthetico das construcções.

⁵⁷ Resolução nº 573, de 16 de julho de 1906. Legisla sobre construcções ou reconstrucções de prédios. Juiz de Fora, 1906

⁵⁸ O Capítulo “Um olhar sobre as edificações particulares: das condições de higiene e comodidade à problemáticas das edificações térreas” em MORATORI (2018, pp.128-134), narra através de resoluções da câmara, a forma como eram regidas as construcções nessa fase.



Fonte: Diario Mercantil 17 fev. 1937

A conhecida Companhia Sul America Capitalização, por intermedio do Sr. Augusto Moreira Coelho, Chefe da secção de Propriedades que aqui chegou dia 11 do corrente, acaba de adquirir do Sr. Albino Mendes, capitalista desta cidade, o pardieiro que fica a rua Halfeld, em frente ao cinema Central, e **um dos mais horrendos mostrengos que ainda quebram a elegancia de nossa principal via publica**. O referido pardieiro, segundo fomos informados, foi adquirido pela soma de cento e quarenta contos de réis, tendo sido lavrada a escriptura ante-hontem. A Companhia Sul-America Captalização, que já havia adquirido em pasta publica o predio onde funcionava o antigo Cinema Paz, junto ao pardieiro agora comprado fica em terreno de 28 metros de frente por 42 metros de fundos no ponto mais central da cidade, local onde será levantado, ainda este ano, o grande predio onde funcionará a filial da Sulacap nesta cidade. Estão de parabens, pois, os habitantes desta cidade pela feliz iniciativa da poderosa companhia que livrando-se de um horrivel mostrengo, verdadeira nodoa na face da rua numero um da cidade, **dar-nos-á dentro em breve um predio a altura da epoca que vivemos** (ABAIXO OS PARDIEIROS! 1937).

A trajetoria do Cine-Paz, ainda que de forma breve, se faz essencial para entender a velocidade em que a compreensão da sociedade de Juiz de Fora mudava, com relação ao que eram construções ideais ao contexto de seu espaço urbano. Em menos de uma década, o cinema que colaborava em tornar Juiz de Fora rica culturalmente, foi tido como um “pardieiros”, um “mostrengo” que incomodava as benesis da elegância almejada. É uma mudança significativa ate mesmo para os legisladores das construções que a princípio exigiam que Galeria Pio X, uma edificação que agregava aspectos do desenvolvimento, por sua estética, seu gabarito, sua tipologia, tivesse ligação com o cinema, e cinco anos depois consideravam o mesmo cinema inadequado para o funcionamento.

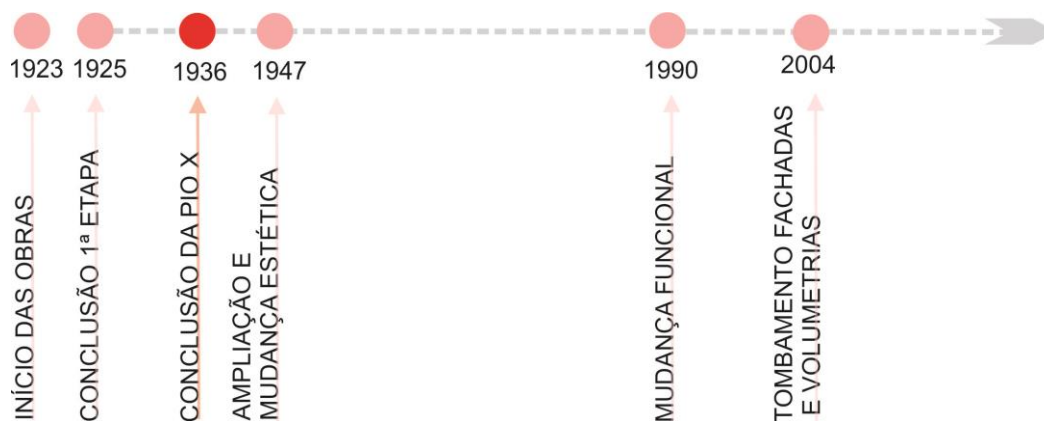
5. ETAPAS DE CONSTRUÇÃO

Para apontar as principais características que estiveram em voga durante o período de consolidação da Galeria, aqui será apresentado o seu projeto, juntamente com o apontamento dos elementos que o colocam, em linhas gerais, dentro da manifestação do ecletismo, com ornamentações de inspiração neoclássica.

Posteriormente, as etapas construtivas que separam as fachadas serão abordadas, juntamente com as modificações pelas quais a Galeria Pio X passou, não com intuito de distingui-las ou fazer delas uma leitura unitária, mas pelo fato da diferença de quase uma década em suas construções (organograma figura 28). Durante esses tópicos que tratam das etapas construtivas, a narrativa se deterá a uma abordagem de como o entorno imediato da Galeria passou por transformações, que simbolizam também aquelas que ocorriam na cidade. Nesse propósito, serão abordadas edificações de décadas posteriores e diferentes da linha temporal a qual seguimos o ritmo de construção da Galeria Pio X, será assim devido ao amparo que as fotografias e desenhos nos dão no sentido de comparação da renovação tipológica e estilística, em termos de escala e volume, e a proximidade dessas informações visuais ajudarem nesse processo, sendo pouco conveniente fragmenta-los em benefício de uma linha cronológica.

Dedica-se ainda um tópico às mudanças estéticas e funcionais que ocorreram no imóvel, importantes para retratar quais das características do projeto original da Galeria foram mantidas no decorrer de sua história. Por último, o tópico que trata de usos será descrito, como forma de entender aspectos do processo de apropriação do espaço, tanto pelos comerciantes, quanto da população.

Figura 29: Organograma das etapas construtivas e intervenções Galeria Pio X



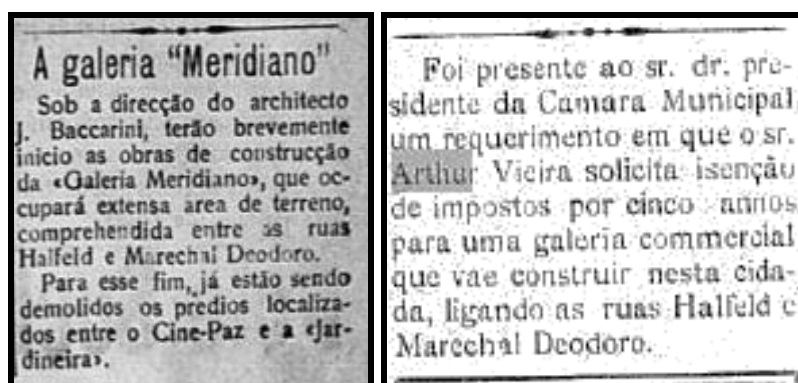
Fonte: Autora (2018)

5.1 Projeto

A notícia de deferimento para Arthur Vieira a respeito da construção da Galeria Pio X acontece em 15 março de 1924, com requisito “que se cumpra a lei em vigor” (O PHAROL, 15 março 1924). Assim, quatro meses após a Câmara ter resolvido sobre os artigos a serem cumpridos, no periódico Pharol aparece a narrativa do avanço de Arthur Vieira relativo ao projeto, já tendo definido o “architecto J. Baccarini” que se empenharia no empreendimento.

Interessante ressaltar que a construção foi inicialmente tratada como “Galeria Meridiano”, nome do ponto comercial de Arthur Vieira, já famoso naquela fase, Joalheria Meridiano. O nome da edificação mais tarde foi definido como “Galeria Pio X”, segundo consta, por pedido da Sra. Albina, mãe de Arthur, que tinha pelo Papa Pio X “uma admiração especial” (YAZBECK 2006 p. 62).

Figura 30: Anúncio da Galeria como Meridiano - Anuncio da isenção de imposto



Fonte: O Pharol, 04 agosto 1923. O Pharol. 22 dezembro 1923

Com a concordância de Rosino Baccarini em empreender a obra de Arthur Vieira, a Galeria a partir de então passa a constituir um ideal cultural no ambiente urbano da cidade. Seu projeto, completamente definido por Baccarini em início, passou a, no mesmo grau em que era construído, ser modificado. A Câmara por intenção de incentivar e facilitar que fossem empreendidos novas edificações, concedeu através da Resolução nº 745, que já estava em vigor desde 1917, a concessão de isenção de impostos, por cinco anos, as casas de dois ou mais pavimentos que se construíssem na cidade, benefício do qual fez uso Arthur, como é possível constatar pela reportagem do Pharol (22 dez. 1923).

O anúncio da construção da Galeria Pio X no jornal carioca é, dentre os veículos pesquisados, o que mais deu ênfase a novidade que se anunciava em Juiz de Fora. As fotos representam, ao centro, a Galeria Pio X com a fachada para a Rua Halfeld, a esquerda o “Architecto” Rosino Baccarini e a direita o jovem Arthur Vieira. Essa reportagem traz informações sobre o projeto e a construção da edificação, que cabem aqui serem transcritos na íntegra:

Graças, sobretudo, à iniciativa particular, sempre activa e vigilante ali, o progresso de Juiz de Fôra vae-se fazendo sempre de maneira rápida e brilhante, tornando-a uma das cidades mais importantes do interior. Muito acima mesmo de várias capitais de Estados. Todos os dias surgem empreendimentos de vulto, que logo se realizam. Muito embora nem sempre

os poderes públicos por elles se interessem ou ajudem a sua [ilegível]. Como se vê da fotografia que reproduzimos, trata-se de uma obra de vulto. **Destinada a embelezar** sobremaneira o trecho da cidade escolhido para a sua construção. O plano das obras se realizarem para esse fim já foi aproado pela municipalidade, que votou a concessão solicitada pelo Sr. Arthur Vieira. O projeto é do engenheiro constructor Sr. Rosino Baccarini, que já dirigiu em Minas a construção de vários edifícios importantes. A galeria, **com fachadas de três andares tanto para a rua Halfeld como para a rua Imperatriz** [Marechal Deodoro], ficará situada entre a Avenida Rio Branco e a rua do Commercio, no coração mesmo da cidade. A parte interna será coberta de vidros e terá dous pavimentos, ostentando lojas lateraes. A largura é de 19 metros e 50 centímetros e o comprimento de 83 metros e 50 centímetros, de uma rua á outra, comportando 72 compartimentos, destinados a escriptorios, casas comerciais, confeitarias, cafés. Etc. O último andar terá um amplo salão para concertos, conferencias e exposições. **O interior da Galeria oferece uma passagem de largura de 4 metros e 50 centímetros, a qual será ladrilhada a mosaicos.** O pavimento térreo destina-se a casas comerciais. No centro da galeria haverá uma **entrada lateral para o Cinema Paz**, na rua Halfeld, cujo edificio limita com a construção projetada. As obras obedecerão ao systema mixto, empregando-se a alvenaria comum e o cimento armado. **Os prédios existentes do lado da rua imperatriz já foram demolidos**, indo fazer se o mesmo com os da rua Halfeld, para, em seguida, iniciar-se a construcção da galeria, que deverá estar terminada até meados de 1924 (O PROGRESSO DE JUIZ DE FÓRA. 1923, grifo nosso).

Figura 31: Progresso de Juiz de Fora



Fonte: (O PROGRESSO DE JUIZ DE FÓRA. 1923)

Antes de dar ênfase ao projeto em si, ressalta-se que a reportagem, além de confirmar as diretrizes legais empreendidas na aprovação da construção da Galeria Pio X, narram a autoria projetual, o sistema construtivo, os elementos e materiais empregados, e uma informação capaz de somar ao entendimento das etapas construtivas: a demolição, já em 1923, dos prédios que ocupavam o terreno da futura fachada voltada para Rua Marechal Deodoro (citada como Rua Imperatriz⁵⁹). Isso ressalta que a edificação teve, de princípio, todo o terreno aberto, o que de fato, já representava a ligação entre as ruas.

As plantas do projeto original de Baccarini ainda persistem, ou persistem seus fragmentos, no arquivo de construção, ao qual pertencem. O que elas documentam, mais do que a forma inicialmente pensada para a construção da Galeria, é uma linguagem de arquitetura produzida na transição do neoclássico ao ecletismo.

Essa definição se justifica inicialmente, pela inspiração construtiva na arquitetura do Rio de Janeiro, com ênfase na Galeria Cruzeiro, e das demais construções que compunham a Avenida Central; também pelas técnicas de construção do sistema de alvenaria e concreto armado⁶⁰, pelos materiais empregados que lidavam com vidro, ferro, mosaicos; pelo período a qual a edificação foi projetada, sendo a segunda década do século XX, uma fase que já havia se consolidado o abandono pelo gosto neoclássico, inclusive no contexto de ensino, que se voltou ao ecletismo como foco; por ainda, a Pio X tratar-se de uma tipologia arquitetônica sinônimo daquelas empreendidas em Paris, apontadas em Benjamin (1985) como representantes do luxo industrial, espaços do comerciante e das mercadorias; um tipo arquitetônico em que as grandes vitrines são sua mais significativa ornamentação, que retratam a modernidade.

Assim se desenvolve o entendimento do projeto enquanto exemplo da transição do eclético ao neoclássico, onde a concepção tipológica, técnica e construtiva, avança a aquelas

⁵⁹ O nome dessa rua, alvo de um conflito ideológico por parte de republicanos e monarquistas, passou por muitas transformações, sendo Rua Imperial (1856), Rua da Imperatriz (sem data de mudança), Rua Tiradentes (1888), voltou a ser rua da Imperatriz (1889), Rua General Deodoro (1889) e atualmente se chama rua Marechal Deodoro (sem data de mudança identificada) (MORATORI, 2017, p.32).

⁶⁰ O Código das Construções de Juiz de Fora passava por atualizações constantes na década de 1930, em função disso, eram publicadas portarias que tratavam de temáticas que ganhavam alguma nova normalização, e gradativamente essas portarias eram anexadas no Livro de Resoluções. Ou seja, não havia uma publicação compilada dessas normas. O uso do concreto armado só foi abordado no Código de Edificações de 1936, quando recebeu diretrizes normativas para o emprego dessa técnica em edificações de vários pavimentos. As diretrizes que foram públicas em 1936 se referem as normas que já eram seguidas em 1935, através da portaria 221 que tratava do tema (JUIZ DE FORA, 1936). Trata-se então a estrutura de concreto armado, uma temática que não possuía anteriormente resoluções capazes de a normatizar, ou seja, a construção da Galeria Pio X em 1923 extrapolava as técnicas que o município era capaz de regulamentar.

comuns ao neoclassicismo e se entendem no contexto do ecletismo, enquanto que os elementos de ornamentação possuem inspiração na ordem clássica, o que denota um apego a imagem que foi difundida pelo neoclassicismo.

Os ditames advindos do ecletismo enquanto manifestação estilística foram esquecidos pela historiografia por um longo tempo, devido “aos preconceitos oriundos da ortodoxia modernista” (FABRIS, 1987, p.7). O que marca o eclético são características como a edificação possuir base, corpo e coroamento; ser empregado em seus volumes elementos como platibanda, bandeira, arcos e pináculos; também a inserção dos ornamentos, e ainda o uso dos tons pastéis (FABRIS, 1987).

Para Rocha-Peixoto (2000, p.9) “algumas características comuns da arquitetura Beaux-Arts, responsável por incorporar a arquitetura eclética no Brasil, permitem compreender esse conjunto como uma categoria histórica bem definida”. O autor aborda que o significado da palavra Eclético remete a justaposição de elementos escolhidos entre diferentes sistemas no intuito de formar um todo, e por isso o ecletismo dispõe de uma diversidade grande tanto de materiais quanto de técnicas. Para o autor, a simetria, a composição, a proporção, a ornamentação, e a arquitetura falante⁶¹, são as características dessa arquitetura.

Benevolo (2007, 2007, p. 122) ao falar do ecletismo e racionalismo na época de Haussmann afirma que “De agora em diante a maior parte dos arquitetos mantém em mente tanto o estilo clássico quanto o gótico, como alternativas possíveis e, naturalmente, não somente esses dois, mas também o romântico, o bizantino, o egípcio, o árabe, o renascentista, etc.”

O projeto de Baccarini⁶², assinado em 11 agosto 1923, com carimbo de Registro da Diretoria de Obras Municipais nº247, de aprovação em 21 dezembro 1923, possuía como características básicas:

- Um corpo frontal voltado para a Rua Halfeld, que dispunha de quatro pavimentos, sendo os dois primeiros abertos com um amplo pórtico de entrada; esse corpo frontal recebeu detalhamento da fachada. Nessa prancha é possível distinguir que Rosino assinava com a definição de “Engenheiro architecto”. Ainda é possível apontar o

⁶¹ Arquitetura falante é o conceito de que a arquitetura deve exprimir através do seu estilo a função a qual se destina (ROCHA-PEIXOTO, 2000 p.11)

⁶² O projeto de Baccarini foi desenvolvido em um contexto que a cidade contava com um número pouco maior que 100 mil habitantes.

emprego de elementos como figura humana de ordem clássica, falsas colunas com capiteis, frisos decorativos, gradis com padrões geométricos em balcões, e um brasão centralizado, onde identifica-se a edificação como “G Pio X”. Aproximando-se do detalhamento, nota-se que o interior da galeria foi desenhado em perspectiva, é possível apontar em seu percurso o uso de ladrilhos em mosaico, abalastramento inseridos sem a presença de balcões, a estrutura da cobertura de vidro, assim como a riqueza de ornamentação empregada. Ao fundo é visível ainda a representação da saída para a Rua Marechal, ressalta-se a visada de uma edificação térrea e dos trilhos de bondes que ali possuíam rota⁶³ (Figura 32 e 33).

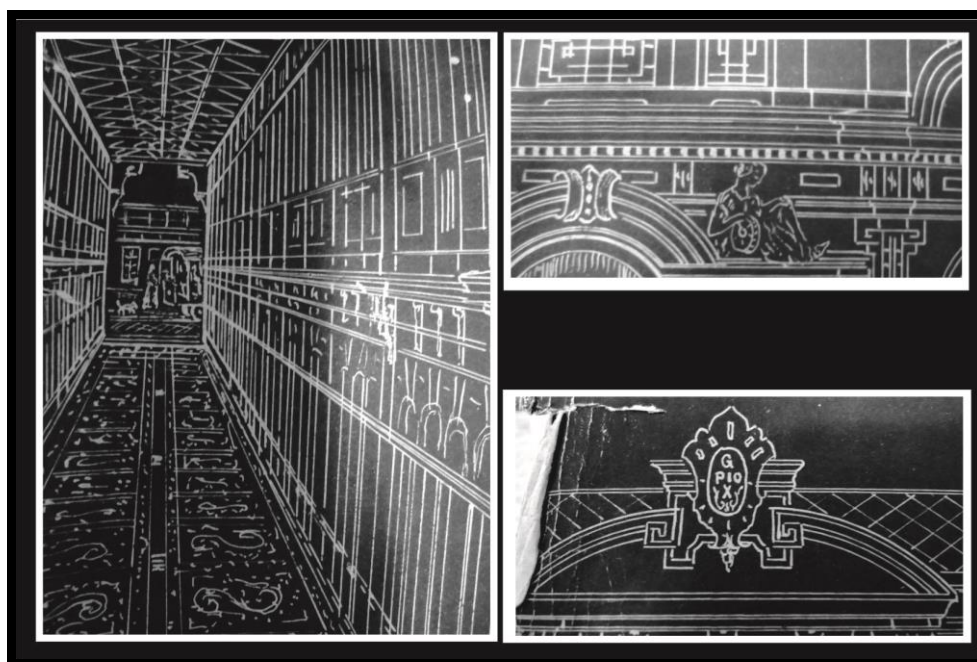
Figura 32: Fachada Galeria Pio X por Rosino Baccarini



Fonte: Arquivo nº 8631/1997 – DICOM. Edição autora (2018)

⁶³ São visíveis também nessa perspectiva, uma figura humana e uma figura animal, possivelmente cão ou gato.

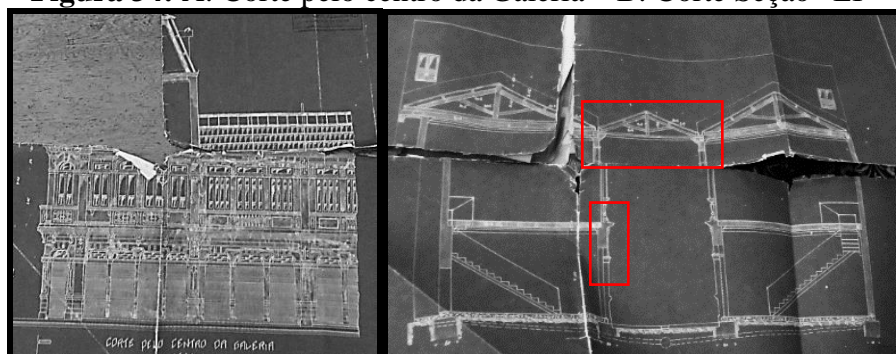
Figura 33: Detalhe para fachada da Galeria, por Rosino.



Fonte: Arquivo nº 8631/1997 – DICOM. Edição autora (2018).

- Uma galeria de dois pavimentos com cobertura central de vidro em forma de átrio, que possibilitava a entrada de iluminação natural zenital ao longo do percurso; não é explicado no projeto se a estrutura dessa cobertura aconteceria com madeiramento ou ferro. Esse mesmo corte mostra que as paredes da passagem eram alinhadas do chão à cobertura, sem passadiços, ou qualquer obstrução visual que se impusesse sobre a visibilidade da cobertura em vidro (Figura 34). Ressalta-se que a visada interna da galeria se dava para os espaços comerciais, sendo vitrines de lojas, e que esse perímetro foi hierarquizado também como fachadas em sua ornamentação. Dedicar ao perímetro interno da edificação o tratamento comum às fachadas principais é uma característica que mostra a compreensão de um espaço privado, por tratar do interior da Galeria, como um espaço público, já que seria aberto ao trânsito de pedestres.

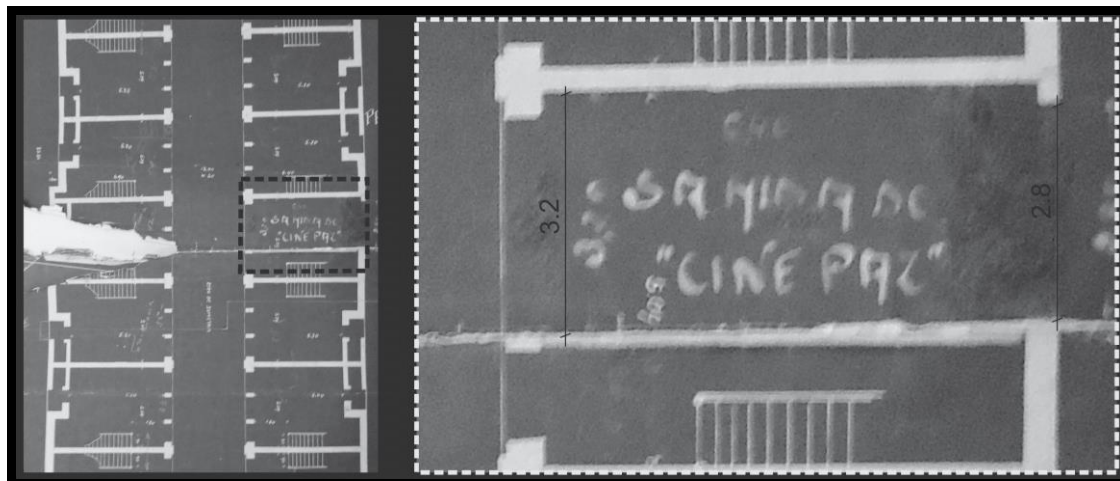
Figura 34: A: Corte pelo centro da Galeria – B: Corte Seção “EF”



Fonte: Arquivo nº 8631/1997 – DICOM. Edição autora (2018)

- Uma passagem lateral que oferecia acesso direto ao Cine Paz; com abertura, na menor extremidade, de 2,80 metros e com a maior largura em 3,20 metros. (Figura 35, se lê: Sahida do “Cine Paz”).

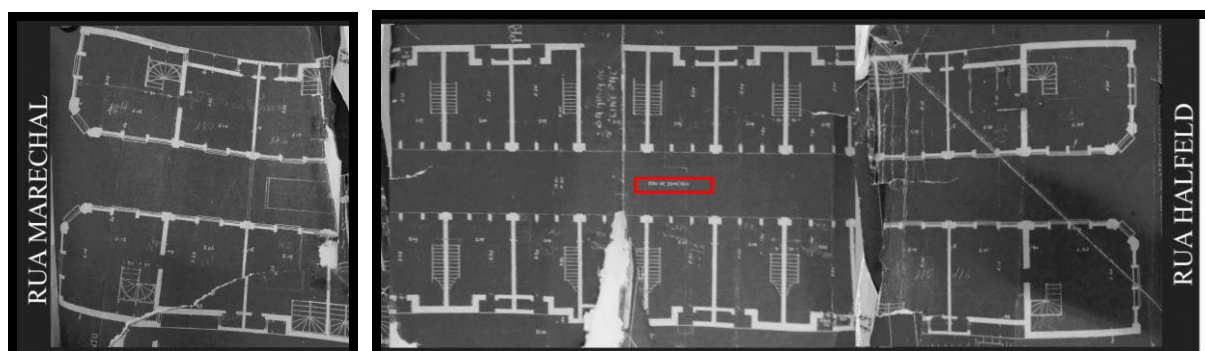
Figura 35: Planta 1º Pavimento Galeria Pio X com passagem para o Cine-Paz



Fonte: Arquivo nº 8631/1997 – DICOM. Edição autora (2018).

- Unidades comerciais com módulos de 5,19 x 5,55m, com térreo e pavimento superior, todas com acesso independente para o segundo pavimento com caixas de escadas exclusivas; nos fragmentos da planta, marcado em vermelho, está definido no projeto um “eixo de simetria”. As instalações sanitárias das lojas foram trabalhadas com dimensões mínimas de 1,00 x 1,20m, enquanto que as paredes externas foram cotadas em cinquenta centímetros e as internas com vinte centímetros.

Figura 36: Fragmentos planta baixa 2º pav. – B: Fragmentos planta baixa térreo



Fonte: Arquivo nº 8631/1997 – DICOM. Edição autora (2018).

- Repetição do mesmo módulo de lojas, na fachada voltada para a Rua Marechal Deodoro, com mesmas características volumétricas e dimensionais, como é possível constatar pelos cortes e plantas. Não existe nos arquivos um detalhamento exclusivo dessa fachada, porém, pelos aspectos de simetria e composição trabalhados por

Rosino, é possível julgar que ambas fachadas teriam, em sua concepção, os mesmos tratamentos estéticos daquela volta à Rua Halfeld.

Uma das características do projeto de Rosino, é o emprego do ornamento na estética da arquitetura na Galeria. Entre o recorte abordado por Paim⁶⁴ (2000) de 1850 a 1950, período de extrema fertilidade para a arte e de muita turbulência para a humanidade, o ornamento esteve no centro de um debate caloroso, envolvendo artesãos, artistas, arquitetos, designers, críticos, teóricos e historiadores da arte. “A fermentação, a eclosão e a consolidação do modernismo estiveram intimamente associadas a reflexão sobre o ornamento – cujas relações com a natureza, o trabalho, o consumo, a experiência estética, a abstração, os materiais da arte e da criação foram amplamente exploradas” (PAIM, 2000, p.9).

Referências, como falsas colunas com capitéis, frisos decorativos feitos em massa, terraço elevado e balcões balaustrados são alguns componentes da arquitetura do ecletismo com ênfase para seus elementos de ornamento. Reis Filho (2006, p. 176) considerou que a presença destes elementos expressou a preocupação de domínio sobre a paisagem e preocupação com a composição entre ambientes externos e internos.

É a relação do ornamento com a arquitetura que Olender (2011) acompanha, no período histórico que este intitulou de “contemporâneo” que vai desde o século XVIII até atualmente, ao abordar a bidimensionalidade que o acomete, mesmo aquele ornamento constituído de três dimensões, quando se torna aplique arquitetônico. O autor coloca que os objetos de duas dimensões têm se multiplicado, reforçando e difundindo as novas expressões estéticas da arquitetura.

Solange Lima (2008) ao tratar da questão de orçamentação e elaborar uma relação da circulação de repertórios, enciclopédias, manuais e guias de estilo europeus no Brasil, faz uma abordagem de diferentes autores⁶⁵ que se empreenderam em discorrer sobre a bibliografia da área, entre eles existe a ideia unânime que a transição dos séculos XIX e XX foi o período de maior editoração e fluxo dos manuais e guias, que em seus conteúdos, tinham predileção pela

⁶⁴ Paim objetiva historiar o debate em torno do ornamento, que mobilizou teóricos como Ruskin, Loos, entre outros na transição dos séculos XIX e XX.

⁶⁵ Alguns exemplos dos autores que discorrem sobre a temática dos ornamentos são elencados e observados no texto de Lima (2008): Lambert (1983) em *Pattern and Design: designs for decorative arts 1480-1980*; Durant (1986) em *Ornament: a survey of decoration since 1830*; Ehresmann, (1977) em *Applied and decorative arts: a bibliographic guide to basic reference works histories and handbooks*; Snodin & Howard (1996) em *Ornament: a social history since 1450.*; Négre (2006) *L'ornement en série*.

questão da ornamentação. Alguns desses materiais colaboraram não só na formação profissional no país, como na formação do gosto do consumidor de produtos ornamentados.

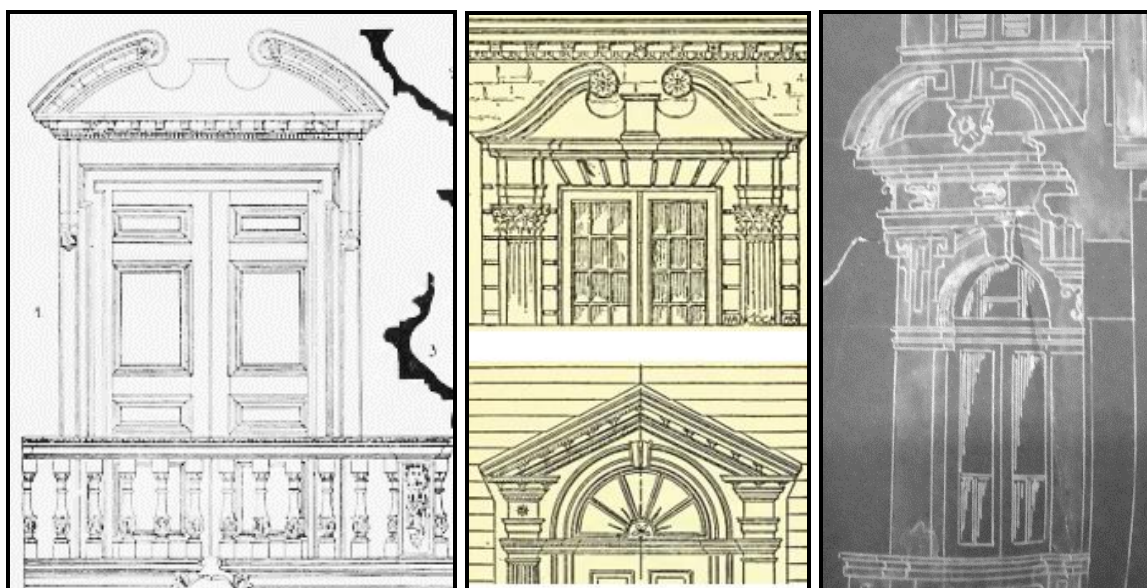
Algumas dessas publicações tiveram circulação representativa no contexto nacional, entre elas é possível apontar diferenças com relação a forma de abordagem em que a ornamentação era incluída, sendo para Lima (2008, p.157) as edições mais populares: O Handbook of Ornamental Works, de Franz Meyer (1898); o Styles of Ornament: exhibited in designs and arranged in historical order with descriptive text, por Alexander Speltz (1910); A History of Ornament (1916), por Alfred Hamlin; e A Manual of Historic Ornament (1899), de Richard Glazier. Essas obras possuem caráter enciclopédico, e tratam dos elementos históricos com uma dialética didática. Para a mesma autora, “edições menos sofisticadas e, por isso, mais baratas e de fácil difusão”.

As obras de Meyer e Speltz exemplificam bem como um tipo específico de organização editorial pode definir alguns aspectos do trânsito de ornamentos descontextualizados espacial e temporalmente. [...] A obra de Speltz, apesar de editada já no século XX, tem seu eixo de organização na cronologia dos estilos. Já no caso do manual de Meyer, o eixo é a tipologia dos ornamentos, divididos em categorias: vegetais, geométricos, figurativos. [...] os motivos adquirem qualidades metonímicas de um estilo, e isso acaba por induzir a uma apropriação que eleva esses motivos à condição de exemplos metafóricos. Assim, o uso como elemento decorativo de determinados motivos (poucos) já se torna suficiente para enunciar o estilo desejado (LIMA 2008, p.157).

A dinâmica de conteúdo desses manuais, e a disponibilidade com que estes circulavam no contexto nacional, colocavam seus repertórios de detalhamentos a serviço de uma democratização das práticas decorativas através do emprego dos ornamentos. Objetivando traçar pontos em comum entre os elementos trabalhados na Galeria Pio X a partir do conteúdo que se popularizava através dos manuais, é possível apontar para uma similaridade de temáticas.

A exemplo, o acabamento dado as janelas que compõem as fachadas da Galeria, é compatível com aqueles acabamentos que os manuais trazem, onde os entablamentos cobrem as caixilharias, ladeadas por falsas colunas com capiteis, com ainda, balcões com abalaustamento.

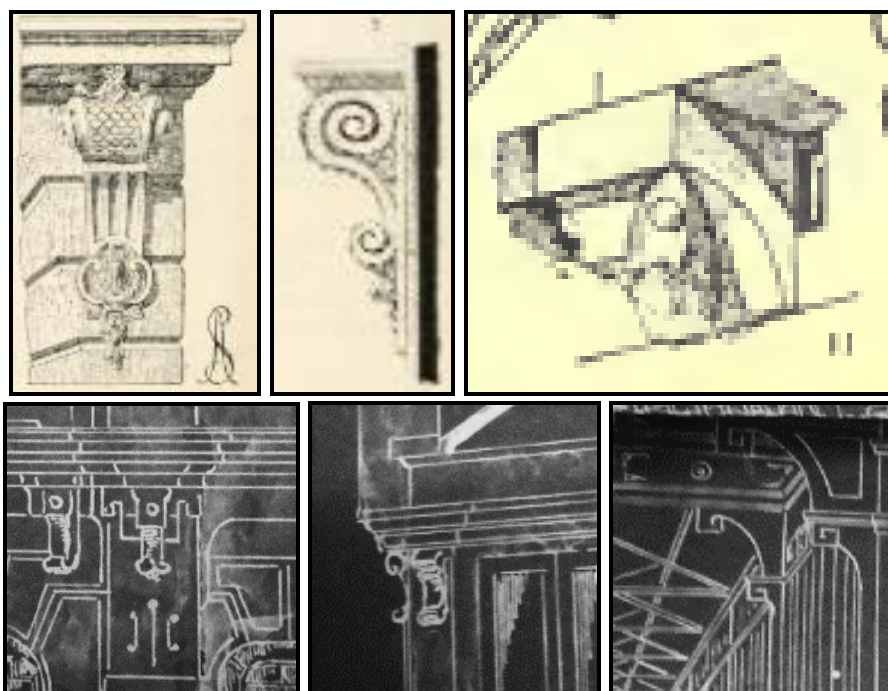
Figura 37: 1ª e 2ª Portas e Janelas sem alpendres, cobertas com entablamentos ou frontões. 3ª Detalhe janela Galeria Pio X



Fonte: 1ª Styles of ornament (SPELTZ, 1910, p.500). 2ª A history of ornament (HAMLIN 1916 p. 396-397). 3ª Arquivo nº 8631/1997 - DICOM

Mais um elemento que é possível relacionar aos manuais é o consolo, segundo Meyer (1920, p.35) são um tipo de arremate ornamental que ocorre em variadas posições, como suportando cornijas e litesis de portas e janelas, ou como suporte de uma sacada, são nomeados de acordo com a função a qual foram empregados, tipo de material e estilo do período a qual pertencem. Efetivamente esses elementos não possuem uma função de lidar com cargas, sendo que não são utilizados com o princípio estrutural.

Figura 38: Detalhes ornamentais - Consolo



Fonte: 1º e 2º (SPELTZ, 1910, p.454), 3º (Meyer, 1920 p. 238) 4º, 5º e 6º Detalhe projeto Pio X

Mais um elemento de relevância no projeto da Galeria Pio X e que aparece de forma recorrente nos manuais, são as figuras humanas de ordem clássica, do Grego-Romano ou estilo renascentista. Para Hamlin (1916 p. 288) o emprego desse tipo de elemento em arquitetura, não exige especial aviso prévio. Segundo Meyer (1920, p. 241) nas arquiteturas egípcia, persa, grega e romana é possível encontrar figuras humanas como apoios de vigas e telhados⁶⁶. Outras formas de emprego da figura humana ao qual podemos apontar, é o uso do deus Hermes (Mercurio)⁶⁷, mensageiro dos deuses, patrono das comunicações e do comércio e da deusa Atena (Minerva), que representa justiça, estratégia e a indústria, em regiões onde recebeu epítetos, Atena também representa a hospitalidade.

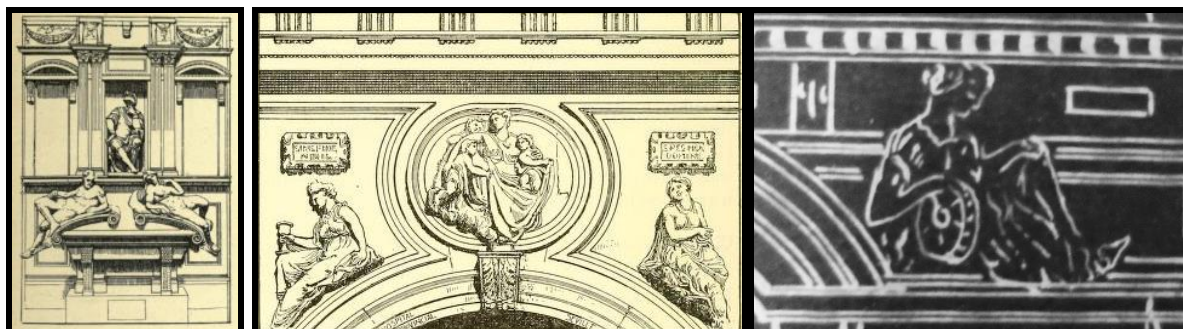
O emprego dessas figuras aponta para a “arquitetura falante” conceito com a qual a arquitetura deve imprimir em sua decoração, a função a qual se destina, Hermes por exemplo nos espaços comerciais e Atena nas repartições públicas. Um exemplo do emprego do ornamento nesse viés se dá na Associação Comercial de Juiz de Fora, projetada por Raphael Arcuri em 1918 no estilo eclético, foram inseridas sobre o seu frontão curvo, coroando o tramo central, três estatuas de figuras humanas que representam Hermes, Atena e Deméter ou seja, o comércio, a indústria, e a agricultura. Essas alegorias que representavam os setores que faziam parte da instituição não existem mais⁶⁸.

No projeto da Galeria Pio X, a figura humana feminina proposta aparenta representar Atena, com a engrenagem em mãos, comum ao associa-la ao indústria (apesar de em alguns casos ser alegoria a receptividade) foi inserida no pórtico de entrada, contabilizando dois relevos. É uma imagem empregada em posição de repouso.

⁶⁶ Isso se explica a partir de mitos das virgens que dançavam na festa de Diana, no Templo da cidade de Caryae, sendo castigadas e transformadas em transportadoras de cargas, por terem apoiado os persas, isso motiva a atual nomenclatura desses elementos como Cariátide.

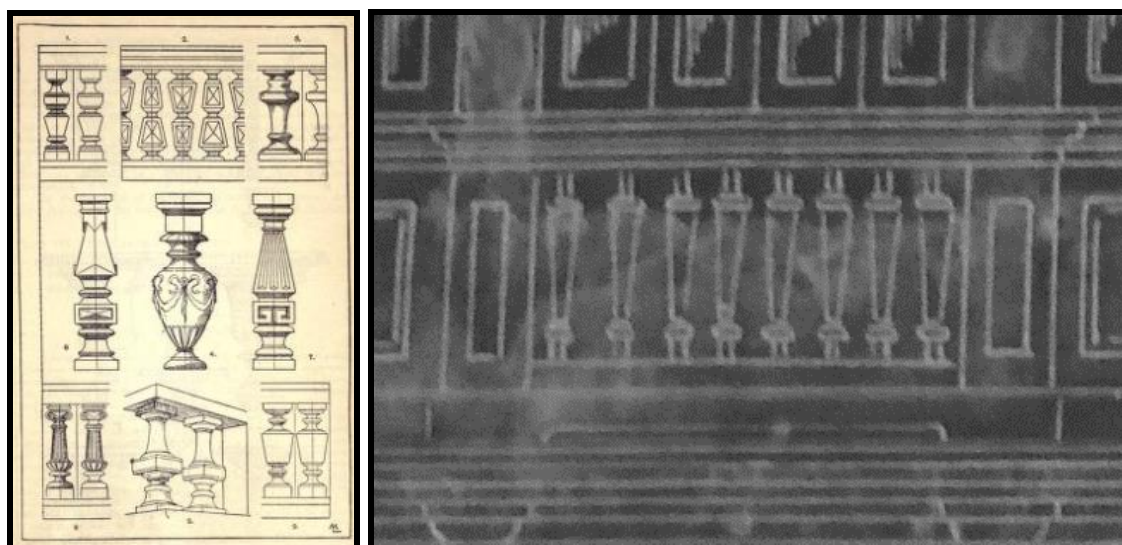
⁶⁷ No Paço Municipal de Santos, luxuoso prédio da Praça Mauá datado de 1939, duas majestosas estátuas guardam a entrada principal, trata-se de Hermes e Atena, representando, respectivamente, o comércio e a municipalidade.

⁶⁸ Em Olender (2011, pp.234-236), encontra-se uma descrição completa das características da edificação.

Figura 39: Ornamentação clássica – Projeto Fachada Pio X

Fonte: 1º A manual of historic ornament (GLAZIER 1914, p.60) 2ª A history of ornament (HAMLIN 1916 p. 288) 3ª Detalhe projeto fachada Galeria Pio X

Outro elemento comum, que entrou em uso popular inclusive nas construções contemporâneas, são os balaústres, ou seja, pequenas colunas de base circular ou quadrada. Eles são usados desde o Renascimento e, na arte moderna, passou a ser empregado em parapeitos de sacadas, sótãos e escadarias. Seu emprego no projeto de Rosino teve função de guarda-corpo, nos momentos em que foi inserido nos balcões, e como elementos decorativos, quando inseridos no interior da galeria, dando mais robustez as paredes que assim, aparentavam mais volume e densidade.

Figura 40: Abalaustramento

Fonte: 1ª A handbook of ornament (MEYER, 1920 p.224). 2ª Detalhe proj. Galeria Pio X

No piso do interior da Galeria Pio X, como descritos na reportagem de anúncio de sua construção, anteriormente citado, seria trabalhado o ladrilhamento em mosaico. Na planta esse mosaico é representado e trata-se, como pode-se supor, pela presença comum desse elemento nas edificações dessa fase, de ladrilhos hidráulicos. Para Meyer (1920, p.286) os modelos precursores da decoração mural devem ser procurados em tapeçarias e têxteis. Para

Olender (2011, p.68), “o Ladrilho Hidráulico é, pelas suas características, um ilustre e importante personagem e representante da nova arquitetura industrializada”.

A diversidade de estampas e coloridos, possibilitados pela técnica utilizada em sua fabricação, associada a sua **planitude** fazem com que, frequentemente, os pisos formados por eles sejam vistos como “tapetes”. Esse tipo de referência é, possivelmente, o mais apropriado para essa espécie de piso-ornamento e denota a sua importância para entender a ornamentação na modernidade, importância ainda não percebida, talvez pelo local inglório que este ornamento ocupa, geralmente, na edificação: aquele mais baixo em cada espaço, ou seja, o chão (OLENDER, 2011 p.67).

Figura 41: Mosaicos, no tapete e no ladrilho



Fonte: 1ª A handbook of ornament (MEYER, 1920 p.224) 2ª Grammaire de L'Ornement (JONES, 1865, p.294) e 3ª Proj. Galeria Pio X

Alguns outros elementos ressaltam no projeto de Baccarini, como por exemplo, os gradis geométricos inseridos na fachada, ou as muitas ranhuras horizontais nas paredes, que davam a ideia de robustez. Apontar tais elementos, assim como compara-los com os conteúdos presentes nos manuais, anteriormente descritos, se firma em compreender as condicionantes e repertório empregado. Alguns desses elementos propostos, como a figura humana de inspiração clássica, não chegaram a ser inseridos na construção, ou ao menos, nos períodos identificados nas fotografias, não compunham a fachada⁶⁹, porém sua existência no

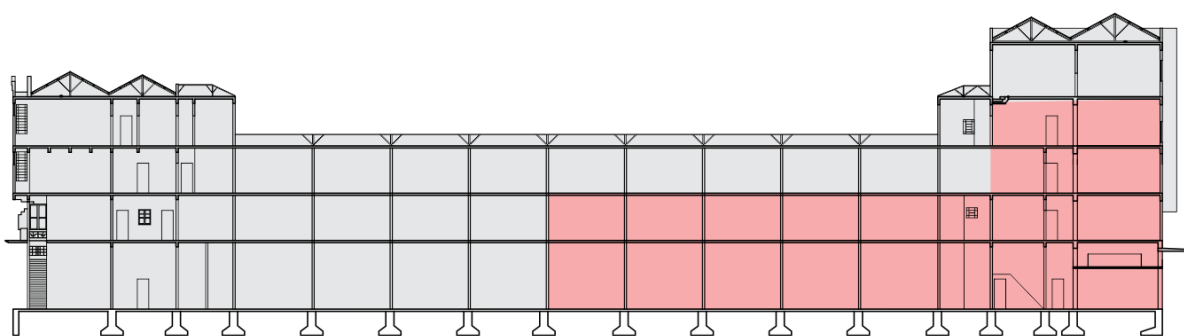
⁶⁹ A simplificação da ornamentação que foram propostas em projeto podem dizer respeito as dificuldades técnicas na elaboração de tais elementos, ou ainda, a necessidade de cortar custos para a construção, que se mostrava um desafio oneroso de investimento do Sr. Arthur Vieira.

projeto aponta para uma linguagem que narra parte da produção arquitetônica da modernidade.

Conhecendo as características do projeto da Galeria Pio X, nossa narrativa agora parte para as etapas de construção, com a reportagem do Jornal o Pharol onde é anunciado que “Já estão iniciados os trabalhos de demolição dos prédios da rua Halfeld, adquiridos pelo Sr. Arthur Vieira, e onde será construída a Galeria Pio X ligando a rua Halfeld a rua Marechal Deodoro. Os trabalhos foram atacados com vigor e dentro de poucas semanas serão iniciados os serviços de construção da bela galeria” (O PHAROL, 09 março 1924).

5.2 Fachada e volumetria Rua Halfeld

Figura 42: Corte esquemático – Em vermelho a primeira etapa construída da Galeria Pio X



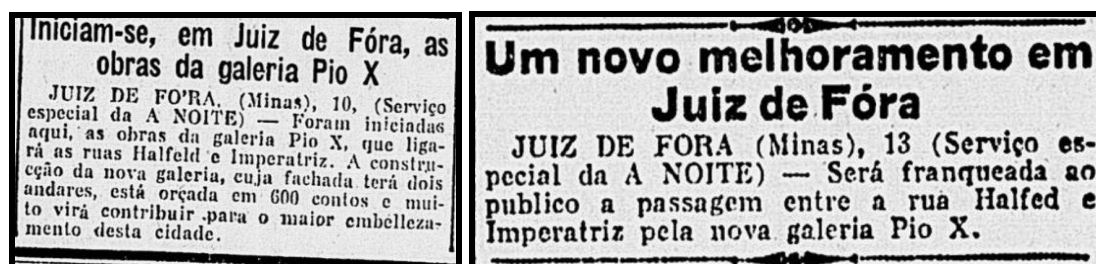
Fonte: Autora (2018)

A construção do trecho da Galeria correspondente a Rua Halfeld (marcado em vermelho no corte esquemático) se deu em um intervalo de, ao menos, cinco anos (1924-1929). A ligação com o cinema Paz, exigida na Resolução, estava sendo construída na fase em que a edificação se encontrava quase finalizada. Apesar da Galeria ter sido ocupada gradativamente, as notícias recorrentes do término das obras davam renovação a expectativa dos juiz-foranos frequentemente, fato representado pelas seguintes reportagens dos anos de 1924, 1926 e 1927, que com o mesmo entusiasmo tratam da eminente finalização da construção. Essas reportagens foram vinculadas em jornais cariocas.

As obras da Galeria Pio X, esse notável empreendimento do Sr. Arthur Vieira, prosseguem com muita intensidade, devendo por esses dias ser entregue ao público um novo trecho. **Está sendo agora iniciada a construção de uma passagem da Galeria para o Cinema Paz.** Essa passagem que o Sr. Arthur Vieira acaba de contratar com a empresa daquela casa de diversão, virá trazer muita vantagem para o elegante cinema, pois até agora a saída do mesmo só tem sido feita pela rua Halfeld, com bastante dificuldade, principalmente nos dias de sessão muito movimentadas. Ao mesmo tempo virá favorecer a galeria, dando-lhe grande movimento, o que beneficiará ao commercio ali instalado. Essa passagem ficará concluída

dentro de oito ou dez dias (Uma passagem para o cinema Paz, Diário Mercantil 06 dez. 1927).

Figura 43: As obras da Galeria Pio X



Fonte: A noite, 11 março 1924 e 13 dezembro 1926 respectivamente.

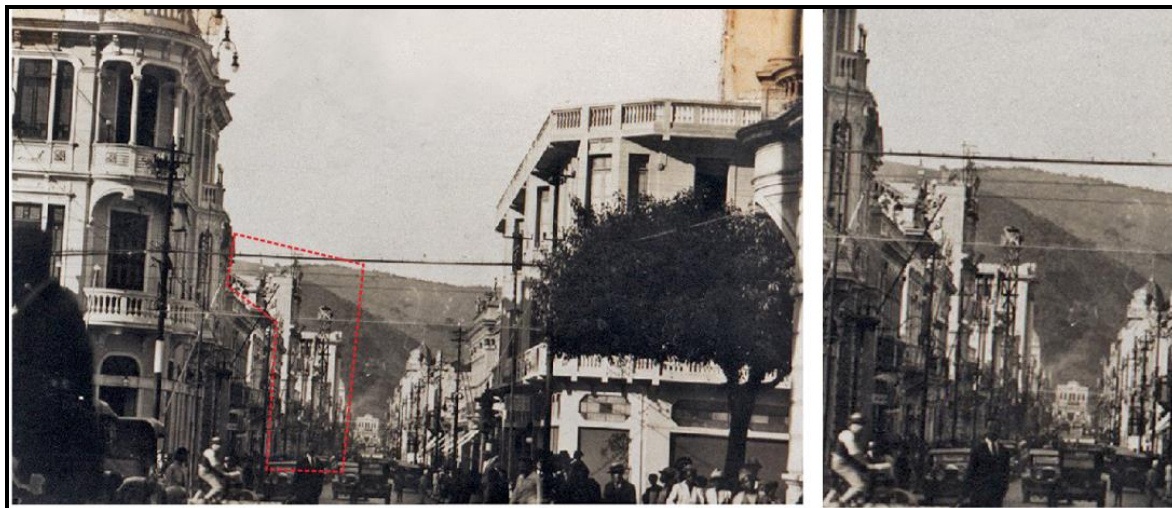
Figura 44: Mais uma etapa concluída



Fonte: O Jornal RJ 27 dezembro 1927

Podemos apontar, através da foto que mostra a Rua Halfeld, (figura 45) a evolução com a qual a obra acontecia, com uma groa, ou espécie de guindaste, na frente da edificação em adiantada situação construtiva, provavelmente auxiliando na conclusão da obra. A mesma foto mostra o convívio pacifico entre a vida social do juiz-foranos com o excêntrico processo de construção da galeria, que foi longo.

Figura 45: Rua Halfeld década 1920-1929?



Fonte: Blog Mauricio Resgatando o passado. Edição autora (2018).

As fotografias que retratam a fase inicial da Galeria Pio X dão ênfase a fachada, e pela sua comparação com o projeto, podemos apontar algumas características que foram modificadas durante as obras. Uma dessas modificações trata de elementos de iluminação, sendo incorporadas arandelas na fachada, e luminárias no topo da edificação, como postes. Essa modificação foi um melhoramento atribuído a Empresa Mineira de Eletricidade, saudada em nota no Jornal Diário Mercantil (A ILLUMINAÇÃO DA GALERIA PIO X, 24 FEV. 1927) “Com esse melhoramento, fica aquella trecho da rua Halfeld, que é o mais elegante e de maior movimento, perfeitamente iluminado, produzindo excellente effeito, que mais augmentará com a nova illuminação de que vae ser dotada aquella rua.”

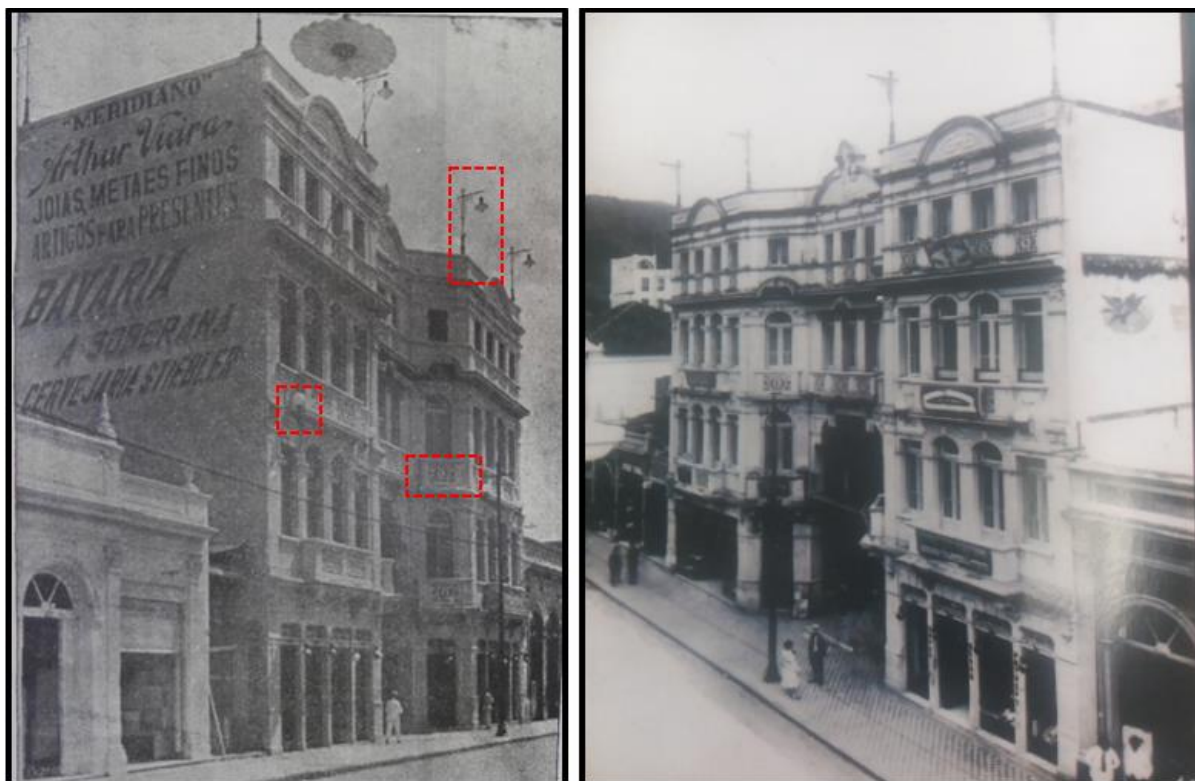
Figura 46: A iluminação da Galeria Pio X



Fonte: Diário Mercantil 24 fevereiro 1927

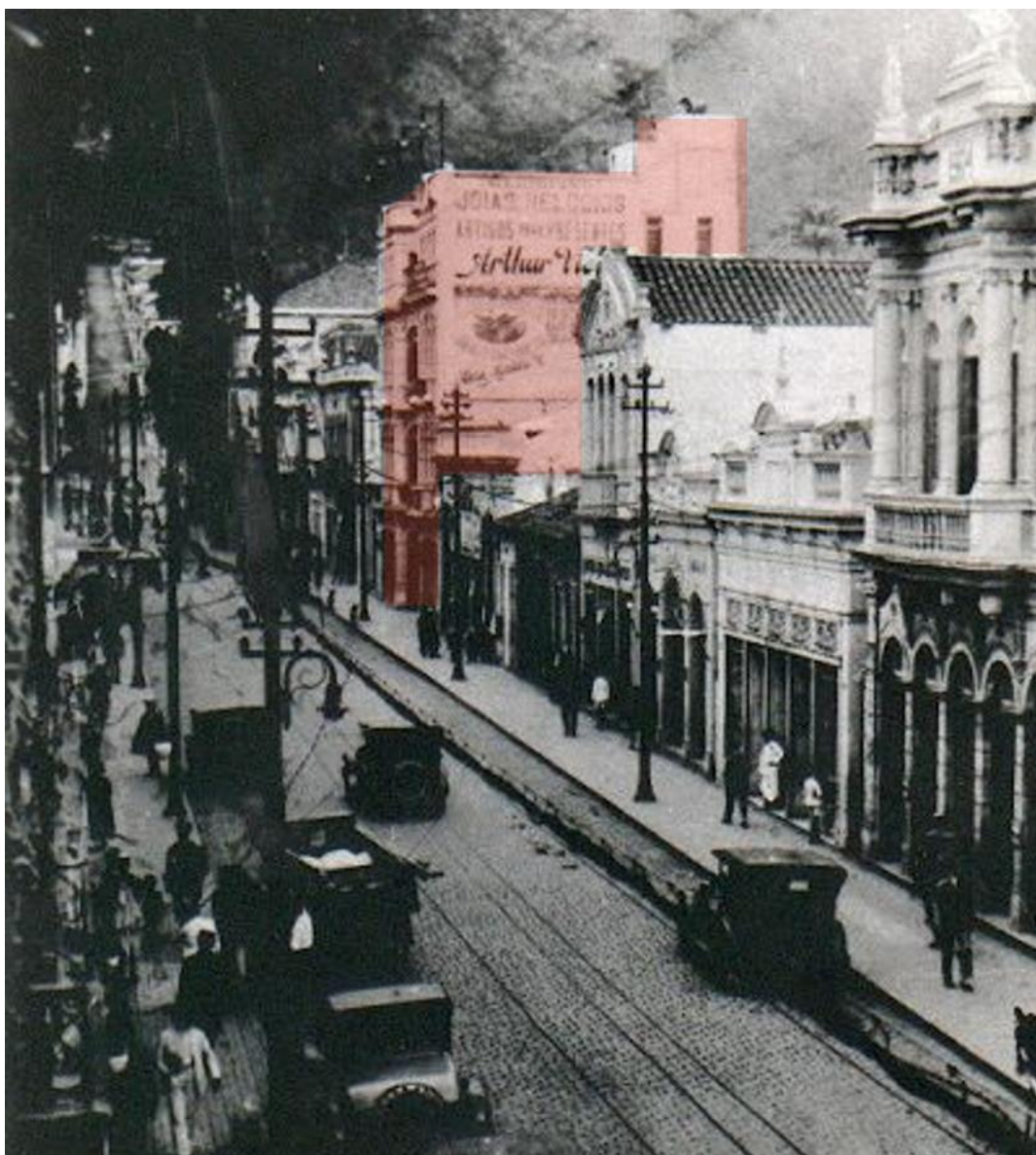
Outros elementos que se diferem do projeto são os gradis, que exerceriam a função de proteger os balcões, tiveram as formas geométricas substituídas por uma composição mais orgânica. É interessante ressaltar que os gradis que hoje se encontram na Galeria Pio X, transmitem de forma mais fidedigna aqueles propostos por Baccarini no projeto, do que os que foram executados naquela fase.

Figura 47: Perspectiva do projeto de Baccharini, foto da edificação recém construída.



Fonte: Diário Mercantil, 21 agosto 1983- Minas Gerais em 1925. (Org. Victor Silveira). Edição autora (2018).

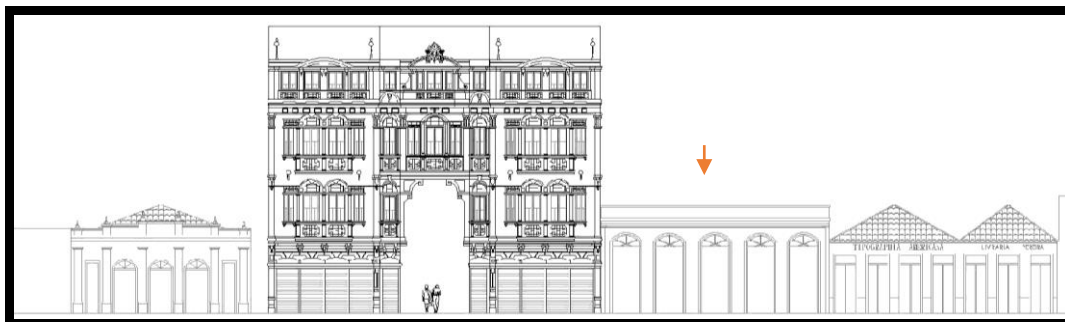
A foto a seguir é capaz de transmitir a união de elementos com quais a sociedade, que vivia no cotidiano de modificações da via, se adaptava. Está presente nela os trilhos e bondes, os automóveis, os pedestres, a fiação elétrica marcando a paisagem. Nesse mesmo espaço capturado, além de símbolos de técnicas da modernidade, dividindo espaço na rua de pedras de macadame, está a Galeria Pio X, recém erguida, destacada entre as edificações que variavam entre assobradadas e térreas. As laterais, nesse momento ainda visíveis, exibiam as propagandas comerciais do Sr. Arthur Vieira, religioso fervoroso, que nesse mesmo período aparecia, em nota do jornal *O Lar Católico*, agradecendo a graça alcançada (GRAÇAS ALCANÇADAS 30 junho 1929).

Figura 48: Rua Halfeld (1927-1937?)

Fonte: <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/>. Sem Autoria. Edição autora (2018).

O contraste do entorno imediato da Galeria Pio X com as edificações vizinhas foi o que se vê pela fotografia apresentada, por uma década. Eram construções de pavimento único, no máximo, ou assobradas, com ornamentos que narravam uma intenção estética. Algumas dessas edificações apresentavam um estado de conservação precário, como no caso do Cine-Paz (indicado na fig.49) e a edificação que com ele divisava, com uso comprometido devido aos problemas anteriormente relatados, essas edificações já não condiziam com a intenção de modernizar a cidade. Elaborou-se para entendimento dos tipos arquitetônicos que o entorno dispunha, a seguinte representação:

Figura 49: Esquema do perfil da Galeria e entorno entre as décadas de 1925 a 1938



Fonte: Autora (2018).

Esse contraste que distingue a Galeria Pio X na visada da Rua Halfeld sofreu alteração quando, a partir da demolição do Cine-Paz, em 1937, foi ali construído o Edifício Sulacap, que é uma edificação de seis pavimentos, importante na narrativa da história da Galeria por representar o início do processo de remodelação da paisagem ao qual experimentava tanto a Rua Halfeld como o centro da cidade, impulsionando importantes alterações na própria Galeria.

A construção do Edifício Sulacap⁷⁰, segundo Cardoso (2015), foi saudada como símbolo de progresso na cidade, sendo citada em diferentes reportagens do jornal Diário Mercantil; eram destacadas a estética ainda não experimentada, com linhas retas, ausência de ornamentação e pórtico envidraçado, além da técnica construtiva que envolvia concreto armado. A mesma autora coloca que o edifício apresenta uma linguagem arquitetônica que se aproxima do proto-moderno (CARDOSO, 2015, p.80-81).

Outra modificação foi a inserção do Edifício Cathoud⁷¹, na divisa da Galeria Pio X, esse edifício de características do Art déco, inseridas em sua fachada em 1947, também possui uma galeria, e foi construído no final da década de 1930, segundo Carvvalho (2006, p.95) pela Companhia Pantaleone Arcuri. É um prédio de quatro pavimentos, tendo em sua passagem lojas pelos dois lados, e os demais pavimentos dispoendo de uso também comercial/serviços. Sua galeria não foi projetada para efetivar a transposição entre as quadras. Esse prédio está vinculado ao processo nº6.661/2007 que tramita em votação para tombamento no âmbito do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural (COMPPAC, 2018).

⁷⁰ A SULACAP segundo Genovez (1998), compunha um grupo de empresas: Sul América Capitalização, Sul América Seguros e a Sul América Seguros de vida. Financiou vários edifícios: capitalizava muito dinheiro e investia na construção civil. Primeiro, investiu na construção dos próprios prédios.

⁷¹ O Local onde foi construído o Edifício Cathoud anteriormente era ocupado pela Casa Guedes, identificada nas fotografias como uma edificação térrea, com portas abobadadas e pináculos no coroamento.

Tanto o Sulacap quanto o Cathoud fazem parte de um período (a partir do Código de Obras em 1938) de verticalização intensa na cidade, que até as décadas anteriores possuía controle de gabaritos mínimos e máximos, e a partir das mudanças de pensamento no contexto urbanístico e arquitetônico, recebeu novas diretrizes legais, segundo Moratori (2017, p. 140) “cada vez mais buscando a verticalização e adensamento da área central” com o Código de Obras dando permissão de construções verticalizadas, sem impedimento de gabarito máximo até o ano de 1955, quando foram atribuídos limites de altura para determinadas vias⁷².

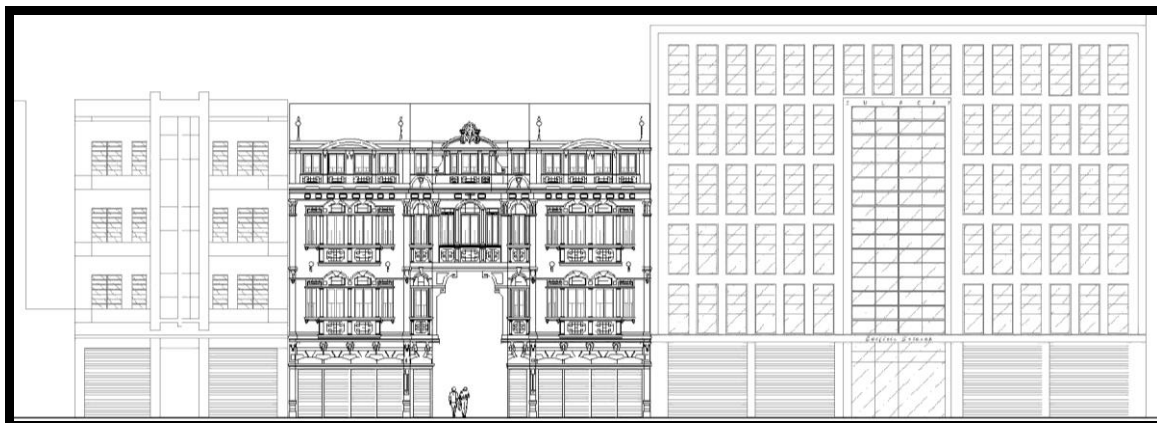
Figura 50: Verticalização em Juiz de Fora



Fonte: 1ª Diário Mercantil, 23 jan. 1939. 2ª Diário Mercantil, 25 junho 1938.

Com essas modificações que ocorriam na arquitetura, demonstradas pela transformação do entorno imediato da Galeria Pio X, mas que ocorriam em acelerada intensidade em todo o centro de Juiz de Fora, a sua estética se diferencia dos novos gostos, o que acarretou, como posteriormente será abordado, na transformação dessa fachada. Assim, no intervalo dos anos de 1938 a 1947, a Galeria Pio X e o seu entorno imediato transmitiam o seguinte contraste.

⁷² A delimitação de gabarito máximo data de 10 de fevereiro de 1955, com a Lei nº 732, Art. 2,

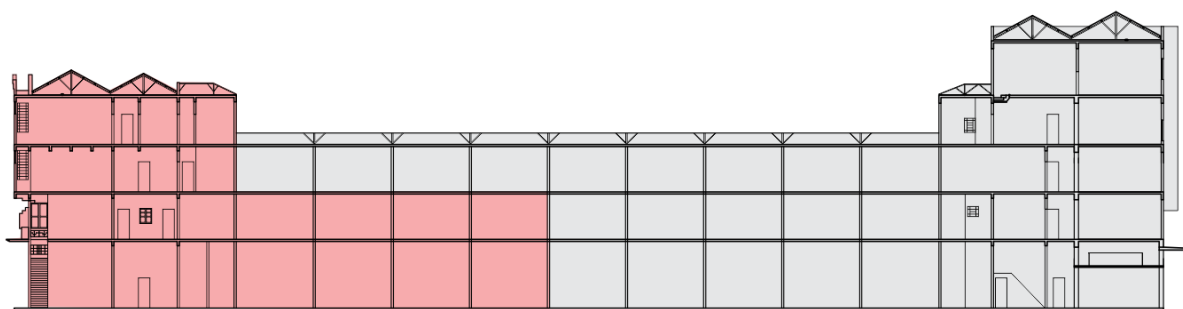
Figura 51: Esquema do perfil da Galeria e entorno década 1940

Fonte: Autora (2018).

Dessa forma, a primeira etapa de construção da Galeria Pio X não possuiu um marco com o qual pudemos datar sua inauguração, tal fato se dá, pela forma gradativa em que as lojas iam ganhando uso, característica que mais tarde será abordada, e pela grande empreitada que se apresentava pela frente, de se completar o trecho faltante da Galeria, voltado para Rua Marechal Deodoro. A partir de 1929, a inserção da Galeria em Juiz de Fora já não transmitia mais a ideia de um desafio construtivo, ou de um ideal cultural ao qual o Sr. Arthur Vieira sonhava em alcançar, ela já fazia parte do novo repertório arquitetônico da cidade, e mais que isso, ela incentivava mudanças nesse novo repertório e também recebia mudanças incentivadas por ele.

Inicia-se a partir dessa fase, as movimentações para concluir o trecho correspondente a rua Marechal, que como anteriormente apontado, já tinha seu terreno vazio desde a demolição que ocorreu em 1923, quando o Sr. Arthur Vieira o comprou.

5.3 Fachada e volumetria Rua Marechal

Figura 52: Corte esquemático – Em vermelho a primeira etapa construída da Galeria Pio X

Fonte: Autora (2018)

Houve um rompimento no processo construtivo da edificação que durou pelo menos, do ano de 1929, ao qual consideramos finalizado o trecho da Rua Halfeld, à 1935, quando os

esforços de conclusão através da construção da parte voltada para Rua Marechal, (figura 55, marcado em vermelho) voltam a acontecer, essa pausa pode se justificar em face do grande investimento financeiro no qual implicava a obra, que o Sr. Arthur demonstrava total crença e dava continuidade sistematicamente.

As questões legislativas que regeram a inserção da Galeria na cidade deixam claro, através das atualizações legais, como se desenrolava a obra. No ano de 1929, os rumores que a Galeria chegaria até a Rua Marechal despontaram, tendo o jornal *Diário Mercantil*, reportado que o Sr. Arthur Vieira pretendia dar início às obras assim que o clima fosse propício, interessante ressaltar que até esse momento, acreditava-se que a execução dessa fachada se daria aos moldes daquela que acabara de ser edificada voltada para a Rua Halfeld:

Segundo ouvimos, o Sr. Arthur Vieira, proprietário da Galeria Pio X, pretende dar início dentro de poucos dias, logo que cessem as chuvas, às obras de construção do último trecho daquele sumptuoso edifício. Esse trecho da Galeria, com a frente para a rua Marechal Deodoro, deverá ser de quatro pavimentos, conforme o que foi primeiramente construído, na rua Halfeld (*DIARIO MERCANTIL*, Galeria Pio X, 6 de março 1929).

Nos meses seguintes o Sr. Arthur aparece como solicitante de isenção de impostos para dar continuidade às obras. Em benefício a essa solicitação a Câmara Municipal aprovou a Resolução nº 1072 de 16 de maio de 1929, que acrescentou o prazo de mais um ano de isenção para construção da Galeria Pio X, os cinco anos concedidos anteriormente estavam se esgotando. De acordo com o *Diário Mercantil* (07 maio 1929), o pedido se justificou por “estar terminada a primeira concessão e não ter ficado concluída a sua construção”. Apesar da crença da imprensa de que essa renovação no pedido de isenção de impostos se referir a conclusão do trecho faltante da Galeria, da rua Marechal, isso não ocorreu de imediato.

Passaram cinco anos até que, em 1934, Arthur declara oficialmente que concluiria o trecho. Apesar do projeto ter seguido as diretrizes propostas por Rosino em aspectos de planta e volume, Arthur preferiu não construir a fachada com os elementos ornamentais e contratou um novo projeto. Assim, pautando-se pelas modificações estéticas propostas por Raphael Arcuri, a Galeria Pio X receberia as feições Art-Déco⁷³, encaminhadas em projeto para a aprovação da prefeitura em 3 de abril de 1934.

⁷³ Fato muitas vezes lembrado nas reportagens que tratam da Galeria Pio X, “A fachada da Marechal Deodoro, projetada por Raphael Arcuri, inspirou-se na semana de 22, que adotou o estilo art-déco” (MELHOR IDADE, *Jornal*. 29 set. 2005)

Anunciado como primeiro capitalista que teve coragem de investir uma fortuna na construção de uma edificação de vulto na cidade, a reportagem do jornal Folha Mineira nos possibilita conhecer pelas palavras do próprio Arthur, como ele se colocava diante da conclusão, tão aguardada, das obras:

O amigo disse muito bem, a Galeria é mesmo de vocês. **Essa construção foi um sonho meu** que agora, felizmente, está em véspera de se transformar em uma linda realidade. Quando pensei em realiza-lo muita gente pensou que era uma temeridade. Mas não desanimei e tive a satisfação de constatar **que a minha atitude serviu de estímulo para outros**, pois que data daí o início das grandes construções que nossa cidade hoje possui. Mas não diga isso pelo seu jornal. Estou conversando com um amigo e não com um jornalista. Não quero “barulho” em torno do meu nome, pois não fiz essa obra visando receber elogios ou aplausos. Achei que como um Juizforano deveria fazer alguma coisa pela minha terra natal. E essa cousa eu a synthetisei neste edifício que, se me custou algum sacrifício, pois nele empatei quantia superior à que possuía, esse sacrifício tem sido bem compreendido, pois raramente tenho uma sala para alugar (O SENHOR ARTHUR VIEIRA VAE TERMINAR A CONSTRUCÇÃO DA GALERIA PIO X, 1934, grifo nosso).

Transcrita na íntegra por Olender (2011, p.266), a reportagem traz ainda uma entrevista com o arquiteto Raphael Arcuri, que comenta que fez os croquis de como se daria a composição da fachada, após uma conversa com Arthur, que se prontificava em nome do progresso da cidade, e fala ainda, que só após estarem mais adiantadas as obras é que poderia dar mais detalhes.

Figura 53: Croqui de Raphael Arcuri para fachada Rua Marechal



Fonte: 1ª Olender (2001, p.268). 2ª Autora (2018)

Nesse ponto, a trajetória construtiva da Galeria encontra a atuação dos Arcuri, que foram nesse período, os responsáveis por inúmeros empreendimentos em Juiz de Fora. Olender (2011, p. 22-23), coloca que “capitaneados por Pantaleone, como tantos outros italianos, [os Arcuri] fizeram à sua América, ou melhor, ajudaram a fazer Juiz de Fora. Fazê-la tridimensionalmente...” O mesmo autor, ao detalhar a trajetória de Raphael Arcuri aborda que este, juntamente com seu pai “foram personagens fundamentais na construção da paisagem urbana juiz-forana”. Raphael Arcuri teve sua educação profissional na Itália, onde dominou o “ofício da prancheta”, de 1908 à 1911, se diplomando no instituto de Belas Artes de Nápoles.

Raphael estudou como alguém que se formava no meio academicista napolitano, desenvolvendo o seu raciocínio estético “estilístico”, mas, também, conheceu uma Nápoles que crescia, que se transformava e onde “brotava” uma nova arquitetura feita de ferro, vidro e cimento (OLENDER 2011, p. 290).

A profissão naquele momento passava por uma crise entre o historicismo/estilismo da Academia, e os saberes científicos e tecnológicos. Raphael foi herdeiro desta complexa situação de ensino e da produção arquitetônica. “A sua arquitetura se pautará nesta síntese de cultura estilística e inovação tecnológica, síntese que, por mais paradoxal que pareça ser, na verdade é a tônica projetual que perpassa a maioria dos construtores do período” (OLENDER, 2010, p.153).

A respeito da nova composição arquitetônica que Raphael propôs para a fachada da Galeria Pio X, a manifestação estética e estilística na qual se insere trata-se do Art Déco, que foi difundido mundialmente e consagrado como estilo internacional a partir da Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, realizada em 1925 em Paris, mesmo local onde o termo Art Decoratif foi substituído pela simplificação Art Déco, já em 1966.

Para Conde (1997, p.69) o estilo de arquitetura art déco, que se estendeu a quase todos os gêneros artísticos, respondeu a um anseio que perpassava o ambiente urbano da época, que era a modernização. Metaforicamente o que essa modernização pregava era “encurtar caminhos, simplificar, retificar, racionalizar e geometrizar”. Essa percepção também aparece em Segawa (1999, p.66), ressaltando que “conceitos como funcionalidade, eficiência e economia na arquitetura – termos próprios de soluções racionalistas – tiveram firme aplicação em obras públicas”.

A composição proposta por Raphael Arcuri da fachada da Galeria Pio X pode ser relacionada à vertente zigue-zague, pela sua compatibilidade com as diretrizes que caracterizam essa vertente: “Mais seca e geometrizada, utiliza composições de volumes escalonados, alternância de planos e motivos decorativos em frisos, gregas, labirintos ou baseados em figuras geométricas (círculos, quadrados, triângulos)” (CONDE, 1997, p.71).

O transcorrer dessa etapa construtiva da Galeria foi menos presente no espaço da imprensa, e para apontarmos o tempo com o qual foi empreendida a obra, a única ferramenta se dá pelos novos pedidos de alteração e ampliação da edificação, enviados a prefeitura, que aconteceram nos anos de 1936 e 1937, fase que julgamos concluída a Galeria Pio X, apesar de continuar em obras, a respeito de alterações que mais tarde serão abordadas.

Assim, através das fotografias do período, é possível observar que a edificação possuía a relação de escala construtiva em caráter de contrastes, como aconteceu na Rua Halfeld. Poucas características desses imóveis de seu entorno imediato são identificáveis pelas imagens que datam desse período, além de sua altura e proporção com relação a Pio X, porém nos permite traçar a mais provável sequência de ocupações que sucederam a via, nesses terrenos que divisavam com a Pio X.

Na foto em seguida, (imagem 54) onde demarcado, podemos identificar apenas, devido ao ângulo e qualidade da imagem, uma edificação assobradada, construída na divisa dos terrenos, sem afastamento lateral. O período dessa ocupação é entre 1936, devido a Galeria Pio X estar concluída, e 1938, data em que foi projetado⁷⁴ para esse terreno o Edifício União. Esse edifício possui cinco pavimentos e foi construído em 1939, segundo reportagem do jornal carioca (RADICAL 17 set. 1939), pela Procópio Ladeira & Comp. LTDA, “uma organização poderosa e genuinamente juiz-forana”, com iniciativa inclusive, do comerciante Arthur Vieira⁷⁵. Essa mesma construtora voltará a aparecer em nossa narrativa, por ter sido o seu fundador, o engenheiro Sebastião Procópio Ladeira, responsável por modificações na Galeria Pio X.

⁷⁴ Consta no Arquivo Histórico Municipal o processo 659, da portaria 11282, de 20/03/1939, que faz menção à Alvará de construção e alteração dos 2º, 3º e 4º pavimentos, além da solicitação de construção de um 5º pavimento a respeito do Ed. União.

⁷⁵ Essas informações também fazem parte dos relatos familiares reunidos pela administração da galeria, com intuito de disponibilizar no site as memórias da Galeria e de Arthur Vieira.

Figura 54: 1ª Galeria Pio X em vermelho, e em amarelo edificação assobradada onde foi construído o Ed. União (1938) – 2ª Ed. União



Fonte: 1ª Blog Mauricio resgatando o passado. 2ª Jornal Radical, 17 set. 1939. Edição autora (2018).

Com relação a outra divisa da Galeria, a edificação mais antiga identificada é também assobradada, com janelas em caixilharia que abrem, aparentemente, para balcões, com o pavimento térreo destinado a função comercial, a julgar pela presença de uma marquise (imagem 55). Essa edificação existiu na década de 1940, sendo possível identificar sua demolição, pelas marcas nas paredes da Galeria Pio X, na década de 1960. A condição de vazio urbano que acometeu esse terreno teve fim rapidamente, por ter sido construído no local o Supermercado Mercúrio, com uma fachada em platibanda, e linguagem que remete a arquitetura moderna (imagem 56).

Figura 55: Rua Marechal Deodoro - Galeria Pio X



Fonte: Blog Maria do Resguardo 1º 1950 e 2ª 1960-1970? Edição autora (2018).

Figura 56: Supermercado Mercii década 1960-1970?

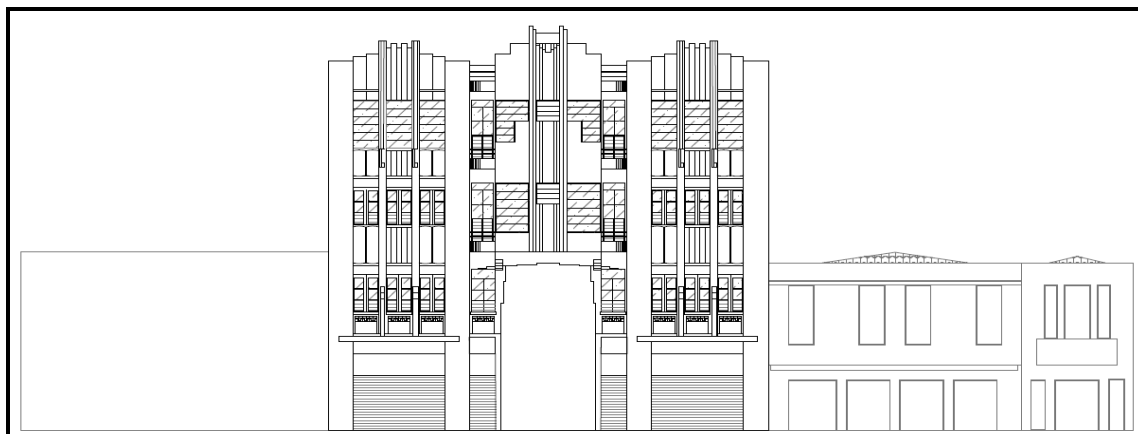


Fonte: Maria do resguardo, autoria de Roberto Dornellas. Edição autora (2018).

A última mudança, responsável pela estética que hoje faz conjunto com a Galeria Pio X remete a construção do Garden Shopping, datado de 1998, edificação movida pelo conceito de “Shopping Mall⁷⁶”. O shopping possui em seu interior uma galeria, que dispõe de lojas dos dois lados, tendo a função comercial e de serviços em seus três pavimentos, sua passagem é de cobertura translúcida e foi essa edificação que efetivou mais uma ligação à Rua Halfeld através da conexão com a Galeria do edifício Cathoud, citado anteriormente. Carvalho (2006, p.106) aborda que “O conjunto nos remete aqueles conjuntos de lojas muito comuns as décadas de 1980, com relação a sua estética, disposição das lojas e uso de elementos muito comuns ao período citado”. No período de 1936 até atualmente, as modificações empreendidas no entorno foram responsáveis pela alteração de escala esquematizadas a seguir:

⁷⁶ O Termo ‘Shopping Mall’ significa, de acordo com Vargas (2001, p.102) “espaço de compras sob uma única administração ou propriedade”

Figura 57: Esquema de ocupação do entorno da Galeria Pio X entre 1936-1970



Fonte: Autora (2018)

Figura 58: 1º Edifício União 2º Galeria Pio X e 3º Garden Shopping. Representação gráfica baseada nos dados obtidos nos arquivos da DIPAC, DICOM, SAAD. Sem escala.

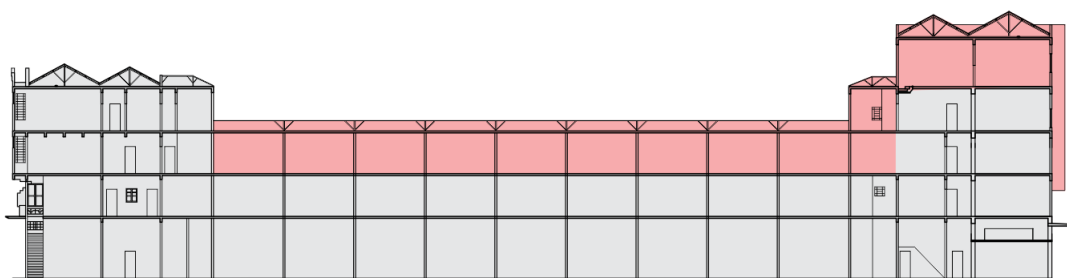


Fonte: Autora (2018).

As características construídas a partir da proposta desenvolvida por Raphael Arcuri permanecem na edificação até os dias de hoje, apesar de ter continuado em processo de obras, a partir do ano de 1936 podemos considerar concluída a edificação, dentro da proposta tipológica de Rosino Baccarini.

5.4 Ampliações e mudanças estéticas

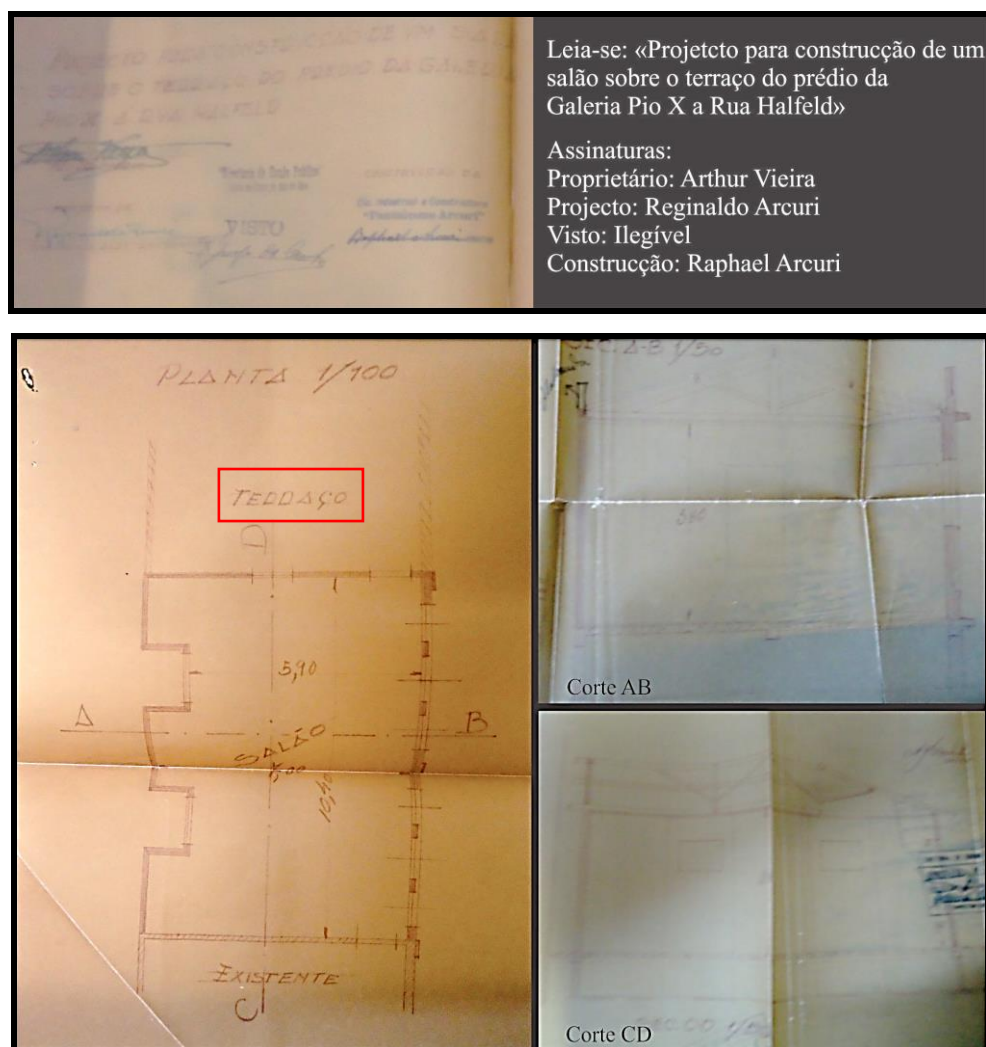
Figura 59: Corte esquemático – Em vermelho as ampliações feitas na Galeria Pio X



Fonte: Autora (2018)

Data do ano em que consideramos concluída a Galeria, 1936, um projeto⁷⁷ encaminhado a diretoria de obras onde a Companhia Pantaleone Arcuri solicitou licença para construção de um salão destinado à “União dos Moços Católicos⁷⁸”, sobre o terraço da Galeria Pio X, à Rua Halfeld. Esse projeto foi assinado por Reginaldo Arcuri, tendo como construtor o diretor da companhia, Raphael Arcuri. Pode-se aponta-lo como primeira ação de ampliação da Galeria (figura 60). A proposta dele foi o acréscimo de um salão de cerca de 50 m², que seria construído em um trecho, demarcado em vermelho na planta, correspondente ao terraço.

Figura 60: Ampliação



Fonte: Arquivo Histórico Municipal – Processo nº 76 de 17 janeiro de 1936. Edição autora (2018).

⁷⁷ Processo nº 76 de 17 janeiro de 1936 – ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE JUIZ DE FORA

⁷⁸ Em 1947 a União dos Moços Católicos foi transferida para o 2º pavimento, onde durante muitos meses era sede para aulas de filosofia, um uso que dava “grande benefício para a cidade em plano cultural” (DIÁRIO MERCANTIL, 5 março 1947).

A equipe da Pantaleone Arcuri, também foi responsável por mais intervenções, agora no ano de 1937. As plantas⁷⁹ foram assinadas por Raphael Arcuri e ainda pelo engenheiro Reginaldo Arcuri. As mudanças propostas aos espaços tratavam de demolições de paredes para ampliações, abertura de portas, remodelações e acréscimos de mezaninos, ou seja, os módulos de lojas permitiam dinamismo para que fossem adaptados de acordo com o tipo de comércio/mercadoria/serviço que seriam instalados no local.

A julgar pelo grande número de interferências que ocorriam no interior da galeria nesse período, podemos aponta-lo como momento de inserção da circulação vertical por elevador, que sabemos já funcionar em 1938, graças a notícia “Arrebentou o cabo” do Diário Mercantil (29 janeiro 1938) que detalha que esse elevador era impulsionado por eletricidade.

A presença do elevador na edificação aponta para as exigências normativas que a partir do Código de Obras de 1938, estavam atentas as questões de verticalização que dominavam as novas construções. Nesse código, uma sessão dedicada ao tema, trata da obrigatoriedade de edificações de quatro pavimentos disporem de pelo menos uma unidade de elevador, enquanto aquelas que extrapolassem cinco pavimentos deveriam dispor de ao menos duas (JUIZ DE FORA, 1939).

Um importante documento sobre as ampliações que aconteciam no período final da década de 1930 se refere as imagens a seguir, que retratam a presença de uma marquise (figura 61 marcada em vermelho) na fachada da Rua Halfeld, instalada com aspectos de estética que se adaptavam aos elementos ornamentais ecléticos da fachada. Outro aspecto de destaque é o andaime, que aparentemente se estende por toda a fachada e serviu de anteparo as obras de ampliação que aconteciam na cobertura, possivelmente relacionados ao “Salão da União dos Moços Católicos” anteriormente citado.

Na próxima foto (figura 62) vale destacar a visibilidade proporcionada pela Galeria: é possível distinguir no final de sua rota, a edificação dos Correios⁸⁰ que ficava do outro lado da Rua Marechal Deodoro, além de ressaltar aos olhos, a grade iluminação natural em seu interior, propiciada pela cobertura de vidro. A galeria se encontrava, como se prova na fotografia, com seu interior executado de acordo com o projeto de Rosino Baccharini, ou seja, com paredes que iam do chão até a cobertura, sem quaisquer obstruções visuais, e apesar

⁷⁹ Processo nº 3601 Portaria 7030 de 1937. ARQUIVO HISTÓRICO DE JUIZ DE FORA

⁸⁰ A notícia de construção do edifício dos Correios na Rua Marechal Deodoro enfatizou a importância desse ponto da cidade “em frente a Galeria Pio X, no melhor local comercial” (CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro 31 dez. 1932)

disso, nota-se uma ausência dos ornamentos, ao menos no pequeno trecho no qual é possível observar as paredes. Chama também atenção, a rica vitrine da Joalheria Meridiano.

Figura 61: Ampliações na Galeria Pio X. 04 Abril 1939. Marquises e andaimes - Coleção Pantaleone Arcuri



Fonte: Museu Mariano Procópio. Acesso Dez. 2017. Edição autora (2018).

Figura 62: Ampliações na Galeria Pio X. 04 abril 1939. Visibilidade da edificação dos Correios - Coleção Pantaleone Arcuri



Fonte: Museu Mariano Procópio. Acesso Dez. 2017. Edição autora (2018).

A primeira mudança significativa no sistema tipológico do imóvel aconteceu em 1947, quando a Galeria ganhou mais um pavimento no seu perímetro interno⁸¹, que possuía até então dois pavimentos, e mais um pavimento na volumetria voltada a Rua Halfeld, que ficou

⁸¹ De acordo com o DIÁRIO MERCANTIL de 25 de julho de 1947 Sr. ° Arthur recebe da Câmara a concessão de Alvará de Licença para edificar “três andares no prédio da Galeria Pio X”, equívoco da notícia, que se refere a concessão dada para a construção do terceiro andar do prédio da galeria.

com cinco pavimentos. Pela documentação desse projeto, é possível certificar sua autoria como de Sebastião Procópio Ladeira, anteriormente citado por ter sido responsável da construção do Edifício União, além de fundador da Companhia Procópio Ladeira⁸².

Antes de se abordar o projeto, é importante pontuar sobre o profissional que foi seu responsável. Sebastião Ladeira⁸³, engenheiro de formação, é fruto do ensino ministrado no próprio município. Seu aprendizado se deu na Escola de Engenharia de Juiz de Fora, uma das mais antigas de Minas Gerais, fundada em 1914 por Clorindo Burnier, com curso particular que durava 4 anos. Seu nome aparece como membro da “Associação dos Engenheiros formados pela E. Eng. Juiz de Fora” por diversos anos, sendo que em 1946 sua função é de Vice-Diretor (GAZETA DE NOTÍCIAS RJ, 30 outubro 1946).

A planta mostra que o interior da Galeria seria dividido por passadiços, que serviriam de corredores de circulação aos pavimentos superiores, que a partir de então seriam independentes.

Figura 63: Projeto de Procópio Ladeira com marcação das áreas que seriam ampliadas.



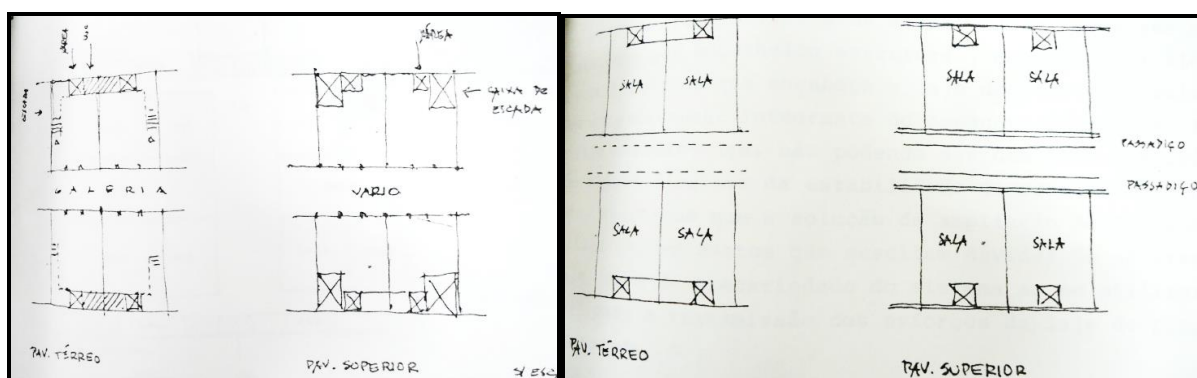
Fonte: Arquivo nº 8631/1997 – DICOM. Edição autora (2018).

⁸² A construtora Procópio Ladeira & cia ltda. possuía sede na Rua Halfeld, nº39. (ALMANAK LAEMMERT, 1937, p.1066).

⁸³ Ladeira foi o construtor responsável pela execução do prédio modernista projetado por Oscar Niemayer, de 1941, que fica na esquina das Rua Halfeld e Avenida Getúlio Vargas.

Com relatório solicitado pelo Sr. Carlos Henrique Policeni, então diretor do IPPLAN, elaborado por Passaglia, e datado de 09 de junho de 1990, temos uma revisão das principais características do imóvel. Passaglia aponta essa modificação proposta em 1947 por Sebastião Ladeira, e aprovada em 1948, como responsável por “alterações substanciais com relação ao sistema de funcionamento do imóvel – a subdivisão das unidades de locação comercial – na medida que desvincula o pavimento superior ao do pavimento térreo, cria uma circulação independente para mesmo” (JUIZ DE FORA, PROCESSO nº 8631 de 1997).

Figura 64: Croqui antes e depois da inserção dos passadiços

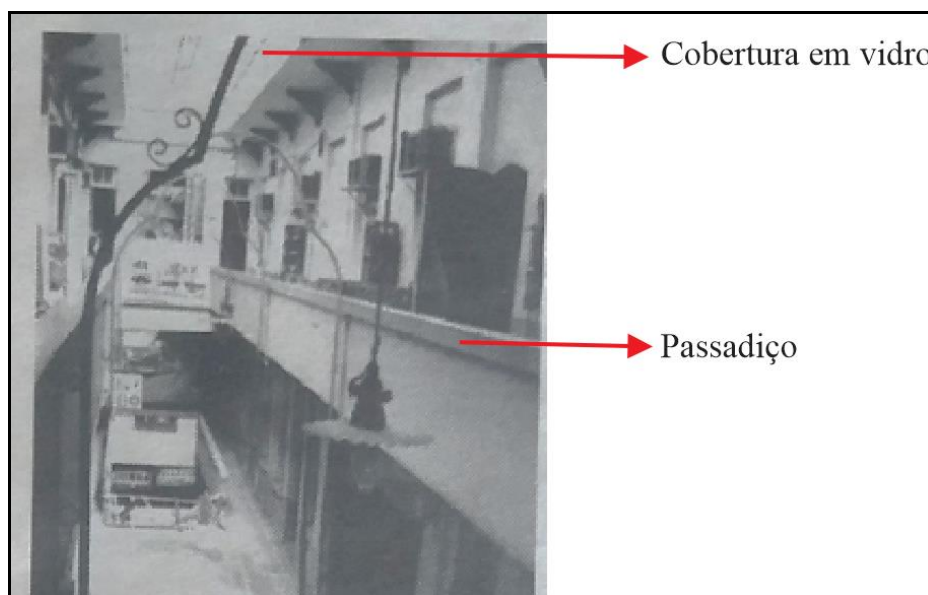


Fonte: Arquivo nº 8631/1997 – DICOM

A circulação vertical nas lojas do interior da Galeria, que antes acontecia de forma independente em cada unidade comercial, passa, com essa mudança, a acontecer na divisa lateral do terreno, por uma caixa de escada que conduz até os passadiços, é válido lembrar que nessa fase a edificação já dispunha de elevador.

No mesmo documento citado, Passaglia aponta para as dificuldades de compreensão das diretrizes estruturais utilizadas para realização da mudança, colocando que não foram explicados no projeto quais os engastes e sustentação propostos para os passadiços. A imagem a seguir remete ao interior da Galeria, e pelo que se pode datar, trata da fase dessas modificações estruturais, já que apresenta no segundo pavimento o passadiço. Nota-se a cobertura de vidro que permite a passagem de iluminação natural que pela espessura dos perfis que fazem a sua sustentação, podemos considerar se tratar de estrutura de ferro. O passadiço nessa fase era protegido por peitoril em alvenaria, diferente da composição atual dos gradis geométricos.

Figura 65: Interior Galeria Pio X em obras – 1940-1950?



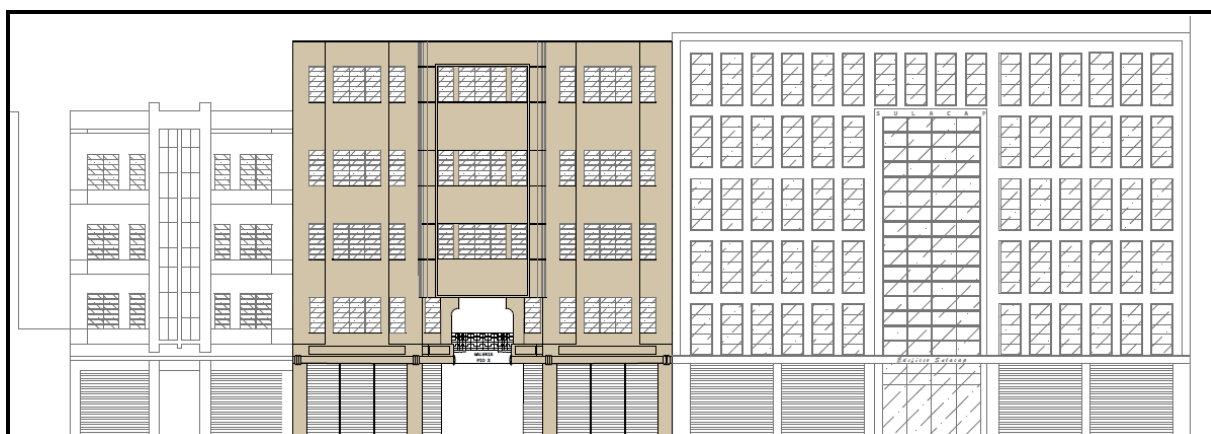
Fonte: Jornal Melhor Idade, 29 setembro 2005. Edição autora (2018).

Segundo Abdalla (1996, p. 12) e Carvalho (2006, p.42), no ano de 1947 aconteceu a remodelação da fachada da Rua Halfeld. Antes eclética com inspirações ornamentais do neoclássico como abordado, para as feições que hoje ela transmite, da arquitetura modernista. Tal datação se torna provável (já que não é possível afirmar por documentos) por ser compatível com o momento de construção de mais um pavimento nessa fachada. Vale lembrar que os Edifícios Cathoud e Sulacap⁸⁴ que divisam com a Pio X, foram concluídos até 1940, proporcionaram uma linguagem moderna no seu entorno imediato, que contrastava então, com a Galeria Pio X, fato que pode ter incentivado uma atualização aos gostos vigentes.

A nova fachada, segundo Genovez (1998, p.46) era decorrente da “influência da arquitetura modernista, que pregava a ausência de elementos decorativos e a racionalização das formas, obedecendo a um princípio que se denominou “purismo””. Segundo a autora, o purismo tinha como princípio pregar a tradução dos elementos das edificações à suas formas mais puras, através de sua redução às figuras geométricas elementares, como triângulos, retângulos, losangos e prismas. É dessa fase então que o perfil que conhecemos desse trecho da Rua Halfeld se consolidou na seguinte imagem.

⁸⁴ Os Edifícios Sulacap e Cathoud foram anteriormente apontados como exemplos das mudanças que ocorriam na Rua Halfeld e no entorno imediato da galeria.

Figura 66: 1º Edifício Cathoud, 2º Galeria Pio X e 3º Edifício Sulacap Representação gráfica baseada nos dados obtidos nos arquivos da DIPAC, DICOM, SAAD. Sem escala.



Fonte: Autora (2018).

Em 1948 aconteceu então a última modificação que teve como condutor o Sr. Arthur Vieira, que faleceu em 1952. Durante as décadas seguintes, com maior ênfase para os anos de 1970, foram constatados diversos “Autos de verificação de infração e autos de multas”, referentes a obras de pequenos reparos que aconteciam no interior da galeria, de forma ilegal. Reformas de piso, reparos em emboço e reboco, alteração de divisão nas lojas, entre outros aspectos. Para acontecer outro movimento de modificação considerável na Galeria Pio X, houve o intervalo de quase quatro décadas.

Em 1987, sobre protocolo nº 6544, acontece o início de mais uma intervenção drástica no sistema funcional e tipológico do imóvel, esse requerimento que solicitava “regularização das modificações, reformas e acréscimos na Galeria Pio X” incluía a construção de uma laje de piso entre o 1º e 2º pavimentos do imóvel.

Essa laje a ser construída implicaria em se criar uma nova galeria no 2º pavimento, o que desobediência dos parâmetros que a Lei nº 6909 de 1986, que em seu artigo 46 definia que as galerias deveriam ter um eixo de, no mínimo, largura igual a 1/15 (um quinze avos) do comprimento da respectiva galeria. No caso da Pio X, a nova galeria que surgiria da construção dessa laje teria 4,40m, enquanto o mínimo por lei deveria ser 5,61m. Essa lei decorre necessidade de normatizar a reprodutividade de galerias que se construía em Juiz de Fora, que na década de 1980 já dispunha de mais de 40 edificações desse tipo no Centro.

O relatório de 1990 assinado por Passaglia, cuja temática era tratar das “Obras de fechamento de vãos de aeração e de iluminação natural da Galeria Pio X” é o documento que retrata de forma mais crítica a perda que essa intervenção acarretaria aos aspectos

característicos da Galeria Pio X. Nos interessa transcrever um trecho do parecer técnico que foi contra tais alterações, pela clareza com que foram abordadas as implicações legais, técnicas e culturais que essa modificação propiciaria ao imóvel:

O imóvel da Galeria Pio X é de interesse cultural. Por ser a primeira galeria construída em Juiz de Fora com as devidas preocupações arquitetônicas, e, possivelmente trata-se de uma iniciativa pioneira num âmbito mais amplo que o regional na introdução em nosso meio desta tipologia arquitetônica. Estes fatos implicam dizer que as obras que venham a alterar significativamente o referido imóvel tem que serem cuidadosamente estudadas e avaliadas também em termos arquitetônicos. As obras de fechamento projetadas – a construção da laje de piso- irão comprometer a ventilação e a iluminação natural, além de descaracterizá-la naquilo que ela tem de essencial e que a faz diferente das demais, que perdura desde a sua origem apesar das sucessivas reformas (JUIZ DE FORA, PROCESSO nº 8631 de 1997, parecer técnico).

A Comissão Permanente Técnico-Cultural⁸⁵ adotou a postura de embargo da obra em 12 fevereiro de 1990. A divergência entre as posições favoráveis e contrárias ao projeto, pelos herdeiros, que então eram os responsáveis pela sua administração, são bem representadas pela notícia que trata das intervenções.

Figura 67: Laje da Galeria exposta durante obras



⁸⁵ A C.P.T.C. foi criada a partir da lei 6.108 de 1982, e se constituía por uma comissão subordinada ao Iplan Instituto de Pesquisa e Planejamento (IPPLAN), sua configuração atual se dá através da Lei nº 10.777, de 15 de julho de 2004, que institui o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural (Comppac), com as atribuições antes executadas pela C.P.T.C.

Fonte: (LAJE DESTRUÍDA DEIXA PEDESTRE ..., Tribuna de Minas, 16 fev. 1990)

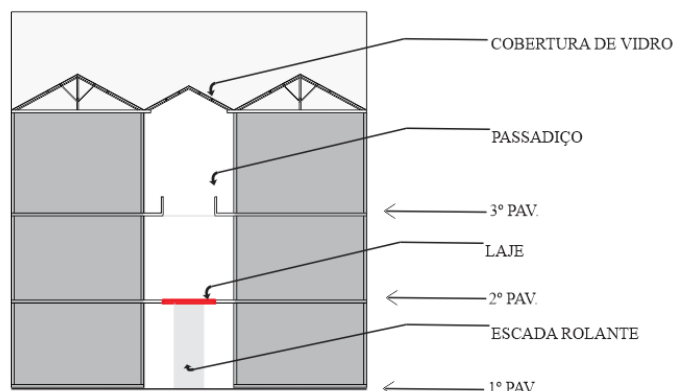
Quem transita pela Galeria Pio X e não se der ao trabalho de olhar para cima estará, pelo menos, livre do medo de pedaços de concreto lhe cair à cabeça. Na briga entre herdeiros, uns construíram e outros destruíram, deixando sobre as vigas e ferros, pedaços de concreto perigosamente pendurados, apenas sustentados pelos vergalhões do que seria uma laje. Seria interessante que a pendência judicial fosse logo resolvida antes de que algum pedestre se acidente naquele trecho bastante movimentado. Prevenir é sempre melhor (LAJE DESTRUÍDA DEIXA PEDESTRE SOBRE AMEAÇA, Tribuna de Minas, 16 fev. 1990).

No mesmo ano de 1990 o representante dos proprietários da Galeria Pio X, Armando Vieira, juntamente com o arquiteto Roberto Junqueira, responsável pelo projeto que estava no trâmite de aprovação, de “modificações, acréscimos e reformas” solicitaram a Secretária Municipal de Urbanismo- SMU, um parecer a respeito do caso, já que estando a Galeria Pio X cadastrada no Pré Inventário, e o projeto proposto não alteraria as fachadas, tinham interesse em dar continuidade a intervenção. Em resposta, a C.P.T.C. alegou que haviam definido em reunião, pelo tombamento das fachadas até o início dos passadiços⁸⁶.

O processo de intervenção teve continuidade, e as obras foram executadas diante de questionamentos sobre o sistema funcional das alterações, e ainda sobre o crivo tanto das leis municipais quanto das regras com relação à segurança, que deveriam ser aprovadas nos requisitos dos bombeiros. Essa laje representa uma perda para as características tipológicas da Galeria, na medida que ao proporcionar o fechamento do vão, se torna um obstáculo visual no interior do imóvel, que desde o seu projeto, possuía conforto ambiental pela ventilação que transpassava os pórticos de acesso, até então livres, e iluminação natural a partir da cobertura de vidro, iluminação e permeabilidade visual que deixam de ser perceptíveis a quem transita hoje no primeiro pavimento.

⁸⁶ Essa definição é relatada na Ata da Comissão Permanente Técnico-Cultural de 16 de novembro de 1990.

Figura 68: Croqui corte interior da Galeria Pio X com fechamento da laje do 1º pavimento



Fonte: Autora (2018)

Mais do que implicar em uma atualização no sistema de iluminação da Galeria, que agora se torna um percurso fechado, essa intervenção torna o seu interior confundível com a dos muitos outros imóveis dessa tipologia que existem na cidade, ou seja, atenta contra aquilo que marcou a Galeria Pio X como única. Fica claro que ao propor o fechamento total do segundo piso da Pio X, esse projeto se dava por um erro conceitual.

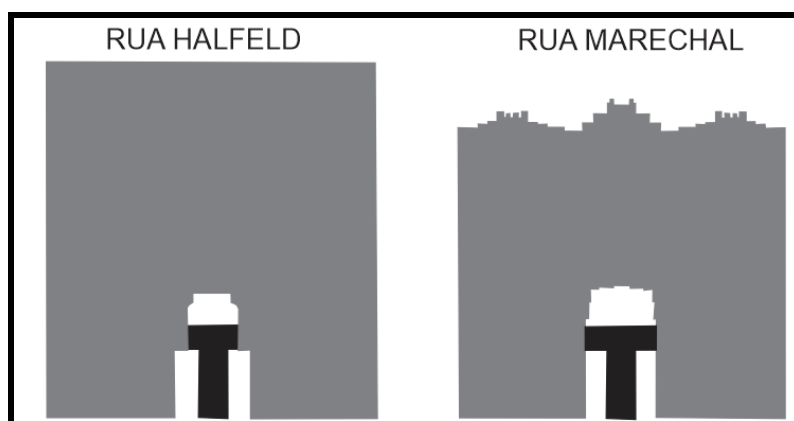
A questão de descaracterização se intensificou com a intenção de inserir escadas rolantes de transição entre o primeiro e segundo pavimento, com projeto de 1990. Essa atualização buscava adequar o imóvel a uma linguagem mais próxima dos shopping centers. Em uma das alterações solicitadas pela C.P.T.C., é colocado que as antigas escadas da Pio X necessitavam de reformas, para que atendessem os padrões legais (escadas em leque com baixa luminosidade e péssimas dimensões), e que a circulação no primeiro pavimento ficaria comprometida com as escadas rolante obstruindo fluxos. Assim foi solicitado novo projeto:

A reciclagem do imóvel é interessante, no entanto o projeto apresentado compromete a circulação de pessoas/cargas (mercadorias) tanto no 1º quanto no 2º andar, pela largura lateral remanescente da escada rolante e péssimas condições dos acessos verticais existentes [...] Sugerimos: reestudo da implantação da escada rolante visando melhorar a circulação de pessoas e mercadorias (PROCESSO nº 8631 de 1997 v.2).

Diferentes soluções foram pensadas e a proposta de inserção de duas escadas rolantes foi reprovada pelos padrões dos bombeiros. Uma escada rolante foi inserida no ano de 1993, apesar de ser um elemento com a intenção de direcionar fluxos aos demais pavimentos, atraindo as pessoas pela facilidade que oferece, e ainda condizer com as demandas de rotas de fuga exigidas para a segurança do funcionamento do imóvel, esse elemento tem um sentido negativo no primeiro pavimento. Ela obstrui fluxos, sendo uma barreira em termos visuais e

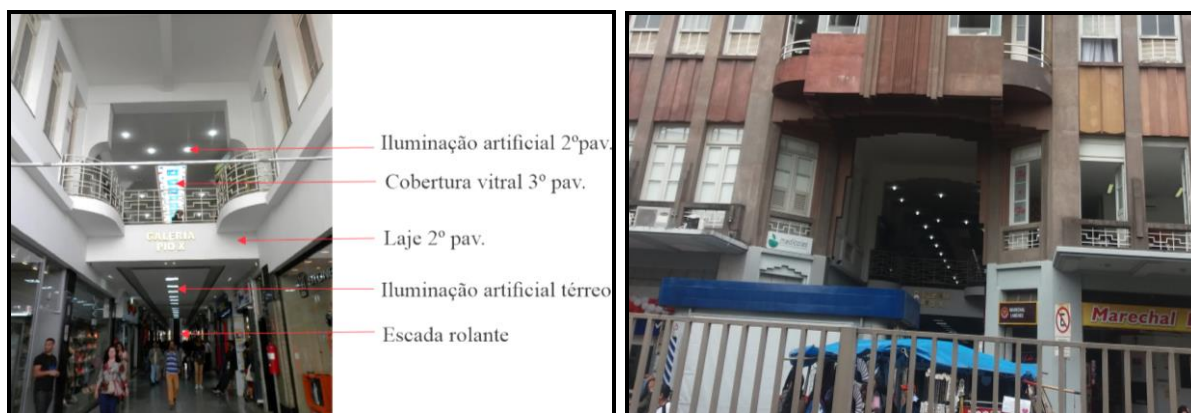
funcionais. A Galeria, justamente caracterizada por ser uma passagem, perdeu com isso um dos aspectos mais significantes da arquitetura da modernidade, perdeu também boa parte daqueles significados que ela incorporou na memória de Juiz de Fora, que aprendeu com ela, a ser a cidade das galerias. Os obstáculos visuais representados pela inserção da laje e escada ficam visíveis em ambas as fachadas.

Figura 69: Croqui permeabilidade visual do interior da Galeria Pio X



Fonte: Autora (2018).

Figura 70: Acesso pelas Ruas Halfeld e Marechal

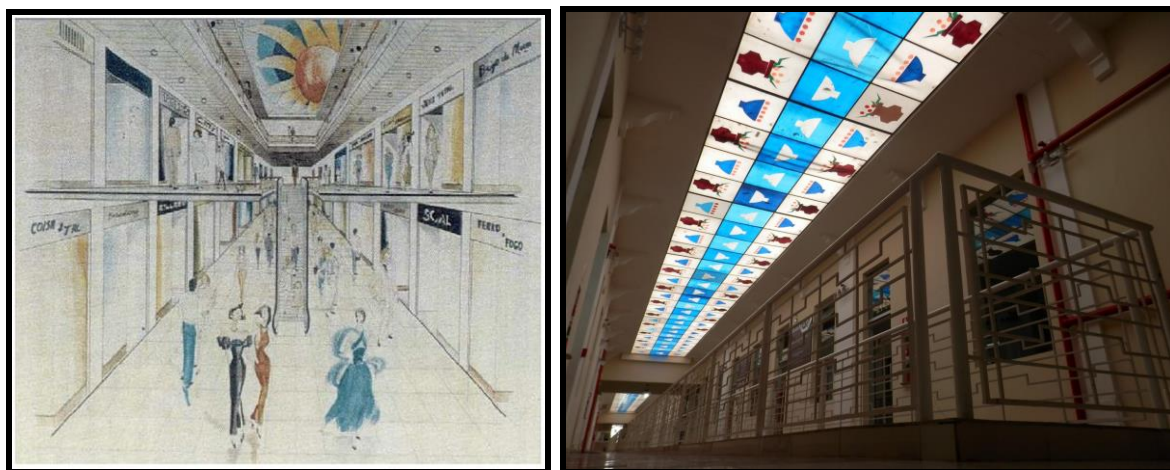


Fonte: Daniel Moratori (2018). Edição autora (2018).

A administradora da Galeria Pio X nesse período, Kátia Vieira, ao comentar sobre as outras galerias da cidade que estavam sofrendo de degradações enquanto os proprietários tinham dificuldades para gerir o espaço semi-público, comenta da ‘modernização’ que aconteceu na Pio X, “a reforma é um investimento que agrega retorno tanto para os lojistas quanto para as pessoas que passam por ali”, nessa mesma reportagem ela admite que a única coisa que não tinham conseguido fazer, ainda, era fechar a galeria a noite (DEGRADAÇÃO E INSEGURANÇA AMEAÇAM GALERIAS, 2002)

Com relação a cobertura, que a partir de então não ficou mais visível do pavimento térreo, em 1992 ganha a assinatura do artista Dnar Rocha, que nas décadas anteriores, possivelmente entre 1960-1970, fase do funcionamento da Galeria de Arte Celina Bracher, havia desenvolvido um vitral artístico para substituir a cobertura que antes era de vidro.

Figura 71: Imagem de divulgação da reforma, com a escada rolante



Fonte: 1ª (Melhor Idade 29 set. 2005). 2ª Daniel Moratori (2018)

Chegamos a forma e características que compõe hoje a Galeria Pio X. Como última modificação abordada, a mais recente que se torna representativa na nossa narrativa, apesar de não alterar características da arquitetura da Galeria com intervenção, se dá no âmbito de seu funcionamento. Com a interferência dos lojistas no sentido de estarem mais seguros em seus investimentos, em 2005 foram fechados por grades protetoras os acessos a Galeria Pio X tornando-a protegida e, por consequência, inacessível durante a noite.

A discussão que se pauta nessa interferência versa sobre a gestão do espaço da Galeria Pio X, que apesar de ser essencialmente privado, é de uso público, pelas condicionantes que o tornam tipologicamente uma galeria, e até esse momento, seu uso de transição entre quadras foi permanentemente livre. Porém as justificativas apresentadas de segurança, foram suficientes para que os lojistas fossem atendidos em sua solicitação. As grades inseridas na Galeria Pio X foram trabalhadas com a temática geométrica dos gradis que já se encontravam no interior do imóvel. Esse tipo de fechamento se tornou comum em diversas outras galerias da cidade.

A mais recente iniciativa foi a instalação de grade protetora nas entradas, que deixa a galerias fechada em horário não comercial. Disso resultou segurança para as lojas e escritórios. Observa-se que, ao tomar tal decisão, a Pio X se fez mais uma vez pioneira, porque a ideia foi logo adotada pelo condomínio de outras galerias, e a previsão é que, em breve, com o aumento dos problemas da violência urbana, todas vão adotar essa medida de proteção (MELHORAMENTOS EM RITMO CONTINUO, 2005, p.7).

Abdala (1996, p.32) ao falar da relação público-privada que acontece nos espaços das galerias, coloca que a classificação que se faz desses espaços, não retira a possibilidade de aborda-los como elementos urbanos. “Nos parece que há uma possibilidade do uso público somente enquanto isso for interessante para seus proprietários privados e mercados usuários. Como exemplo dessa coordenação privada de áreas que então chamamos semi-públicas, notamos que há existência de horários, em várias das galerias, com presença de portões para serem abertos e fechados”. A dificuldade entre articular os interesses públicos e privados na utilização dos imóveis desse tipo ganhou a cidade, por serem tão plurais as galerias em seu contexto, torna-se essencial existir clareza na forma com que cada parte, dentro dos seus interesses, pode alterar o funcionamento destas.

As galerias são um elemento urbanístico característico de Juiz de Fora, um diferencial que deveria merecer mais atenção dos lojistas e do poder público. Este é justamente o problema: onde termina a responsabilidade de uns e começa a intervenção do outro? No momento em que se discute o polêmico fechamento das galerias à noite, em razão da segurança, entra em pauta a questão da natureza delas, que são espaços privados com função pública, pois, na prática são rua de pedestres (SOBRAM IDEIAS, FALTA CONSENSO, 2003).

Sampaio (2015) concorda com a problemática de restrição de uso, para ele essas limitações legais que impõe horários de limite de funcionamento do comércio de rua e das galerias do centro (e de toda a cidade), comprometem a dinâmica urbana, principalmente nos feriados, fins de semana e ainda no período noturno.

Menores e menos significativas intervenções aconteceram, e continuam acontecendo na Galeria Pio X, aquelas pontuadas no presente relato trazem à tona o essencial a abordar a influência que trajetória da Pio X propiciou ao contexto arquitetônico, assim como a forma com que esse mesmo contexto arquitetônico lhe inspirou transformações.

No ano de 2005, enquanto a Galeria Pio X estava tombada, sua fachada voltada para rua Marechal Deodoro foi restaurada, com autorização do COMPPAC. As justificativas dessa

restauração se deram por estarem se desprendendo pedaços do reboco, colocando em risco os pedestres que transitavam no local. Outras ações foram interpeladas pela Comissão, a fim de que fossem retiradas propagandas comerciais que incidiam sobre o perímetro em proteção.

A narrativa a partir de agora se deterá em abordar o uso da edificação, que acontecia em paralelo as obras tanto de conclusão quanto de ampliação contínuas.

5.4 Ocupação e Usos

Uma cidade não é isolada, estática; ela muda tanto quanto muda sua sociedade. Muitos aspectos até aqui abordados, apontam para as modificações decorrentes de impulsos projetuais, sociais ou normativos, que acometeram tanto a Pio X quanto o seu contexto urbano. Desse contexto as sociabilidades dos grupos passam por mudanças no seu quadro espacial, também o mudam, marcando-o de acordo com sua imagem. Essa dialética entre os grupos sociais e os espaços que estes ocupam, é abordada por Halbwachs (1990) como uma complexa relação.

Todas as ações do grupo podem se traduzir em termos espaciais, e o lugar ocupado por ele é somente a reunião de todos os termos. Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, ao menos, naquilo que havia nela de mais estável. (HALBWACHS, 1990, p. 133).

Lepetit (2001) coloca que o espaço com relação a memória possui um duplo estatuto, ao discorrer sobre a memória coletiva de Halbwachs:

Por um lado, a memória coletiva apoia-se em imagens espaciais; por outro, desenhando sua forma no solo, os grupos sociais definem seu quadro espacial, nele inserindo suas lembranças... O que vale para a produção da memória também vale para a produção do espaço e vice-versa (LEPETIT 2001. p.149)

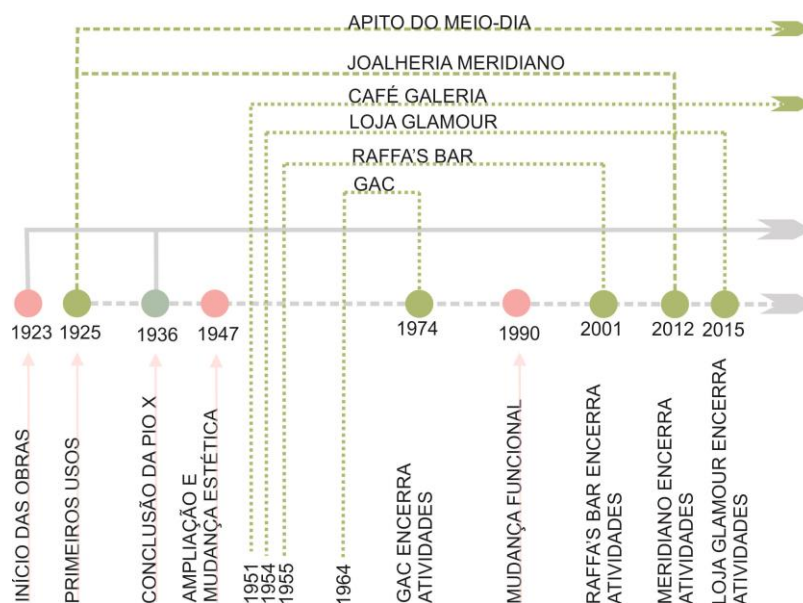
A forma como a Galeria Pio X modificou o uso do espaço urbano de Juiz de Fora conta novas sociabilidades proporcionadas, interferência de fluxos, relações estéticas e arquitetônicas, e com ênfase, ela modificou a forma de lidar com o comércio, por ser esse o uso ao qual o imóvel se destina.

As fachadas voltadas para as principais vias da cidade, antes prioritárias como pontos comerciais, ganharam concorrência dos pontos oferecidos pelo Sr. Arthur Vieira no interior da Galeria, um elemento que permeou a quadra, que daí em diante, apesar de ser um espaço essencialmente privado, se torna público pela apropriação que se fez. Para Vargas (2001) existe uma multiplicidade de áreas de conhecimento que empreendem questões a respeito do comércio e serviços, por existir uma relação umbilical entre o comércio e a cidade/urbano.

Este processo pressupõe conhecer as mais variadas ideologias, incluindo estudos sobre o significado da troca e seu caráter de sociabilidade e sua história (sócio-culturais); evolução das teorias econômicas, da teoria das mudanças, das teorias locacionais, do desenvolvimento varejista, dos estudos de administração e marketing (economia e território); das teorias comportamentais e de comunicação (Imagem); da sintaxe espacial, do desenho urbano e da arquitetura dos estabelecimentos de comércio e serviços (arquitetura) e seus diversos desdobramentos (VARGAS 2010, p.10).

As Ruas Halfeld e Marechal possuem, como apontamos, desde o início de suas ocupações, significativa tendência ao uso comercial, grande parte da popularidade que estes espaços ganharam na construção da memória coletiva, e que hoje ainda detém, se devem a diversidade comercial local. A Galeria Pio X foi implantada no contexto urbano dessas vias, justamente pela sua centralidade.

A ocupação gradativa que Arthur Vieira promoveu nos espaços comerciais locais da Galeria Pio X estiveram imbuídas de seus planos de incentivar os juizforanos a utilizar a edificação. A disponibilidade que as lojas da Galeria Pio X oferecem para comportar diferentes comércios e serviços é o que mantém sua vitalidade que já conta quase cem anos. As lojas receberam muitas modificações espaciais, sua possibilidade de constante atualização a difere dos shopping centers, que se constituem de espaços rígidos pouco adaptáveis.

Figura 72: Organograma de etapas construtivas e principais usos

Fonte: Autora (2018)

Além de transferir a joalheria Meridiano como forma de mostrar sua confiança no ponto comercial construído, ele incentivou diferentes marcas e profissionais a se instalarem ali, tendo inclusive presença forte nas narrativas que cercam a história de vida do comerciante, a generosidade com a qual ele acolhia os inquilinos, propiciando facilidade de pagamento, desconto, até que estes se estabilizassem no uso da Galeria (BIOGRAFIA DE ARTHUR VIEIRA, 2018) (YASBECK, 2006 p.61).

Outro fato importante que marca a abertura com a qual Arthur dialogava com os possíveis inquilinos das lojas, era sua facilidade em aceitar modificações nos espaços, afim de atender a demanda de cada usuário, como foi acompanhado nos processos de intervenção que aconteceram, tornando a Galeria além de popular, um espaço receptivo a diversidade de usos que se fez dela.

Junto da transferência da própria joalheria para o imóvel, em 1925, a ocupação da Galeria se deu com o uso de escola de datilografia, anunciada como uma novidade na cidade, um uso compatível com os ideais de Arthur em incentivar o fluxo de pessoas na parte recém-concluída da Pio X. A escola Underwood, de “Mechanographia e dactylografia” ocuparia duas salas no terceiro pavimento da Galeria, oferecendo ensino diplomado rápido e completo. (O PHAROL, 23 novembro 1925). A matéria “Concurso de Belleza” trata com entusiasmo, a possibilidade de realização de um concurso para comemorar a inauguração da Pio X, que especulava-se estar iminente (DIARIO MERCANTIL 28 março 1925).

Figura 73: Anúncios

Galeria Pio IX
Estão muito adiantadas as obras da galeria Pio IX.
A parte fronteira do edificio já se acha mesmo em via de conclusão e tanto que a Joalheria Meridiano, de propriedade do sr. Arthur Vieira, que funcionava até aqui á rua Halfeld, 400, se está transferindo para o primeiro pavimento da galeria, onde se reabrirá nestes breves dias.

Pelo commercio
JOALHERIA MERIDIANO
O sr. Arthur Vieira nos enviou a seguinte circular: «Transferido a Joalheria Meridiano para a rua Halfeld, 734, Galeria Pio X, nova instalação, prédio proprio, espera continuar a merecer de v. exc. a preferencia com que sempre distinguiu este estabelecimento de objectos de arte. Em exposição permanente, encontrará v. exc. variadissimo sortimento de artigos para presentes, genero em que se especializou esta joalheria. Executa-se qualquer serviço de ourivesaria, relojoaria, galvanoplastia, etc., na electro officina, modernamente installada. Ao dispôr de v. excia. subscreve-se atto. — Arthur Vieira.»

Galeria Pio X
Concurso de belleza
Noticiam os nossos confrades da *Gazeta Commercial*: «Devendo inaugurar-se, dentro em breve, a parte da galeria Pio X, que faz frente para a rua Halfeld, um grupo de rapazes da nossa sociedade levanta a idéa de commemorar-se essa data com uma festa bastante original, visto que, junto á comissão organizadora, se achará um representante de uma companhia cinematographica que pretende «filmar», aqui, em Juiz de Fora, um trabalho scientifico. Nessa festa, em que poderemos, pela primeira vez, ver como se faz uma fita de cinema, deverá realizar-se um concurso de belleza para meninas de dez a quatorze annos, que, préviamente, se inscreverem. Deverão ser distribuidos diversos premios, em que o primeiro—typo de perfeição—será de consideravel valor.»

Estão abertas as matriculas
NA
Escola Underwood
Dactylographia e Mechanographia
GALERIA PIO X (3º andar)
Salas 1 e 2
Peçam êstatulos na casa TITAN

Fonte: 1ª Correio de Minas 05 março 1926. 2ª Diário Mercantil. 28 janeiro de 1925. 3ª Diariio Mercantil 6 fevereiro de 1925. 4ª Diariio Mercantil, 28 março 1925.

Outra iniciativa que fez parte da atratividade que se criava à Galeria Pio X foi a instalação de alto-falantes, que teve sucesso em atrair o público, que recebia noticias comerciais e politicas direto da Capital. A ligação de Arthur Vieira como membro da Associação Commercial tornou essas iniciativas fortalecidas pelo apoio político da instituição, que não tinha outro interesse, se não o sucesso da Galeria Pio X.

Figura 74: Uma Estação Radio-telephonica

Um alto-falante na Galeria Pio XI
Começou hontem, á tarde, a funcionar, na Galeria Pio XI, um alto-falante, ali installado pelo sr. Arthur Vieira.
Na rua Halfeld, aglomerou-se, das cinco ás seis horas da tarde, grande massa popular, afim de ouvir as irradiações da estação transmissora da Praia Vermelha, no Rio.
Foram irradiadas varias peças musicas e um discurso do presidente Mello Vianna.

Uma estação radio-telephonica na galeria Pio X
Segundo estamos informados, tenciona a Associação Commercial installar um receptor radio-telephonico, de grande potencia, na galeria Pio X, afim de receber diariamente e fornecer ao publico, por meio de boletim affixado em «placards», as noticias do cambio, cotações e demais informações commerciaes irradiadas do Rio.
A iniciativa é muito louvavel e não precisa de ser elogiada pois o seu simples registro é o melhor encomio que se póde fazer aos seus promotores.

Fonte: 1ª Diariio Mercantil 20 fev 1925. 2ª Diariio Mercantil, 11 julho 1925

Através do depoimento colhido pelas professoras Clareto e Terra (2009), no contexto de estudo das galerias enquanto labirinto, o depoimento do Sr. Ferreirinha, filho do dono da primeira loja da galeria Constança Valadares, fala sobre a apropriação e utilização da Pio X, quando ela ainda era uma novidade para a sociedade:

Não tinha movimento na Pio X e o pessoal que montou loja ali passou aperto no início mesmo. Outra coisa que dificultava é que antigamente não tinha esse sistema de iluminação, igual de hoje: era tudo escuro. Aí o pessoal tinha medo de passar. As mulheres não passavam com medo dos pais não deixarem porque podiam ser estupradas, ameaçadas, violentadas... Tinha esse medo e os próprios pais, a família, passava isso pros filhos. Gerou um mal-estar e os próprios construtores tinham medo de construir. Aí, depois que parece que deu certo a Pio X, depois de 10 a 15 anos, começou a ter um volume bom; os lojistas ficaram satisfeitos. Então, os construtores de Juiz de Fora resolveram valorizar o lançamento porque fazer uma galeria sem lojas, só com apartamentos em cima não justificava pra construção, não valia a pena. Então eles pegaram e fizeram na marra e deu certo. Viram que Juiz de Fora – o engenheiro, o prefeito – o perfil dela era construção de passagens e as passagens seriam as galerias (CLARETO, TERRA 2009, p.10)⁸⁷

A insegurança inicial que aconteceu com relação ao uso no espaço da Galeria se dava pelo fato de ser uma edificação diferente do ambiente urbano. A sessão “Ferroadas” destinada a dar voz a reclamações populares no âmbito da vida urbana de Juiz de Fora, em 1925 traz a curiosa notícia sobre violência no espaço da Galeria “hontem a noite, na Galeria Pio X, a Rua Halfeld, estreou-se um rink de box. Sim, senhores! Estamos em progresso. Logo ali na Galeria...Só falta agora uma luta de galos” (O PHAROL, 26 outubro 1925). A partir da ocupação das lojas e da movimentação, que ia aumentando gradativamente, esse problema de insegurança social a respeito da Galeia era substituído pela apropriação das pessoas que se habituavam a utilizar a edificação.

A Galeria Pio X é presente no contexto do carnaval de rua de Juiz de Fora, que aparece nos jornais das décadas de 1920 e 1930 como foco de grande entusiasmo da população. Arthur ainda em 1925, enquanto instalava sua loja Meridiano na Galeria, se incluiu na participação do concurso de fantasias promovido pelo jornal Diario Mercantil. Na importante nota do jornal, é lembrada que a galeria estaria sem os andaimes para facilitar o fluxo de acessos, onde seria exposto a premiação do concurso na mostra de arte da joalheria Meridiano. (DIARIO MERCANTIL, 17 fevereiro 1925).

⁸⁷ Segundo Clareto e Terra (2009, p.10) o Sr. Ferreirinha concedeu um depoimento à equipe que desenvolveu a investigação, que aconteceu no contexto de trabalho de monografia, no dia 10/05/2005. O depoimento foi gravado e transcrito e consta da base de dados das autoras.

A ligação da Galeria com os eventos carnavalescos volta a aparecer durante as décadas, esse fato dizia respeito aos métodos com que Arthur pretendia popularizar a Galeria Pio X, e ainda ao apreço que detinha por essa festividade, tendo ele próprio participado de diversos concursos de fantasia e até recebido premiação, “no concurso onde a cidade esteve repleta de um povo da mais cordial folia” (JORNAL A NOITE - ULTIMA HORA, 16 fev. 1923). Em 1934 a batalha de confetes realizada na Galeria Pio X é apontada como animada “com entusiasmo que fez lembrar as batalhas de confetes da Avenida Rio Branco, na capital da República (O CARNAVAL EM JUIZ DE FORA, Diário de Notícias 27 jan. 1934).

Versátil e democrática, a velha galeria do Seu Arthur não poderia deixar de ter seu viés carnavalesco, enquanto abrigou a sede social do Tupi, além de acolher o Clube Juiz de Fora, depois do incêndio que o destruiu na década de 1950 (OS RUMORES DO TEMPO SOPRAM NA GALERIA, 2005, p.8)

Também em 1925 fez-se uso de uma das lojas da Pio X para um escritório de representação do Sr. J. M. Branco, preposto do Sr. Vitor Silveira, organizador da obra *Minas Gerais em 1925*, na sala nº 1 do terceiro andar (O PHAROL, 11 dezembro 1925). A sociedade da “Alliança dos Caixeiros em cafés, confeitarias e anexos” teve também sua sede “magnificamente instalada nos altos na galeria” (ALLIANÇA DOS CAIXEITOS, 1925). Nesse mesmo ano a Galeria foi ocupada pela loja “Irmãos Mattos”, destinada a comercializar artigos de armarinho e perfumaria (DIARIO MERCANTIL, 15 abril 1925).

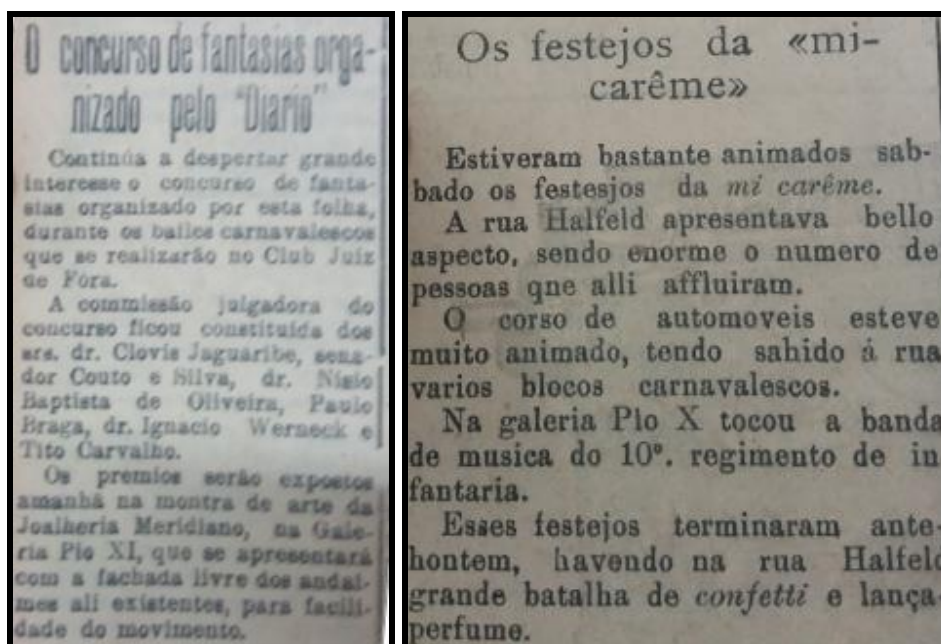
Em 1925 inaugurou-se uma barbearia, “um elegante e bem instalado salão de barbeiro de propriedade do senhor Carlos de Carvalho. Esse novo salão está montado no térreo da referida galeria, com as mais modernas cadeiras americanas, inclusive uma para o corte de cabelos de senhoras senhoritas e crianças” (O PHAROL, 06 abril 1925).

No ano de 1926 um significativo uso é incorporado a Pio X, trata-se de um Posto Médico, que segundo a notícia, funcionaria todos os dias das 2 às 21 horas, com a função de fazer curativos, aplicar dosagens de remédios, o que implica em a Galeria receber movimentação também noturna (CORREIO DE MINAS 7 de agosto 1926). Essa função ainda é encontrada em anúncios de 1953, porém considerando esse espaço como Plantão de Farmácias (GAZETA COMERCIAL 5 de julho 1953).

Em 1926, Arthur oferece a rainha do “Mi-careme”, em nome da Joalheria Meridiano, “um elegante estojo com escova de prata, para unha” (O PHAROL, 06 abril 1926), esse prêmio refere-se ao concurso organizado através do jornal Pharol, e despertou muito interesse

da população, atraindo-a para a Galeria Pio X, onde ficavam as premiações (O PHAROL, 31 março 1926).

Figura 75: 1ª – Concurso de Fantasia. 2ª - Carnaval na Rua Halfeld



Fonte: 1ª - Diário Mercantil 17 fevereiro 1925. 2ª - Correio de Minas 6 de abril de 1926

Em 1927 foi muito bem recebida a notícia de que seria aberto o Banco de Juiz de Fora, com a intenção auxiliar o comércio e indústria desta cidade, esse banco seria instalado na Pio X, como relata o anúncio: “Estiveram hontem novamente reunidos os organizadores do Banco de Juiz de Fora, sendo tomadas diversas providencias afim de que esse estabelecimento de crédito comece a funcionar dentro poucos dias. O referido Banco será instalado na Galeria Pio X, à rua Halfeld, onde foram reservados diversos apartamentos” (COGITA-SE DA FUNDAÇÃO DE UM BANCO... Correio da Manhã, 1 de abril 1927). A sede do Sindicato dos Bancários de Juiz de Fora também foi instalada na Pio X, já no ano de 1934 (JORNAL A NOITE 6 maio 1934).

O salão Gaburri iniciou suas atividades na loja número 14 da Galeria Pio X em 1928. Na imagem publicada no jornal para a sua divulgação, é possível notar seu interior com detalhes decorativos nas paredes, piso revestido de ladrilhos hidráulicos e a diferença de escala do espaço, com alto pé-direito. Em 1995, depois de mais de seis décadas de funcionamento na Galeria Pio X, seu proprietário, João Batista Gaburri, encerrou suas atividades.

Figura 76: Salão Gaburri, em 1990 e em 1944



Fonte: 1ª Blog Mauricio. 2ª A cena muda. Magazine RJ – 11 julho 1944 p.35

Em 1929 estavam em funcionamento na Pio X uma loja denominada “Sedas”, que vendia tecidos, também os escritórios ocupados pelos advogados João Bernardino Alves e Oscar Veloso e o consultório do cirurgião-dentista Joaquim do Nascimento (DIÁRIO MERCANTIL 5 fev. 1929 – 25 jan. 1929- 1 fev. 1929). Esse uso destinado a consultórios e escritórios teve continuidade intensa no passar dos anos.

Uma das adaptações da população com o novo espaço de sociabilidade que era o interior da Galeria, se relacionou aos deslocamentos. Em uma passagem que foi concebida para a circulação pública, porém, sendo uma propriedade essencialmente privada, foi necessário que a Câmara reolvesse um decreto no ano de 1928, a proibição do trânsito de bicicletas no interior da Galeria Pio X. Interessante ressaltar a dificuldade em compreender a essência do espaço, que até mesmo nesse decreto era considerado uma “via pública”. O mesmo conflito ocorre em 1929, com os comerciantes fazendo solicitações para que acontecesse com frequência a limpeza da Galeria Pio X, tida novamente como “via publica”, como era rotina na Rua Halfeld (DIÁRIO MERCANTIL 16 fev. 1929).

Artigo 1º: É proibido o trânsito de bicicletas no interior da Galeria Pio X.
Parágrafo único: Quando se tornar necessária a entrada ou saída de bicicletas na mesma *via pública*, deverão seus condutores leva-las desmontados. (JUIZ DE FORA, 1926 Decreto nº10, grifo nosso)

Figura 77: Com a Limpeza pública.

Fonte: Diário Mercantil, 16 fevereiro 1929

Em 1930 foi instalada na Galeria a “Sucursal do Estado de Minas”, uma entidade de correspondência jornalística que servia a todos os Diários associados ao jornal carioca “A Noite” (DIARIO DA NOITE 23 junho 1930).

Em 1936 aconteceu um uso distinto do comum, mas que condiz com o intuito de Arthur Vieira em atrair a população para a Galeria Pio X. Trata-se desta ter servido de espaço de exposição do “Yatch Pantaleone Arcuri”, num evento comemorativo a sua construção. Com esforços do operário João Bento, o “Yatch” foi construído nas oficinas da Pantaleone, e esse era o terceiro barco construído no Brasil que ainda tinha a exclusividade de depender de matéria prima exclusivamente nacional. O barco seria levado nos próximos dias a água, na represa João Penido, e Romeu Arcuri, na entrevista, credita todos os esforços aos operários, que como incentivo a construção, receberam apenas o fornecimento de matéria prima da Pantaleone (DIÁRIO DA NOITE, 10 set. 1936).

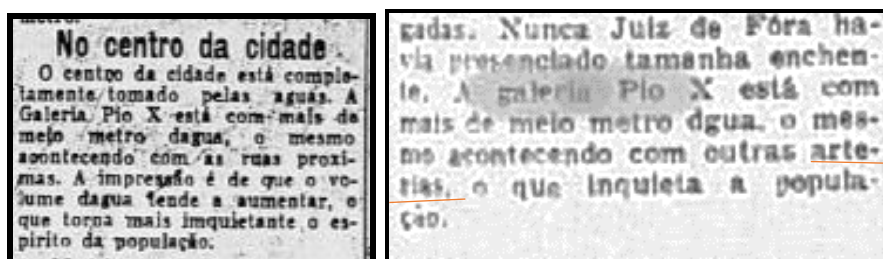
Figura 78: Yach Pantaleone

Fonte: Diário Da Noite, 10 set. 1936

O novo prédio dos Correios e Telégrafos de Juiz de Fora foi inaugurado em 28 de junho de 1935, sua implantação de frente para a Galeria Pio X, na Rua Marechal Deodoro, aconteceu com apoio da Prefeitura Municipal, que ajudou a empresa a adquirir o terreno. Nessa fase, a passagem que a Pio X oferecia à sociedade, coberta e confortável, era atrativa para as dezenas de pessoas que iam aos Correios, principal forma de comunicação à época.

Na década de 1940 os problemas das enchentes se tornaram mais recorrentes na cidade, muitas reportagens abordam os estragos causados pelas chuvas no centro de Juiz de Fora, a manchete “Dois terços de Juiz de Fora inundados pelas águas” traz a informação que mais de 5 mil pessoas tiveram suas casas inundadas (DIARIO DA NOITE 26 dez. 1940). Nessa década foram menores as notícias de novas inaugurações das lojas galeria, fato que pode ser explicado por ser uma fase de reformas que a edificação passava, além dos prejuízos econômicos que o problema com as enchentes vinha causando, deixando poucas possibilidades de novos investimentos significativos. Interessante a nota publicada no jornal carioca “Correio Da Manhã” que aborda a Galeria Pio X como uma das “artérias” de Juiz de Fora (CORREIO DA MANHÃ RJ 25 dezembro 1940).

Figura 79: No centro da cidade



Fonte: 1ª A noite, 24 dezembro 1940. 2ª Correio da Manhã RJ 25 dezembro 1940

Na década de 1940 o Sindicato dos Professores do Ensino Secundário e Primário de Juiz de Fora, também funcionou no prédio da Pio X (DIARIO CARIOCA, 8 dezembro 1944). Em 1952 foi aberta a loja “Caso do Rádio” que além de discos, vendia toda espécie de aparelhos elétricos, como rádios, ferros de engomar, bicicletas, ventiladores.

Figura 80: Inauguração da Casa de Rádio

Fonte: Folha Mineira 2 junho 1952

A década de 1950 também tem como novidade as aulas de tricô através do aparelho automático Kaneko, que atraía público feminino e eram realizadas no primeiro andar (FOLHA MINEIRA 7 de agosto 1950).

Em 1951 acontece a inauguração do Café Galeria, que funciona até hoje na mesma loja, totalizando 67 anos de existência. Na sua inauguração foi saudado como elegante estabelecimento e feliz iniciativa:

A cidade conta com mais uma nova e moderna casa comercial, especializada na venda de café expresso, instalada na Galeria Pio X, loja nº 23, no ponto mais central de nossa cidade. Oferecendo excelente produto, coado na hora, em aparelhagem idêntica as mais modernas adotadas em São Paulo e Capital da República, conhecido como “café coador”, o CAFÉ GALERIA vem de embelezar ainda mais o centro urbano, com um serviço perfeito e completo nas suas especialidades, ao inteiro agrado da população. A nova casa especializada também tem refrigerantes, aperitivos e frios. Utiliza-se para o café-bebida que oferece ao público, de água filtrada por aparelhagem especial em temperatura controlada sem tirar o sabor da excelente rutácea. A inauguração oficial do Café Galeria será feita brevemente, tão pronto lhe chegue parte da aparelhagem que ainda lhe falta, de importação norte-americana. Nossa reportagem fotográfica registrou o flagrante, num momento de grande afluência ao estabelecimento, vendo-se entre os presentes, pessoas de destaque em nossa sociedade, entre as quais podemos anotar o Sr. Arthur Vieira, o Dr. Mauricio Brochado, e Dr. José Barbosa de Castro. Está de parabéns nossa cidade por contar com esse elegante estabelecimento bem como os Sres. Irmãos Brochado, por tão feliz iniciativa (FOLHA MINEIRA, 3 março 1951).

Figura 81: Café Galeria na breve inauguração 1951 e atualmente



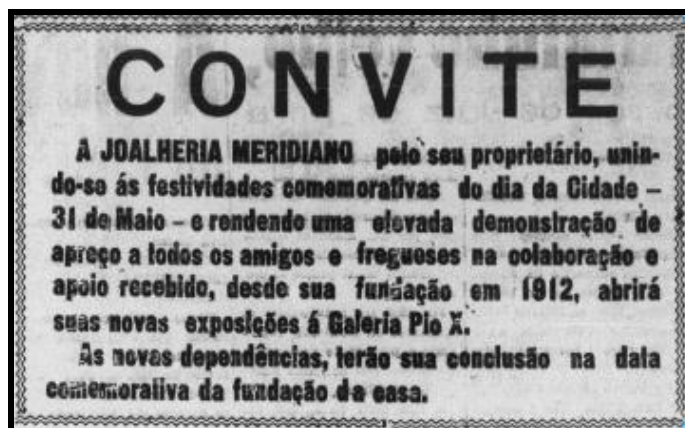
Fonte: 1ª FOLHA MINEIRA, 3 março 1951. 2ª Autora (2018)

No Processo nº 52 de 2012 que relata a importância do estabelecimento Café Galeria como bem constitutivo da memória da cidade, é reconhecido o local como ponto de encontro e convívio diário, parada obrigatória de políticos da atualidade e do passado, como ex-presidentes da República, governadores, senadores e deputados, e ponto saudado pela população. Em decorrência desse processo foi efetivada a Declara de Utilidade Pública “para fins de tombamento para efeito de proteção e preservação, como bem constitutivo de nossa memória histórico cultural urbana” (JUIZ DE FORA 2012). Apesar dessa movimentação, não aconteceram mais iniciativas em prol do registro do Café Galeria como bem imaterial de Juiz de Fora, é importante pontuar que esse estabelecimento é o mais antigo, em funcionamento, da Galeria Pio X.

No ano de 1951 foi anunciada a transformação que Arthur Vieira empreendia na Joalheria Meridiano, que a partir daí, ocuparia as duas lojas térreas da fachada principal da Rua Halfeld, o jornal Folha Mineira vinculou uma extensa notícia que revisou a história de Arthur Vieira ao empreender as obras da Galeria, da qual ressaltamos alguns trechos:

(...) Ultimamente várias das nossas lojas da Rua Halfeld modificaram-se completamente, graças ao espírito progressista de seus proprietários, transformando-se em elegantes casas comerciais, cheias de conforto e distinção, e emprestando ao centro comercial da cidade encantador aspecto [...] Arthur Vieira, porém, com aquele seu dinamismo tão característico, meteu mãos à obra e iniciou a construção da Galeria, primeiro grande edifício de nossa cidade. A medida que o edifício subia nas suas linhas modernas e se desenhava a galeria, unindo as duas grandes artérias comerciais, crescia o sr. Arthur na admiração do povo. (MAIS UM GRANDE ELEMENTO DE PROGRESSO PARA JUIZ DE FORA, 1951)

Figura 82: Convite



Fonte: Folha Mineira 30 maio 1951

Já em 1954 existem reclamações sobre o mal funcionamento do elevador da Galeria Pio X, tido pela notícia como antiquado e incompatível com a importância do prédio, que tinha cada vez mais fluxo para os seus “muito pavimentos” nos quais funcionavam as lojas, escritórios e consultórios, e tornava difícil a circulação tanto dos funcionários quanto dos visitantes (FOLHA MINEIRA 16 fev. 1954).

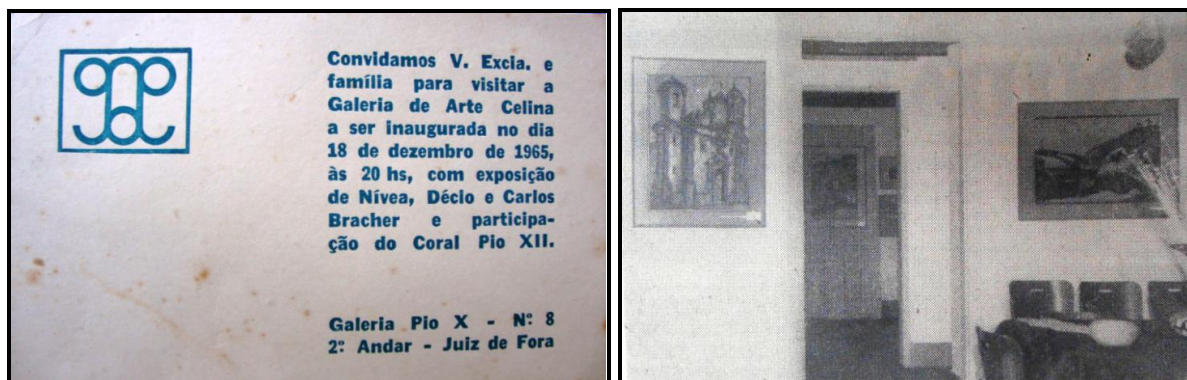
Diferente do contexto comercial, característico da edificação, no período de 1946 a 1952, Frederico Bracher Jr. montou uma academia de arte na Galeria Pio X no 2º pavimento, onde leciona pintura, música e promovia exposições individuais e de seus alunos, Segundo Claudia Pereira (2015, p.224) esse espaço era algo raríssimo na cidade, até então.

Essa iniciativa de implantação das artes no espaço da Galeria Pio X teve continuidade em 1965, com a Galeria de Arte Celina Bracher - GAC, que marcou a aproximação dos artistas com o público, “Criara-se na cidade um vórtice cultural com ares da modernidade”. Pereira (2015, p.224) teve em 2013, a chance de conversar com Nívea Bracher sobre a importância do espaço da GAC, Nívea realizou um croqui de como eram organizados os ateliê e exposições, nos pequenos espaços que foram projetados como lojas que, para ela, permitiam diversas transformações. Assim, Pereira descreve como Nívea se lembrava do uso da Galeria Pio X enquanto espaço de arte.

A GAC era um espaço que possibilitava cursos, palestras, exposições, performances, instalações, cinema (com telão móvel), teatro de arena (com tablado móvel), considerado por ela como um *Multi Espaço*”. Ela prosseguia com a descrição dizendo que, ao subir a escada de acesso ao 2º andar para chegar à GAC, existia uma escada em caracol. Havia um corredor pequeno, denominado por ela de “coxia”, que dava acesso ao salão de exposições, onde tudo acontecia e também a uma pequena portinha o “guarda-móveis” (onde eram guardadas as cadeiras e outros materiais). Este corredor pequeno,

“coxia” dava acesso também ao banheiro. Caminhando por esta “coxia”, mais à direita havia um espaço utilizado como biblioteca (onde o público poderia ver alguns livros e revistas) e escritório. Neste local, havia um “espaço menor e perfeito”, segundo ela, que cabia a máquina de projeção, em um ângulo que permitia mais à frente, projetar os filmes, através da “coxia”, atravessando a abertura que havia na outra parede do salão principal de exposições e que – de uma forma precisa, a projeção acontecia com perfeição no telão móvel à distância – logo à frente, na parede ao fundo deste salão (PEREIRA 2015, p.227).

Figura 83: Convite de Inauguração e Interior da GAC



Fonte: PEREIRA (2015, pp.225-232)

A Galeria de Arte Celina assume uma função importante na cidade, a de cuidar da educação artística do juizforano. Instalada precariamente no segundo andar da Galeria Pio X, em pleno centro da cidade, o acesso a ela se faz num velho elevador, um dos primeiros instalados em Juiz de Fora. Ainda assim, do início de seu funcionamento, em janeiro de 1966, até julho de 1967, que é o período em que desenvolve maior atividade, a Galeria de Arte Celina cumpre um surpreendente programa no campo das artes plásticas, cinema, teatro, música e literaturapromovendo, com inteiro apoio do público, 18 exposições de pintura, várias conferências e cursos, 5 festivais de cinema e 48 apresentações teatrais. Otto Maria Carpeaux, em visita à cidade em junho de 1967, fala no “verdadeiro milagre” que os jovens artistas realizam, mantendo “uma instituição cultural de tão alto nível, inspirados por um idealismo sem limites (VIEIRA, 1978).

O Centro Acadêmico do DCE (Diretório Central dos Estudantes), também pertencente às ocupações que davam a Galeria Pio X importância para além de espaço comercial. Ele funcionou ali pelo menos a partir de 1959, data em que inaugurava uma placa comemorativa, no terceiro andar, onde se locava sua sede (CORREIO DA MANHÃ 4 julho 1959). O DCE foi responsável por reativar o Centro de Estudos Cinematográficos⁸⁸ (CEC), em 1975, o que

⁸⁸ O CEC foi fundado em 1957, por um grupo entre os quais estava Afonso Romano de Sant’Anna, Helyon de Oliveira, Edmar Pedreira Ferreira, Reydner Gonçalves (MOSTARO, C., 1977, p.356), seu funcionamento inicialmente se deu na GAC, e por fim no DCE.

propiciou a muitas pessoas o contato com os clássicos do cinema⁸⁹. Esse uso propiciava circulação de pessoas também no período noturno na Galeria.

A casa Noturna Raffa's Bar consagrou a vida noturna no espaço da galeria, tendo sido implantada nas antigas instalações da poderosa Companhia Mineira de Eletricidade. Essa grande companhia fez uso da Galeria por cerca de duas décadas (entre 1930-1955), ocupando, segundo relato de Rafael Jorge, antigo funcionário, 18 salas do segundo andar. A população de toda Juiz de Fora pagava mensalmente suas contas à Companhia, que dessa forma ajudou a construir a popularidade da Galeria Pio X. Seu abandono do espaço da Pio X se deu pela transferência para o Edifício Brumado, recém construído em 1955. Com esse grande número de lojas disponíveis, Rafael Jorge negocia com o Sr. Arthur Vieira, que ao acreditar na iniciativa do jovem que queria dinamizar a vida cultural de Juiz de Fora, se dedica a fazer as modificações espaciais para atender a nova demanda. A casa noturna funcionou de metade da década de 1950 até 2001.

O que melhor descreve o sucesso da “Noite no Bolero” foi a fila de gente de todas as idades, prevalecendo os mais jovens, na Marechal até a esquina com a Galeria Pio X, avançando pelo hall de entrada do prédio, subindo pelo elevador, quatro pessoas a cada viagem, ou enfrentando quatro longos lances de escada até o salão iluminado na medida certa, onde casais abraçados, em movimentos lentos, na cadencia dois-pra-cá, dois-pra-lá, compunham o ambiente romântico e excitante aos que vão chegando (Yazbeck, 2003, p.19).

As obras de demolição das lojas para se tornarem um amplo salão, contavam com a presença assídua de Arthur Vieira, sempre pronto a dar sugestões; elas duraram cerca de sete meses e contaram com a decoração elaborada por José de Castro, que imprimiu ao clube as linhas básicas de motivos árabes. (YASBECK, 2012, p.65-67)

⁸⁹ O Acervo do Estado de São Paulo guarda 60 negativos de fotos do ano de 1959, que se referem a Greve dos estudantes de engenharia de Juiz de Fora, que mostram a Galeria Pio X. Disponível em: http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/acervo_iconografico

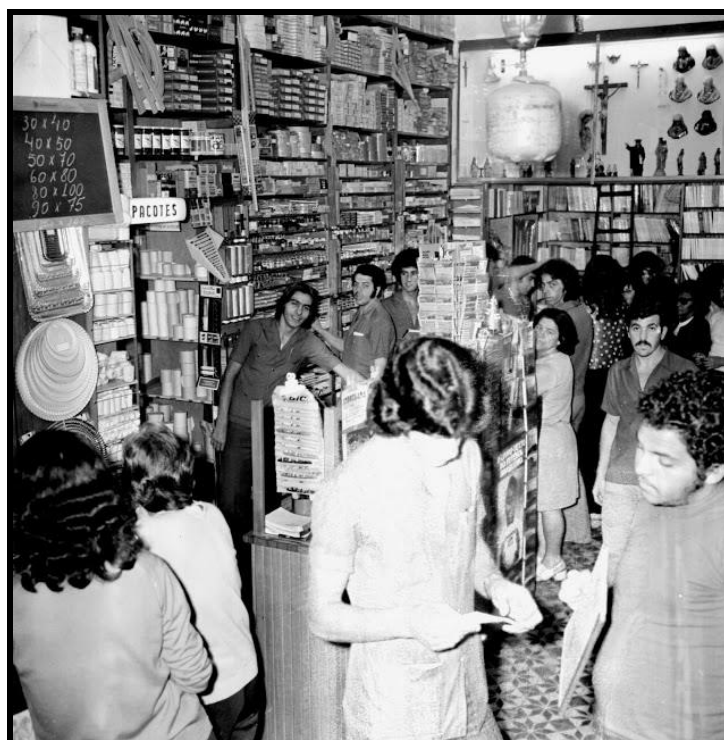
Figura 84: Casa Noturna Raffa's Bar, aspectos internos (1960-1970?)



Fonte: Memória MGTV. Disponível em: <http://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/mgtv-ledicao/videos/v/memoria-mgtv-relembra-o-restaurant-caffas-que-existia-em-juiz-de-fora/5168411/>

Funcionou por mais de seis décadas na Galeria, a papelaria Zappa, além de, por tempo desconhecido, a papelaria Viviane (CARTÕES POSTAIS DE JF, 2002). Não foram identificadas as fases precisas de suas instalações na Galeria, porem o fato de terem desenvolvido suas atividades ali por tantas décadas já atesta que foram inseridas no início de ocupações da Pio X.

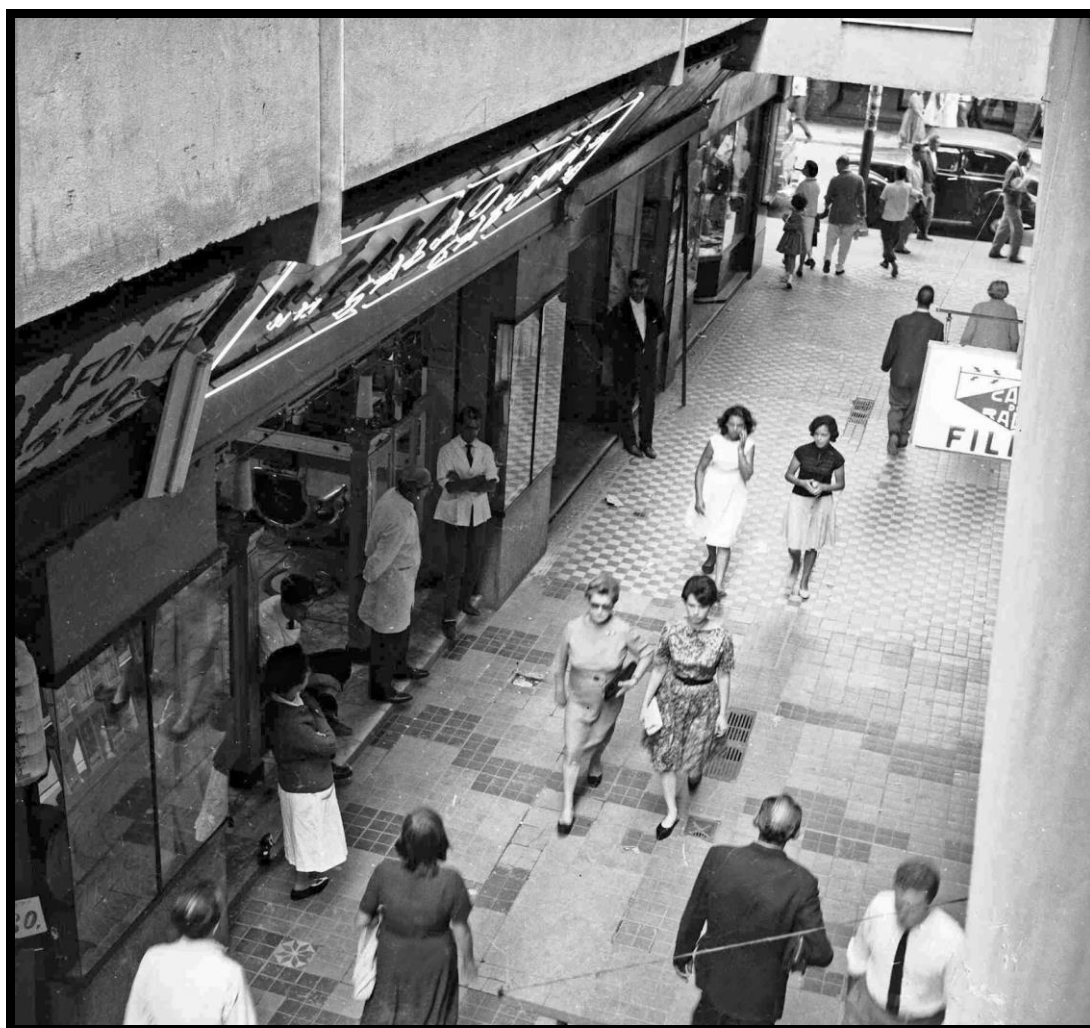
Figura 85: Livraria Viviane – dec. 1970?



Fonte: Blog Mauricio Resgatando o Passado. Acervo Simón Eugénio Sáenz Arévalo

Um dos poucos registros identificados do interior da Galeria Pio X datam da década de 1960 (imagem 86), a foto tirada a partir do passadiço do segundo pavimento mostra a movimentação na Galeria, além de podemos identificar em funcionamento o salão Gaburri, ladeado por outras vitrines. O piso da Galeria nessa fase divisava entre o emprego dos ladrilhos hidráulicos e outro, que apresenta maiores módulos, de material desconhecido.

Figura 86: Interior da Galeria Pio X em 1963



Fonte: Blog Mauricio Resgatando o Passado.

A loja Glamour foi aberta em sociedade pelos primos libaneses Mukaiber Miana e Mtanos Miana em 17 de abril de 1954 na Galeria Pio X, onde ocupou inicialmente uma loja interna, e após apenas quatro anos de sucesso nas vendas, se instalou na loja da esquina, onde permaneceu.

Nessa esquina aqui nós viemos em 1958, mas nós estávamos há 4 anos dentro da galeria [...] quando montamos a loja aqui o lucro dobrou! Quando eu cheguei já estava tudo pronto, mas tinham muitas lojas vazias no início

muitos não pagavam aluguel por causa disso (MUKAIBER MIANA, Entrevista concedida a Thais Arruda, 2012)

Figura 87: Loja Glamour, Galeria Pio X



Fonte: Blog Thais Arruda. 2012

No ano de 2015, quando os sócios decidiram que o momento econômico não estava oferecendo muitas facilidades para a manutenção das suas atividades, e após constatarem que seus herdeiros, a quem poderiam entregar os negócios, tinham se encaminhado para áreas muito distintas das atividades comerciais, eles anunciaram o fechamento da loja, após 61 anos de funcionamento, anúncio recebido com tristeza pelos juiz-foranos (CALÇADÃO DA RUA HALFELD VAI PERDER O SEU “GLAMOUR” 2015).

Nos 1980 a Galeria Pio X sediou a loja de discos chamada Billbox, esta é uma das mais populares do período pelo caráter jovial que transmitia em seu ambiente, com vitrine disposta sempre dos lançamentos e um visual arrojado, com revestimentos pretos nas paredes. As pessoas podiam ouvir os discos para escolher quais seriam comprados (JUIZ DE FORA: GPS AFETIVO, 8 novembro 2015).

Figura 88: Anúncios da Loja de discos Bilbox

Nos anos 80, quem não se lembra da loja de discos Bilbox? Uma caixa preta espaçosa que lembrava os clubes noturnos, onde se podia escolher o vinil preferido sob a luz refletida do globo de espelhos. Ainda tem muito vinil por aí com o lacre de segurança Bilbox. Histórico e fundamental.

Antônio Vilhena Coelho, gerente das Casas Regente, disse que no princípio de outubro ançará uma programação promocional, visando o dia da criança. Já para Luiz Grassi, da Bilbox, "o departamento Baby Shop oferece diversos produtos infantis com descontos que variam de 10 a 20 por cento, sendo que não haverá promoções especiais para o dia da criança".

As lojas de discos não deixam por menos, atraem os compradores com a redução de 60% nos discos. A Bilbox oferece descontos de 30% até 60%, além da facilidade da compra no cartão de crédito, com o preço de a vista ou no crediário. A Foxtrot divide em até duas vezes com o preço de à vista e também aceita cartão de crédito.

Aos 24 anos, Adriana Calcanhoto está pronta para gravar o seu próximo disco. Quem pensa que ela ficou muito afetada e desestimulada com a posição negativa assumida por alguns críticos sobre o seu primeiro LP -"Enguiço"-, engana-se redondamente. Mais madura e com o "pulsar compositora" acelerado, Calcanhoto volta a Juiz de Fora (lançou o disco aqui, em abril do ano passado) para duas apresentações hoje a amanhã, às 21h, no Teatro Solar. Ontem, ela se apresentou em Barbacena e, nesta sexta-feira, às 17 horas, faz uma tarde de autógrafos na "Billbox"(Galeria Pio X).

Fonte: Arquivo Tribuna de Minas (JUIZ DE FORA: GPS AFETIVO, 8 novembro 2015)

Como apontado, o dinamismo da Galeria Pio X esteve como incentivador e suporte de diferentes setores comerciais, servindo também ao interesses das artes. Muitas lojas que passaram pela história da Galeria Pio X certamente aqui não foram lembradas, porém, a reunião aqui proposta se mostra capaz de retratar como se desenvolveram os mais de 90 anos de ocupação das lojas, com dois principais enfoques, sendo o primeiro para os anos em que o imóvel encontrava-se em processo de construção e de reformas, e o segundo, abordando os usos que estiveram por mais décadas presentes no imaginário comercial do centro, e que gradativamente foram fechando as portas em função de questões empresarias e econômicas, mas nunca pela falta de apropriação da população por tais lojas.

Atualmente o uso da Galeria Pio X se caracteriza por, no primeiro pavimento, o seguimento de vestuário, tendo também lojas do setor de alimentação. No segundo e terceiro pavimentos, a predominância se dá pelo setor da estética, mesmo tendo usos pontualmente distintos, como laboratórios de análises clínicas e gráficas.

Para concluir a abordagem dos usos, a Joalheria Meridiano é um elemento importante para se abordar. Além de ser a primeira a ser instalada na Pio X, foi aquela que serviu de comprovação para o sucesso que a Galeria se tornaria. Ela funcionou por 99 anos na Rua Halfeld, sendo 87 desses anos na Galeria Pio X.

Em 2012, com a justificativa de que a Joalheria não precisava de tanto espaço para o seu funcionamento, quanto o que ela ocupava na galeria, um dos herdeiros da empresa, Roberto Vilella Vieira, declarou que a Meridiano sairia da Pio X (SAIDA DE LOJAS ALTERA O CALÇADÃO 2015). Desde então a Joalheria Meridiano não funciona mais com um espaço comercial com sua identidade própria, as demandas administrativas de sua marca foram fragmentadas em outros segmentos.

Em decorrência da forma como a Galeria Pio X foi utilizada nas diferentes décadas, apenas seus espaços comerciais já seriam suficientes para que reconhecêssemos com riqueza de detalhes a forma com que os cidadãos se apropriam de sua cidade. Nesse viés, as lojas, escritórios, cafés, barbearias e qual seja a espécie de produto/serviço oferecido, possuem isoladamente a capacidade de contar sobre as três dimensões que compõe os “lugares de memória”, que para Nora (1993, p.37) são a dimensão material, a simbólica e a funcional.

O comércio nos fornece meios de observação, não só os aspectos das lojas/casas comerciais em suas materialidades, mas aspectos de apropriação do espaço, de circulação de bens e consumo que dinamizaram as sociedades, e de circulação de ideias. Esse contributo do comércio através da “Cultura Material”, é colocado por Barbuy (2006, p.25) como transmissor de “valores e padrões de várias ordens (padrões de confecção, de construção, de práticas sociais e de vida urbana)”.

Apesar de essencialmente comercial, a Galeria Pio X não comportou ao longo das décadas somente essa função. Seus espaços serviram de suporte para diferentes expressões artísticas e políticas. A pluralidade de vivências que ela propiciou à população é uma das características a se destacar. Como Raffa's Bar, as dinâmicas na área urbana ganharam vida em horário noturno, também como DCE, as discussões políticas, culturais se revezavam entre sessões de cinema e reuniões, não importaria também o horário. Sendo espaço de arte, sediando a GAC, a contribuição para o desenvolvimento de toda Juiz de Fora ganhou expressividade e voz cultural. Todos esses usos não possuíam como pressuposto o comércio, mas se serviam do movimento difundido por ele, assim como com ele colaboravam.

Em todos esses diferentes momentos, e nos outros tantos momentos dos quais não abordados, foi necessário a adaptação do imóvel. Para se adaptar um uso, quando diferente daquele ao qual o imóvel se direciona, não é necessário infligir perdas ao passado técnico construtivo, pelo contrário, essas atualizações são importantes, dão condições essenciais para que os imóveis enquanto elementos de nossa cultura sejam transmitidos para a gerações

futuras. Como visto, essas adaptações podem agregar aspectos culturais e ainda colaborar com a sustentabilidade econômica do bem. Assim previne Carsalade (2007, p.83) que “ao reconhecemos a importância da transformação como elemento de preservação, nos remetemos à questão da gestão da transformação, para que ela aconteça em sintonia e respeitosamente à preexistência e não esvazie nem rompa a continuidade de seus significados”.

Antes da necessidade de bloquear por grades um espaço que se fez público, o sintoma perceptível era o esvaziamento. A sensação de segurança esperada através de barreiras, como a história da Galeria Pio X nos mostra, pode ser superada pelo convite e disponibilidade ao acesso. Antes da inserção de uma escada rolante, justificada pela necessidade de atualizar os fluxos para as demandas crescentes da população, existiu por décadas na Galeria Pio X a casa noturna de maior movimentação da cidade, um espaço de ao menos 250m², que foi plenamente ocupado das terças aos domingos, sem que os fluxos se tornassem um empecilho.

Impor à um espaço pluralista como a Galeria Pio X, um conjunto rígido de segmentos comerciais que podem ou não ali se instalar, e lhe negar as demais possibilidades que foram abraçadas em seu histórico, com sucesso e apropriação social, é impedir que a própria população cuide de sua preservação. Carsalade (2007, p.358) adverte para a importância de se pensar o uso, sendo que a rigidez ao considera-lo pode acarretar o esvaziamento dos significados da arquitetura: “não é assim que a Arquitetura entende o “uso”, pois o objeto arquitetônico não é um equipamento ou uma ferramenta feita apenas para ser utilizada e posta de lado quando não utilizada para essa ocupação”.

A Arquitetura nunca deixou de poetizar o uso e nunca entendeu que ela poderia ser reduzida ao aspecto meramente funcional. É assim que não há como entender separadamente as três dimensões com as quais Vitruvius cunhou a Arquitetura: não há como dissociar a utilitas da firmitas e da venustas. A relação indissociável entre as três está exatamente no fato de que a beleza fundamental da Arquitetura está na adequação do seu espaço ao mundo que institui e, nesse mundo, o uso é dimensão fundante. Ao relacionarmos o uso com este mundo que a Arquitetura institui, podemos finalmente entender o seu conceito ampliado, pois ele é parte intrínseca de como uma sociedade vive e estabelece suas relações (CARSALADE 2007, p.359).

PARTE IV

6. PATRIMÔNIO CULTURAL

A gestão do patrimônio das sociedades esta intrinsecamente ligada as normas jurídicas que primam pela manutenção e propagação dos elementos culturais para as gerações futuras. É da forma de organização dessas normas, que as categorias de salvaguarda, em âmbito nacional, foram sendo criadas, nas dimensões do patrimônio material, como os documentais, paleontológicos, arqueológicos, industriais, urbanísticos e etc; e na dimensão do imaterial, com as representações, expressões, técnicas e artefatos ou lugares aos quais estão associados.

Os esforços de atualização para criar instrumentos de salvaguarda adequados ao reconhecimento e preservação dos bens materiais e imateriais, são contínuos, devido a necessidade de enquadrar as ações de salvaguarda através de critérios. No nosso estudo, por exemplo, duas categorias de bens possuem proteção legal, sendo a Galeria Pio X por tombamento, e o apito do meio dia por registro. Suas dimensões são diferentes, assim como a forma de salvaguarda-los, porém, seus significados são complementares, ambos incorporam uma referência cultural da qual a sociedade se apropriou.

As noções de excepcionalidade que antes eram consideradas para preservação, têm sido substituídas na atualidade, pela noção de representatividade. Essa mudança além de incorporar o conceito de referência cultural, amplia as possibilidades de inúmeros elementos serem preservados como patrimônio cultural nacional.

Diante do processo pelo qual se deu o tombamento da Galeria, pretende-se abordar a forma como as posturas de preservação aconteceram, através dos instrumentos legais, como será possível destacar, considerando digno de preservação o caráter atribuído ao valor histórico e estético do imóvel, ou seja, a elementos que mais se relacionam a excepcionalidade, que a representatividade.

6.1 A Galeria como bem tombado

Como apresentado na introdução da presente pesquisa, ficou a Galeria Pio X, ou ficaram suas fachadas e volumetrias construtivas, protegidas pelo tombamento regulamentado pelo decreto municipal nº 9896 de 2009, apesar de ter sido uma atitude definida desde 1990, com votação que aprovou de forma unânime o tombamento a partir desses aspectos, pela Comissão Permanente Técnico-Cultural.

Foi apontado que nessa fase de tombamento a edificação já havia assumido diversas formas construtivas, com intervenções que lhe acrescentaram diferentes valores das épocas em que ocorreram, como na incorporação da manifestação estilística pautada no art-déco na fachada da Rua Marechal, ou na incorporação dos valores do modernismo na reforma da fachada anteriormente eclética da Rua Halfeld. Porém, não só de intervenções que acrescentaram valores de diferentes épocas que se fez a história da edificação. Diferente disso, em alguns momentos, foi posto de lado o caráter tipológico da galeria, e foram empreendidas obras que alteraram substancialmente o funcionamento do imóvel – como a laje que gerou a subdivisão das unidades de locação do imóvel, com a desvinculação do segundo pavimento ao do primeiro pavimento. Essas intervenções pautadas em errôneas concepções arquitetônicas colocaram a perder diversos aspectos da materialidade do imóvel de interesse para a preservação, aconteceram entre as décadas de 1980 e 1993, e por esse motivo, estavam inseridas justamente no momento em que as políticas de patrimônio municipal surgiam e se amadureciam.

Assim, o que antecede a efetivação do tombamento, não só da edificação em análise, como de todo patrimônio histórico e arquitetônico de Juiz de Fora, foram diversas perdas do acervo local acarretadas por demolições e pelas novas posturas de desenvolvimento urbano comuns a partir da década de 1970, que tiveram como incentivo o fato de Juiz de Fora ser incluída no Programa Nacional de Apoio as Capitais e Cidades de Porte Médio, que acabou por ajudar na demolição de imóveis antigos para a construção de prédios comerciais e residenciais. Segundo Fabiana Almeida (2012) a preocupação insurgiu na observação dos professores, historiadores, jornalistas e na população, que se atentou para o desaparecimento das referências da memória do município.

A partir dessa época, a cidade passou por uma série de demolições em suas ruas e avenidas que ajudaram a modernizá-la, mas que também fizeram desaparecer praticamente todos os casarões que ficavam as margens da Avenida Rio Branco e que serviram de moradia para os Barões do Café que ajudaram a desenvolver a cidade (ALMEIDA, 2012, p.14).

É a partir desse cenário de perdas que se tornou favorável uma organização entre a sociedade⁹⁰ e a prefeitura, para que fossem adotadas várias medidas, que intuía promover a preservação do patrimônio de Juiz de Fora. Algumas iniciativas desse período são a criação da

⁹⁰ A sociedade participou através de movimentos sociais, que seriam, para Almeida (2012, p.46), tentativas coletivas de promover um interesse comum ou de assegurar uma meta comum por meio de uma ação fora da esfera das instituições estabelecidas”.

primeira lei de patrimônio municipal de Juiz de Fora – Lei 6.108 de 13 de janeiro de 1982⁹¹, que tem a importância de ser a também primeira desse tipo no estado mineiro; a elaboração do pré-inventário em 1981, e ainda criação da Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage – FUNALFA – em 1978, que elaborou a listagem dos "Monumentos Históricos e Arquitetônicos ora existentes na cidade de Juiz de Fora", que continha 32 imóveis e 5 conjuntos arquitetônicos (PASSAGLIA, 1982).

Nesse contexto, a Galeria Pio X já figurava no conteúdo listado no chamado Pré-Inventário⁹² do Acervo Cultural de Juiz de Fora. Esse fato não acarretou uma proteção legal, já que o intuito do mesmo era uma catalogação pela excepcionalidade dos bens, com ênfase nas características estéticas. Porém, esse esforço de levantamento foi capaz de elencar elementos que além de parte da narrativa, se provaram referências de uma identificação⁹³ da sociedade com as edificações que tiveram relação com a evolução histórica da cidade, sendo mais tarde, consideradas Patrimônio de Juiz de Fora e protegidas. De acordo com as observações de Passaglia (1982, p.20), buscou-se no Pré-Inventário “registrar a maior gama possível de épocas, estilos, camada social, etc.”. Dessa forma, ficou o Pré-Inventário tendo responsabilidade e importância firmadas como uma primeira ação em prol do conhecimento dos bens:

O Pré-Inventário, além de constituir uma documentação embrionária de conhecimento técnico-científico do bem cultural, a partir da valoração de elementos das edificações, foi um dos promotores das futuras propostas de salvaguarda e valorização das edificações culturais, que viriam a ocorrer na cidade, sendo a primeira medida de porte significativo (MORATORI, 2017, p.168).

Do levantamento do Pré-Inventário é que foram elencadas as primeiras edificações a passarem pelo processo de tombamento, a partir da possibilidade gerada pela Lei 6.108. Os pedidos foram elaborados por Passaglia, em 1983, sendo todos atendidos (ALMEIDA 2012,

⁹¹ Baseada nas noções Estadual e Federal, a Lei 6.108 de 1983 trata das disposições gerais em capítulos dedicados aos seguintes tópicos: Tombamento, Comissão Permanente Técnico-cultural, Conselho Consultivo, Processo de Tombamento, Cancelamento de Tombamento, Do custeio e das Disposições Gerais.

⁹² O Pré-Inventário do Acervo Cultural de Juiz de Fora foi elaborado pelo arquiteto Luiz Passaglia, os arquitetos do IPPLAN, José Coutinho e Jorge Arbach, o coordenador do Patrimônio Histórico e Artístico da FUNALFA, Carlos Lopes e a artista Nívea Bracher. “Pessoas da própria cidade, ou, já integradas na vida da comunidade” (PASSAGLIA, 1982, p. 20).

⁹³ Identificação tida como um processo de ação, ou seja, processo através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais. (Hall, 2015)

p.63). Vale destacar que as edificações de caráter privado, não foram abarcadas nesse primeiro período.

Em sequência foi elaborada a Lei, nº 7.282 de 1988, que difere da anterior por acrescentar o valor cultural como merecedor de proteção. É no âmbito dela que a tentativa de aplicar o instrumento de Declaração de Interesse Cultural, novo naquele contexto, incorre sobre a Galeria Pio X, no transcorrer do processo nº 6703 de 1990.

Essa Declaração de Interesse Cultural é representativa no panorama de preservação da Galeria Pio X por, inicialmente, se tratar de uma iniciativa que antecede o tombamento, efetivo, em quase duas décadas (1990-2009), em segundo, por ter se desdobrado na mesma fase em que o imóvel passava por modificações que alteravam sua tipologia e estruturação, motivo qual poderemos afirmar, gerou o pedido de Declaração, como tentativa de intervir no processo que descaracterizava o imóvel.

A Declaração de Interesse Cultural permite que seja declarado de interesse cultural da comunidade o bem a que não for adequada a proteção acarretada pelo tombamento, quer em razão de sua natureza, quer em razão de sua especificidade a despeito de seu valor cultural, histórico, etnográfico, paleográfico, artístico, arquitetônico ou paisagístico (PREFEITURA DE JUIZ DE FORA, 1988).

Esse processo de Declaração de Interesse Cultural não foi efetivado. Como é possível afirmar pela cronologia dos acontecimentos, a descaracterização provocada pelas obras irregulares que acometiam a Pio X havia se tornado um problema para determinar legalmente a proteção da mesma, e foi assumida a postura de votar pelo tombamento apenas das fachadas, até os passadiços e volumetrias. Reside nesse aspecto adotado, o maior problema com relação ao entendimento do imóvel, que posteriormente toma maiores definições inclusive processualmente, onde passa a ser considerado como duas edificações distintas, tendo um processo de tombamento para cada fachada e volumetria.

O próximo movimento ao qual a Galeria Pio X é relacionada às questões de reconhecimento e preservação diz respeito a proposta de Plano Diretor de 1996, plano esse que estabelecia um ‘Programa de Proteção, Preservação e Promoção Cultural’. Neste, juntamente com diversas outras edificações como o Cine-Theatro Central, Cine Palace, Clube Juiz de Fora, Banco do Brasil; a Galeria Pio X é colocada como um importante elemento do

terceiro período, entre os quatro⁹⁴ destacados pelo Plano, das edificações que traduzem em si as manifestações arquitetônicas e urbanísticas significativas com relação aos termos históricos de ocupação e distribuição espacial. Nesse terceiro período foi abarcada a fase de desenvolvimento das atividades comercial e de lazer⁹⁵.

Os desdobramentos que chegam na fase de anúncio do tombamento em 2009 tiveram como último obstáculo a interpelação através de dois recursos administrativos⁹⁶, que em seu conteúdo solicitavam a revisão do tombamento parcial da edificação, em defesa de que a Galeria Pio X deveria receber posicionamento favorável da Administração, pelo seu tombamento por completo, a julgar pelo seu interesse histórico e necessidade de preservação. Os recursos que não tiveram sucesso em sua comum solicitação, foram interpelados em nome da advogada Maria Paula Villela Vieira de Castro Ferreira, e da médica Eloah Maria Ferreira Bringel, que se valeram de declarar que “não há outro instituto de preservação do imóvel se não o tombamento completo do mesmo, sob pena de omissão da preservação do patrimônio histórico da cidade”, e nesse sentido se fundamentaram através dos ditames da lei 10.777 de 2004, que dispõe sobre a proteção do Patrimônio Cultural do Município.

Assim transcorreu o entendimento e tombamento da Galeria Pio X como representativa apenas pelas suas fachadas e volumes separadamente, fato que condiciona os elementos de interesse patrimonial a serem percebidos apenas como objetos, sem ligação à vida e a construção de memória ao qual estes se associam. Um documento importante, contemporâneo ao processo de entendimento da Galeria enquanto fragmentos construtivos, é a Carta de Ouro Preto de 1992, onde é colocado que o Patrimônio Cultural "deve superar a abordagem histórico-estilística e ser trabalhado dentro de uma concepção que integre as questões sócio-econômicas, técnicas, estéticas e ambientais".

Por consequência do ato de Tombamento, permeado pelas divergências entre proprietários e os órgãos interessados na preservação, as condições com as quais o imóvel foi, e ainda é gerido, atrela-se a diferentes interesses, como o direito de propriedade por um lado, que assegura as ações de intervenção dos herdeiros do imóvel, e o direito social da propriedade, que é um ponto de forte controle e bem-estar do ambiente urbano, que pode, e

⁹⁴ Os outros períodos destacados pela proposta de Plano Diretor eram em primeiro, os bens abarcados pela produção cafeeira, em segundo, aqueles bens que se vinculam a industrialização, e o quarto, daqueles elementos vinculados a instalação de grandes indústrias de base no município.

⁹⁵ JUIZ DE FORA. Prefeitura. Instituto de Pesquisa e Planejamento. Proposta para o plano diretor de Juiz de Fora: Diagnóstico. Juiz de Fora: Concorde Editora Gráfica, 1996. v. 1. p.120

⁹⁶ Consta esse recurso administrativo nos arquivos dos processos nº 4417/2004 e nº 4418/2004, que tratam sobre a edificação Galeria Pio X.

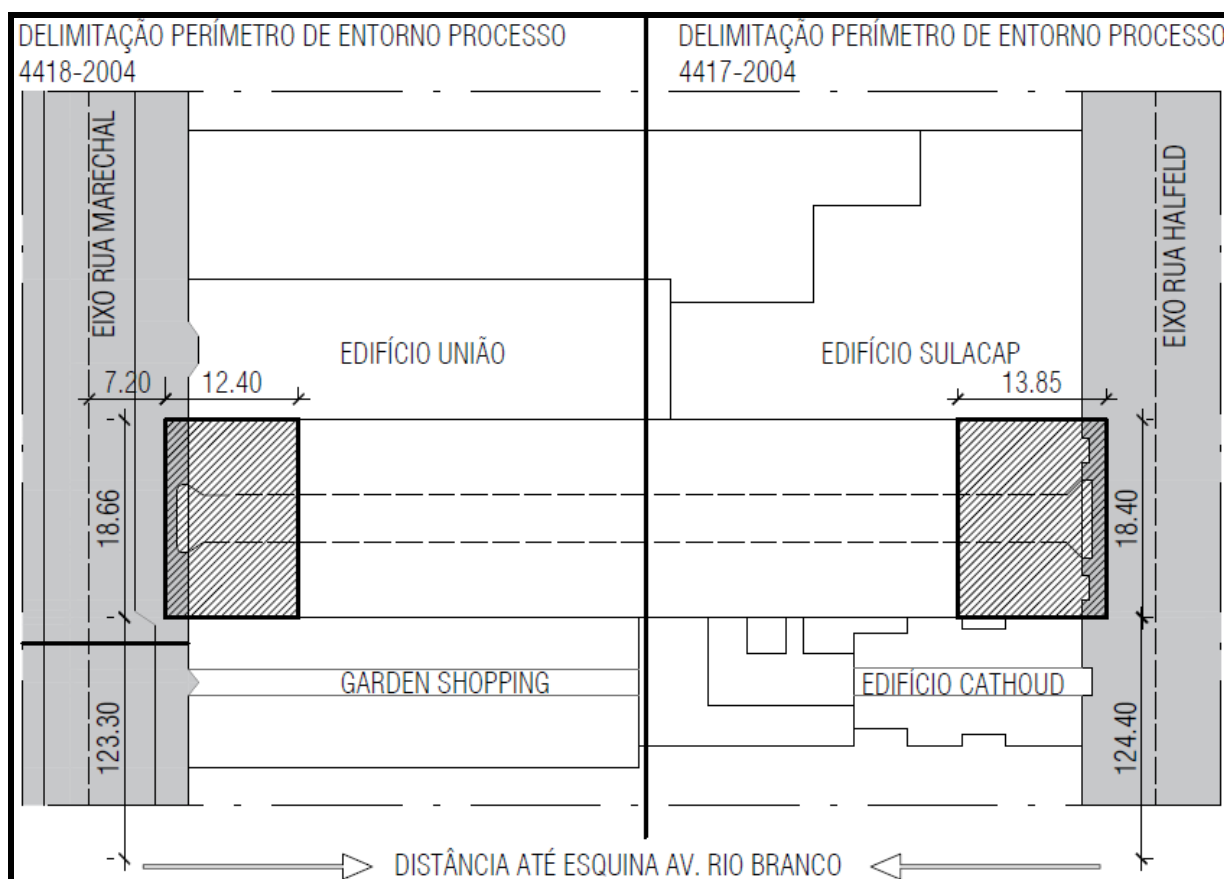
deve ser utilizado para tal fim. A observância desses conflitos aponta para a forma como o patrimônio é entendido por aqueles que detêm o maior poder sobre seus elementos, ou seja, os proprietários, e a relação destes com a gestão através das legislações vigentes.

A promulgação da Constituição de 1988 marca a defesa legal da função social da propriedade, reafirmada atualmente através das diretrizes dos Planos Diretores. Esse direito, que trata do uso dos bens próprios em consonância com o interesse coletivo, existe enquanto conceito, desde a Constituição de 1934, quando rompeu com a concepção absolutista de propriedade que resistia desde 1824.

O que a função social da propriedade nos interessa é o fato do tombamento e registro serem evidências claras de seu entendimento, pois, sempre que considerem necessária para a preservação do bem ao qual se referem, esses instrumentos de salvaguarda tem o poder de restringir consideravelmente o exercício do direito de propriedade.

Com relação ao tombamento no caso da Galeria Pio X, e a forma de controle que esse permite; ao exercer sua responsabilidade de primar pelos interesses coletivos da preservação da propriedade, em harmonia com os proprietários; aponta-se dois pontos fundamentais: O primeiro trata da dimensão do decreto, que considera aspectos volumétricos (que em outras palavras, refere-se a cobertura) e estéticos (que lidam com as manifestações estilísticas), assim a atenção lida erroneamente apenas com esses atributos, nos direcionando a cometer o erro de simplificar todo o conjunto de elementos que validam tal edificação como cultural, ou nas palavras de Carsalade (2009, p. 81), “esquecemos de que, por trás do bem material há todo um sistema de valores e pessoas que o legitimaram como tal”. Essa abordagem adotada no tombamento, além de fragmentar o entendimento da edificação, se ausenta de tratar a característica que torna o imóvel único, promotor de renovação urbana desde sua idealização, ou seja, se ausenta de preservar o imóvel na sua tipologia construtiva, que é a característica fundamental da Pio X, por ser uma galeria.

O segundo ponto passa pelo problema de, ao se fragmentar o entendimento do imóvel na instância do tombamento, impossibilita-se avançar no entendimento da ambiência do bem tombado, que pode ser entendida em termos legais como “perímetro de entorno de tombamento”. O croqui a seguir considera os dois processos de tombamento do imóvel, ambos delimitam o entorno apenas até os passadiços da Galeria nas respectivas fachadas, sem que seja considerado todo o percurso interno. A própria delimitação do bem tombado é sintomática de problemas sobre a percepção do imóvel.

Figura 89: Delimitação de perímetro de entorno dos bens tombados

Fonte: Baseado nos arquivos 4417/2004 e 4418/2004. Autora (2018).

Júlio Sampaio (2005) ao discutir sobre as APACs - Áreas de Proteção do Ambiente Cultural em Juiz de Fora, coloca que o município não utiliza na maior parte de seus tombamentos, a delimitação de áreas do entorno, o que contribuiria para a preservação e conservação do patrimônio cultural:

O tombamento é pontual, restrito e não resolve certos impasses entre conservação e renovação, especialmente em termos edilícios, de uso e ocupação. A compatibilização destes dois modelos é fundamental para a pluralidade da dinâmica urbana, a qual deve valorizar a autenticidade e a integridade do que é protegido e ao mesmo tempo promover o desenvolvimento equilibrado (SAMPAIO, 2005 p.21)

No caso da Galeria Pio X, não se torna possível discutir a ambiência a partir de seu exterior, já que o próprio entendimento do imóvel, parte do erro de desconsidera-lo em sua inteireza, em seus aspectos internos. As modificações que se atentaram em atualizar os módulos das lojas se limitaram a viabilizar o uso que desde a essência projetual se fez comercial, algo que tem continuidade por ser exatamente o que matem a vitalidade do imóvel,

porem a partir da descaracterização do eixo de fluxo do primeiro pavimento, a Galeria perdeu parte das características que a tornaram representativa. Mesmo existindo essa descaracterização, o tombamento não poderia ser efetivado desconsiderando a edificação como um todo, já que isso implica na permissividade de que sejam executadas outras modificações que restrinjam o imóvel de cumprir sua função social. Carsalade (2007, p.361), mesmo que tratando sobre a reutilização, nos dá a importância de considerar que “muitas vezes estamos trabalhando sobre um edifício que perdeu, pela ação do tempo, o seu contexto físico inicial o que, é claro, modifica enormemente as razões pelas quais a sua ordem e sua linguagem se impuseram daquela maneira ao lugar”.

A Galeria Pio X certamente passou por intervenções que descaracterizaram muitas dos elementos de sua arquitetura, porém, no mesmo momento em que se discutiu o seu reconhecimento e preservação, ela passava por uma reforma conceitualmente errônea, e em decorrência tanto da laje inserida, quanto da escada rolante, o tombamento da edificação foi limitado aos aspectos de fachada e volume, que de forma fragmentada, não são capazes de transmitir a importância do imóvel para memória coletiva do município.

O que se destaca desse processo, é que ao contrário do cenário ideal, onde através da percepção do bem como patrimônio cultural e da legislação que incorre sobre este, sejam avaliadas e se necessário limitadas as intervenções; ocorre que o tombamento adquire critérios específicos ao se adaptar as intervenções que aconteciam no imóvel. Mesmo tendo a Galeria Pio X passado por essas modificações, o tombamento enquanto elementos isolados se torna uma abordagem errônea que desconsidera a tipologia do imóvel.

Para Sampaio (2012, p.73), as políticas de patrimônio cultural da cidade de Juiz de Fora possuem predominância de proteção que consideram fachada e cobertura, que equivalem a quase oitenta por cento dos bens tombados, comumente edificações. Essa ação se rotula por “fachadismo” e ou “coberturismo”, e no campo da conservação “é muito criticada em função do comprometimento da autenticidade e integridade dos conjuntos arquitetônicos abrangidos”.

Antes de se abordar as possíveis conclusões da pesquisa aqui desenvolvida, dedica-se um tópico a tratar do patrimônio como bem imaterial, através do Apito do Meio-dia, um elemento de representatividade da modernidade invadindo os sentidos do Juizforano, que através da audição, conheceu mais uma forma, entre os sons das fabricas, dos automóveis, bondes, comércio, com a qual a passagem do tempo se fazia presente na vida moderna.

6.2 Apito do Meio-dia e valor imaterial

O reconhecimento e a preservação dos bens culturais de natureza imaterial receberam em âmbito nacional o decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, que instituiu que estes deveriam ser registrados de acordo com seus segmentos, entre os Livros de Saberes, Livros das Celebrações, Livros das Formas de Expressão e Livros dos Lugares. O registro nesses livros se dá desde então, com o intuito de primar pela continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade. Na cidade de Juiz de Fora existem atualmente seis manifestações que receberam registro, entre esses bens, o primeiro foi o Apito do Meio Dia, um sinal sonoro que é acionado na Galeria Pio X, pontualmente ao meio dia.

O Apito do Meio Dia foi considerado importante em valores culturais pelos motivos citados em seu processo administrativo n.º 3462 de 2004, no âmbito municipal, que são o valor histórico e cultural que envolve o bem; por registrar, há 77 anos, o meio-dia; e também por ser parte da vida urbana dos juiz-foranos, registrando importantes momentos. (Decreto nº 8306 de 2004). As origens dessa manifestação têm ligação com a Associação Comercial.

No ano de 1922 o que mais movimentava a cidade de Juiz de Fora dizia respeito às comemorações dos cem anos completos desde a Independência. No contexto dos festejos, muitas inaugurações de obras aconteciam, como do Coreto do Parque Halfeld, ao mesmo momento em que os jornais vinculavam as modificações de nomes de vias, em homenagem à representativos nomes republicanos. No nosso contexto, interessa uma significativa notícia do jornal “O Dia” que anunciava que os membros da Academia de Comércio estabeleceriam a “Hora Legal” (O DIA, 2 set. 1922). Os historiadores Gonçalves; Vergana (2010) explicam do que se tratava:

[A Hora Legal] seria na verdade um controle oficial da hora, daí o termo “legal”, para que as pessoas fossem avisadas ao meio-dia. Portanto de segunda a sexta-feira nesse horário seria dado um tiro de salva de lança rojão da Academia de Comércio [...] O aviso, além de anunciar o horário de almoço dos funcionários do comércio, ajudaria àqueles que fossem de outras cidades a não perderem o trem que partia um pouco depois do início do horário vespertino (GONÇALVES; VERGANA, 2010 p.160).

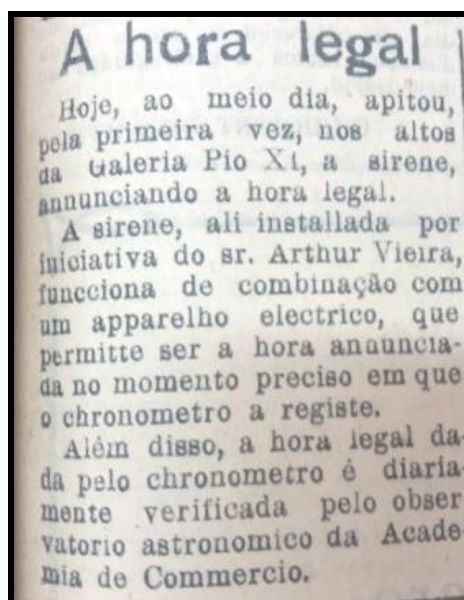
Essa forma de alertar a hora teve continuidade até o ano de 1923, quando o sinal de “tiro de salva de lança rojão, ou tiro de morteiro” dado diariamente pela Academia de Comércio, foi considerado inconveniente pelos riscos que oferecia, nas justificativas do padre

Luiz Koester, que com autoridade de superior provincial da Congregação do Verbo Divino, determinou sua suspensão. (JORNAL DO COMÉRCIO, 4 jan. 1923), (CORREIO DE MINAS, 3 jan. 1923) (Galeria Pio X: hora legal, 2013).

No ano de 1925, como abordado, aconteceram os primeiros movimentos de utilização do trecho que estava quase concluído da Galeria Pio X, correspondente a Rua Halfeld. Foi a partir do seu ponto mais alto que, em 26 de março desse mesmo ano, soou o Apito do Meio Dia, pela primeira vez da forma que conhecemos hoje, anunciado pelo jornal como “A Hora Legal”, que funcionava por uma sirene instalada por Arthur Vieira (DIARIO MERCANTIL 26 março 1925). Arthur havia adquirido um apito, equipamento da fábrica da General Electric com motor trifásico de 5 “hp” (PROCESSO 3.462, 2004, p. 9). A partir dessa data o sinal passou a soar entre às 11 horas 59 minutos e 30 segundos até às 12 horas e 30 segundos.

A reportagem do jornal “Diario Mercantil” (A Hora Legal, 26 março 1925) é fundamental para tratarmos da história desse bem imaterial. Através dela temos a precisão do momento em que teve início essa tradição nas dependências da Galeria Pio X, diferente do processo de registro que se fez do bem imaterial, que considera seu início dois anos depois, em 1927.

Figura 90: A Hora Legal.



Diário Mercantil. 26 Março de 1925

Como vimos, a Galeria estava ao mesmo tempo em processo de ocupação e construção. Mas a ação de dar a hora certa do meio dia a população, por um aviso que fosse audível na região central (naquele momento bem menos adensada e sem os prédios que hoje formam uma barreira acústica), era condizente com a postura adotada por Arthur de tentar

popularizar a Galeria Pio X, pois dessa forma, o aviso que ajudava toda a população a se organizar em seus compromissos e na precisão dos horários, era atrelado a nova edificação.

Ainda no ano de 1925 com intuito de tornar mais potente o sinal sonoro, Arthur Vieira instala junto ao equipamento de cronometro, uma “sereia”, que se tratava de uma espécie de amplificador do som, possivelmente o mesmo aparelho que ele utilizava para transmitir as notícias vindas do Rio de Janeiro.

Figura 91: A Hora Legal.



Fonte: 1ª Diário Mercantil 1 julho 1925. 2ª Diário Mercantil 26 março 1929

Outro elemento que faz parte da história “das horas” em Juiz de Fora, foi o relógio adquirido por Arthur, uma pessoa que tinha apreço pela contagem do tempo, como se pode perceber na sua trajetória de vida onde os relógios estavam sempre como seu principal elemento na Joalheria Meridiano. Ele comprou, no Rio de Janeiro, uma peça que pertenceu a um navio britânico chamado Brynson da cidade de Edimburgo, e mandou fazer um pedestal de mármore para que essa ficasse disponível na entrada de sua loja⁹⁷, para aqueles que quisessem acertar os seus próprios relógios ou apenas conferir as horas (YASBECK, 2010), (TRIBUNA DE MINAS, 17 agosto 2004).

⁹⁷ Segundo a equipe administrativa da Galeria Pio X, esse relógio pertencente à família Vieira não fica mais na Galeria.

Figura 92: Hora Certa Meridiano

Fonte: 1º Blog Mauricio Resgatando o Passado. 2º Museu Mariano Procópio. Edição autora (2018).

A sessão ferroviária, do jornal O Pharol, traz mais uma notícia de 1925, quando a Hora Legal já era acionada na Galeria, tratando da falta de pontualidade do sinal sonoro (O PHAROL, 19 DEZEMBRO 1925). Já no ano de 1929, as propagandas da Joalheria Meridiano a associavam à “Hora Legal/Certa”, essa associação entre a identidade da loja com a o sinal sonoro, provam que o esforço de Arthur Vieira em popularizar a Galeria vinha surtindo efeito, já que o único aviso da hora na cidade se dava em seu espaço, que também era o local ao qual a população recorria para se atualizar das notícias econômicas e políticas.

Figura 93: Ferroadas – Propaganda Joalheria Meridiano

Fonte: 1ª O Pharol, 19 dezembro 1925. 2ª Gazeta Commercial 06 junho 1929

O silvo da joalheria Meridiano se tornou uma forma de comunicação para a população juizforana gradativamente, nos jornais de diferentes décadas são narrados os eventos em que ele foi acionado em outros momentos além do meio dia. Sempre que autoridades políticas ou personalidades religiosas chegavam a cidade, nas noites de virada dos anos, ou ainda em função de algum problema que fosse alarmante para a sociedade, como incêndios.

Esses eventos tiveram como primeira manifestação conhecida, o ano de 1926, quando a “Esquadilha de Aviões da Marinha” esteve de passagem pelos céus de Juiz de Fora. Na notícia que trata do fato, é colocado que a “passagem da Esquadilha foi prevenida pelo aviso

da sereia da Galeria Pio X” convocando grande parte da população para assistir o evento (O PAIZ, 4 agosto 1926). Outras motivações levaram a Arthur soar o apito, como por exemplo a grandiosa recepção que teve o Senador Antônio Carlos, que logo que despontou junto a sua comitiva “foi anunciada pela sereia da Galeria Pio X, seguida do silvo de todas as fabricas” (O LAR CATOLICO 19 set. 1926).

Outras ocasiões do apito acontecer fora do horário de meio dia são relatadas pela imprensa, vale destacar o ano de 1929, quando aconteceu um incêndio durante a tarde, na loja denominada “Casa Ideal” e o apito foi acionado como forma de alertar a população para o fato (DIARIO MERCANTIL 4 março 1929). Mais um incêndio aconteceu, dessa vez durante a madrugada em 1930, dando ao silvo a responsabilidade de acordar as pessoas e salva-las do risco iminente (JORNAL DO COMÉRCIO, 5 jan. 1930). Em reportagem do jornal carioca “O Paiz”, é colocado que essa tragédia reuniu mais de 10 mil pessoas, que observavam as três horas em que o fogo persistia (O PAIZ, 5 Jan. 1930)⁹⁸.

Segundo o processo de registro da “Hora Legal”, as motivações religiosas foram temáticas anunciadas frequentemente pelo apito, que tocou no Concílio Ecumênico do Vaticano II em 1962 e na posse de todos os papas. O único período em que as fabricas e o silvo do apito do meio dia tiveram de se calar foi no momento da Segunda Guerra Mundial, na qual o Brasil entrou em fevereiro de 1942, data que o sinal sonoro também soou. Em 1945 esse silêncio foi rompido quando as fábricas e o apito anunciavam juntos o fim da guerra, que foi comemorado com satisfação pela população (PROCESSO 3462, 2004, p.8).

A tradição desse bem imaterial não surgiu com a Pio X, mas foi construída junto com o processo de atrair público para a Galeria, assim como popularizá-la. Assim como a edificação, o apito teve através das iniciativas do Sr. Arthur Vieira, a chance de se tornar um elemento cultural de Juiz de Fora. Seu registro é uma forma de reconhecer também a importância dos significados que este representa. Talvez um dos maiores sinais que mostram a essência da modernidade com a qual Juiz de Fora nasceu seja seu silvo, que era também seguido pelas indústrias.

⁹⁸ Nessa ocasião o silvo do apito foi seguido pelos sinos da Catedral. O jornal continuou as publicações durante a semana, a respeito dos prejuízos causados.

CONCLUSÃO

Com esta pesquisa buscou-se compreender a Galeria Pio X enquanto evento: o contexto histórico no qual está inserida, a sua concepção, as influências do seu idealizador, a linha de atuação profissional dos diferentes arquitetos e engenheiros que nela intervíram, as transformações ao longo de sua história e a forma como o reconhecimento e preservação através da salvaguarda, pretende levar o imóvel para as gerações futuras.

Buscou-se apresentar o imóvel na sua atual configuração, para que a construção do pensamento que lida com seu histórico e modificações não perca de vista a sua importância na atualidade. Dessa forma, os aspectos estilísticos das fachadas, os gradis que compõe tanto guarda-corpos quanto os portões de acesso, a cobertura transparente com tratamento artístico de Dnar Rocha, os ladrilhos hidráulicos presentes em alguns trechos do imóvel, o apito do meio-dia, além das marcas que se consagraram tradicionais ao atrelarem suas atividades comerciais na Galeria, são características importantes que colaboram em narrar a passagem do tempo no imóvel, que na presente pesquisa se provou uma edificação dotada de versatilidade, aberta ao pluralismo de usos e incorporada na memória coletiva do juiz-forano.

Se fez uma leitura a respeito das galerias comerciais de Juiz de Fora enquanto conjunto, ressaltando as diferentes pesquisas que tratam da grande articulação que elas representam para o espaço urbano. A hipótese abordada nessas importantes pesquisas aponta a Galeria Pio X como representativa por ter sido a primeira do tipo, incentivando uma redutividade na cidade. Essa hipótese aqui se confirma, já que um fracasso na sua construção impossibilitaria Juiz de Fora de incorporar as galerias como uma característica identitária. Dessa forma, sua importância reside tanto individualmente pelos seus aspectos históricos e culturais, quanto ao serem pensadas as galerias da cidade enquanto um conjunto. A Galeria Pio X foi o elemento que propiciou a incorporação de uma estrutura informal da rede de galerias na malha urbana formal do Centro de Juiz de Fora, sem que se tornasse conflitante, e ao contrário, colaborando na articulação e funcionalidade da cidade.

Os apontamentos a respeito do contexto de Juiz de Fora na transição dos séculos XIX e XX dizem respeito a sua formação urbana, e aos elementos capazes de justificar o desenvolvido da cidade. Foram abordadas as características que a colocaram como centro de comércio e serviços na região, se diferenciando das demais cidades mineiras de índole agrária. A escala de aproximação até as ruas Halfeld e Marechal se deu em função de compreender porque essas foram as ruas eleitas para que fosse construída a Galeria Pio X. Dessa forma, as

vias tiveram desde o início de suas ocupações a ligação com a atividade do comércio, pela centralidade que dispunham.

A percepção da modernidade enquanto conceito, e a forma como os elementos de desenvolvimento social, econômico e técnico foram os responsáveis pela transformação tanto da mercadoria, quanto do comércio, torna possível abordar a temática das origens da galeria enquanto tipologia, ficando claro que apesar da inspiração para a Galeria Pio X ter sido a Galeria Cruzeiro, ambas se remetem à tipologia que teve seu auge em Paris. Os aspectos que condicionaram Paris a se tornar referência por suas galerias se deu pelo capital industrial, pelo desenvolvimento das técnicas, pelas transformações do capital e da mercadoria. O declínio da tipologia em Paris no final do século XIX corresponde ao início da produção desses espaços nas Américas. Juiz de Fora incorporou a tipologia a partir da permissividade que sua morfologia propiciou, ao serem úteis na transposição dos quarteirões longos, além de estarem em consonância com a atividade de comércio e serviço que teve grande desenvolvimento na história do município. É com a colaboração da rede de galerias que o Centro de Juiz de Fora se mantém atrativo.

Com relação a forma com que a modernidade transformou as relações da sociedade com os valores culturais, o modelo de identidade enquanto via de mão única não é suficiente para que se enxergue os sujeitos como participantes do processo de identificação. A identificação refere-se a uma ação dinâmica de diálogos, onde os indivíduos e grupos elegem, constroem e ou modificam os espaços de suas práticas sociais. Exatamente por se referir a uma dinâmica em constante processo de modificação, a identificação é uma ação de resistência à cultura do homogêneo, que quanto se sobrepõe aos aspectos regionais, coloca em risco elementos de cultura de determinada sociedade. Nesse viés, as galerias de Juiz de Fora são mais que um elemento de identidade urbana, trata-se de um conjunto que promove identificação social dos juiz-foranos para com sua cidade.

Dedicou-se nessa pesquisa mostrar os elementos e sujeitos que tiveram participação na concepção, construção e modificações na Galeria Pio X. A história de vida de Arthur Vieira foi inserida afim de relacionar sua experiência através da percepção da própria modernidade, sendo ele um “sujeito moderno”, acometido pelas transformações das relações sociais e das relações com o espaço. A observação do projeto possibilitou apontar elementos de técnica e de ornamentação ligados ao ecletismo, assim como possibilitou colocar em comparação os manuais de ornamentação e editoriais, que tiveram grande importância na difusão pelo gosto ao ornamento.

As mudanças na cidade aconteciam de forma rápida e sempre ditadas pela busca do progresso, entendido naquele momento como tudo que dispusesse das técnicas mais atuais que a época era capaz de oferecer. Nesse sentido tratou-se de outras edificações se não a Galeria Pio X, mas capazes de demonstrar as novas acepções tipológicas e estilísticas incorporadas na cidade, o que condiz com a postura metodológica adotada que se deu pela observação do evento. Elementos legislativos também foram abordados, assim como a história urbana do entorno imediato do imóvel, que possibilitaram observar que a verticalização foi o elemento de maior transformação da paisagem.

Torna-se importante destacar no capítulo quatro, as etapas pelas quais foram modificadas as características projetuais propostas por Baccarini, até a década de 1940. Essas modificações encontram respaldo em terem sido componentes da formação estética, técnica e construtiva do imóvel, que como visto, até o final dessa década não havia ainda encontrado a inteireza buscada por Arthur Vieira, ou se tivera, os padrões e anseios avançaram mais rápido que as obras, que antes mesmo de concluídas, já exigiam outras atualizações. Certamente, a construção dos passadiços interferiu na percepção de amplitude originária do pórtico. Em outro viés, ainda foram preservadas a circulação livre no primeiro pavimento, e a visibilidade da cobertura de vidro, características da essência do imóvel. O contexto com o qual se deu tal intervenção não participava das discussões que posteriormente se alastraram pelo exercício projetual dos arquitetos, ou seja, a respeito das pré-existências, da memória, do patrimônio. Ao contrário, no cerne do modernismo, os ditames eram calcados em uma renovação intensa, a partir de “tábulas rasas”. Portanto na presente análise, discutir as problemáticas do erro conceitual no qual se deu esse projeto, seria abordá-lo anacronicamente, uma atitude empreendida antes das noções das quais percebe-se a galeria como bem cultural. O que não defende e nem justifica a intervenção, porém a coloca distante do cerne central da discussão.

A forma com que se deu a apropriação da Galeria Pio X possibilitou a percepção que a população gradativamente incorporou a galeria como espaço público. A ação de Arthur Vieira em disponibilizar a galeria para diversificados setores comerciais, das artes e da política, foi uma das motivações da popularidade adquirida pelo imóvel. Durante a incorporação de novos usos foram necessárias modificações que reconfiguraram os módulos das lojas, porém não alteraram os aspectos principais da Galeria, que se davam pela cobertura de vidro, interior com pé direito duplo (ou triplo a partir da modificação de 1947), com visibilidade da cobertura, assim como a permeabilidade visual e de fluxos, que possibilitava que o edifício dos Correios, do outro lado da Rua Marechal, fizesse parte de suas visadas.

Paralela a fase de entendimento da Galeria Pio X enquanto patrimônio cultural, as movimentações em prol de valorizar a herança construtiva da cidade teve desenvolvimento. Porém, no mesmo momento em que a Galeria era considerada portadora de significados históricos e estilísticos, ela era descaracterizada, em um processo longo, do qual saíram vitoriosos os valores e interesses dos proprietários. Essas intervenções das décadas de 1980 à 1993 foram propostas com plena consciência das perdas que acarretavam aos valores fundamentais do imóvel, valores esses não só atestados pela materialidade de tal, mas pelas tradições imateriais e a memória coletiva que foram construídas através do exercício de identificação da população para com Galeria Pio X. Não havia incompreensão por parte dos interessados em desenvolver as modificações, foram lembrados e questionados pelos órgãos competentes sobre os impactos que tais modificações causariam. Assim, existia a clareza da importância histórica da edificação, das suas etapas construtivas, dos valores empreendidos na realização das obras, no conhecimento e técnicas trabalhadas. O que ocorreu trata-se de uma escolha em atualizar o imóvel para uma linguagem mais atrativa aos comerciantes, mesmo que fosse necessário ignorar aspectos que tornaram a Galeria Pio X um imóvel único.

O tombamento da edificação, que considerou valores limitados do imóvel, ou seja, fachadas e volumetrias, não defendeu a inteireza de seus significados, valorou a excepcionalidade sem afirmar a representatividade do bem. Uma construção concebida como galeria, no mínimo, precisaria ser preservada pela tipologia que representa. Ainda com mais intensidade pelo significado renovador que a Galeria Pio X representou no contexto urbano de Juiz de Fora. Dessa forma, a ação dos órgãos competentes no processo de salvaguarda da galeria foi guiada por pressupostos falhos na observação da Galeria Pio X. A falta de entendimento, ou a falta de consideração aos aspectos do imóvel, condicionou a execução de obras que o descaracterizou. A atual proteção legal conferida ao imóvel garante a permanência apenas das fachadas, e volumetrias. Dessa forma, existe a possibilidade de uma série de intervenções que podem ser realizadas na edificação que colocariam a perder sua inteireza. O interior da quadra, onde se desenvolve a passagem da Galeria, é livre para que sejam executadas qual seja a intervenção do interesse dos proprietários, até mesmo a demolição por completo. Levantar tal hipótese se torna importante por ter Juiz de Fora uma trajetória de perda do seu acervo local acarretada por demolições sistêmicas destinadas aos interesses do mercado imobiliário, da especulação do solo. Nesse sentido, é preciso que as leis de preservação cultural sejam atentas aos riscos que incorrem sobre os elementos de cultura, e se antecipem em inibir tais possibilidades de atuação. É preciso que as determinantes legais estejam prontas para proteger o imóvel caso outros valores e interesses se tornem prioridade

para os proprietários, que devem sim possuir seu direito legal, entretanto é preciso que a função social do imóvel seja respeitada. Função social que o tombamento deveria garantir legalmente.

Como contributo da presente pesquisa, aponta-se a necessidade de reavaliar as limitantes legais que incorrem sobre a preservação do bem, que como um elemento ativo no cotidiano da sociedade, fica à mercê de inúmeras decisões tomadas no âmbito da propriedade privada ou mesmo pelo poder público, como a colocação da escada rolante, da laje, das grades nos acessos, ou com a inserção da banca de jornais, que bloqueia a permeabilidade visual da Galeria, acarretando a perda de aspectos importantes de sua caracterização.

A Galeria Pio X, ou as galerias juiz-foranas, são espaços que precisam ser entendidos pela grande articulação que representam para o espaço urbano da cidade. Quando se trata de analisar isoladamente a Galeria Pio X, ou qual seja outra, as características que justifiquem o bem como patrimônio cultural precisam partir, antes dos atributos estéticos e volumétricos, da dimensão tipológica, e da representatividade, que por sí só já englobariam os valores estéticos e estilísticos.

Assim, percebe-se através da observação da Galeria Pio X, que o valor simbólico do estabelecimento não se limita apenas pela sua materialidade. O que essencialmente permite a existência das galerias são os fluxos de pessoas que estas atraem pela permeabilidade que agregam ao interior das quadras. Esse uso é a principal razão tipológica do imóvel e a partir dele que as ações de salvaguarda devem pautar-se. Partindo dessa abordagem, nenhuma das atualizações dos espaços comerciais, que são necessárias para propiciar vitalidade da Galeria, a colocariam em risco de perder sua essência tipológica. O que não pode ser assegurado pelas diretrizes que hoje incidem sobre o bem, considerando-o enquanto fragmentados.

REFERÊNCIAS

ABAIXO OS PARDIEIROS! **Diario Mercantil**, 17 fevereiro 1937

ABDALLA, José Gustavo Francis. **Multivalência da arquitetura das Galerias de Juiz de Fora**: fascínio e identidade entre público e privado (Relatório de pesquisa), Juiz de Fora, MG, FAPEMIG, 1996.

_____. **Juiz de Fora**: evolução urbana de uma cidade industrial desde o século XIX. In: VI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 2000, Natal. VI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Natal: UFRN, 2000.

_____. **A construção da centralidade**: Labirinto de galerias em Juiz de Fora. In: DOCOMOMO-Brasil, 2001, Viçosa-Cataguases. IV Seminário DOCOMOMO Brasil. Viçosa: UFV, 2001. v. 1.

ABREU, Maurício de Almeida. **Sobre a memória das cidades**. Revista da Faculdade de Letras: Geografia, Porto, v. 14, n. 1, pp.19-39, jan. 1998.

ABRINDO PASSAGEM PARA O FUTURO, Jornal. Leandro Toledo. **Tribuna de Minas**, 18 junho 2009.

A IMPRENSA, 25 de abril 1908

A IMPRENSA, abril 1908

ALEIXO, Cynthia Augusta Poletto. **Edifícios e galerias comerciais**: arquitetura e comércio na cidade de São Paulo, anos 50 e 60. 268 f. Dissertação (Mestrado) - Tecnologia do Ambiente Construído, Escola de Engenharia de São Carlos, Usp, São Carlos, 2005. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18131/tde-07012007-201920/pt-br.php>>. Acesso em: 28/01/2018

ALLIANÇA DOS CAIXEITOS, **O Pharol**, 29 dezembro 1925

A ILLUMINAÇÃO DA GALERIA PIO X, **Diario Mercantil** 24 fevereiro 1927

ALMANACH DE JUIZ DE FORA PARA 1917. Juiz de Fora: Typographia Gutemberg J. Ribeiros & Comp., 1917

ALMEIDA, Fabiana Aparecida de. **Narrativas preservacionistas na cidade**: a trajetória da defesa do patrimônio histórico de Juiz de Fora através de manifestações populares na década de 1980. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

ALTAF, J. G.; TROCCOLI, I. R. **A importância da gestão profissional em uma empresa familiar**: Joalheria Meridiano Ltda. Economia e Gestão. v. 10, n. 23. 2010. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/economiaegestao/article/view/1495>>. Acesso em: 27 abril 2018

ANDRADE, Carlos Drummont de. **Coração Numeroso**. A Revista, Belo Horizonte, 1925.

ANDRADE, C. D. de, 1902-1987. **Alguma poesia**/ Carlos Drummond de Andrade; posfácio Eucanaã Ferraz — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

A NOITE, 16 fevereiro 1923

A NOITE, 17 novembro 1926

ANNUARIO DO JORNAL DO BRASIL. Suplemento Ilustrativo do Jornal do Brasil. 1927. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/7059_34/per705934_1927_00001.pdf> Acesso: 23 maio 2017.

A PAIZ, 19 maio 1906

ARQGUIA. Sede do Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento do Rio de Janeiro. 2018. Disponível em: <<http://arqguia.com/obra/sede-do-instituto-de-arquitetos-do-brasil-departamento-do-rio-de-janeiro-iab-rj/?lang=ptbr>> Acesso em: 24 março 2018

ARGAN, G. C. **Arte moderna**: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARAÚJO, ARIADNE. INHAN, LIGIA. **A Percepção do empreendedor sobre o Designer Gráfico**: O Exemplo de Juiz de Fora. Faculdade Estácio de Sá, Universidade Estadual de Londrina - Faculdade Pitágoras de Londrina-Paraná Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-ariadne-design.pdf>>. Acesso: 08 dez 2017

A SAGA DOS VIEIRA, **Jornal Melhor Idade**, 29 Set. 2005, p.7.

BARBUY, Heloisa. **A Cidade-Exposição**: Comércio e Cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914. Editora EDUSP. São Paulo. 2006. 304p.

BACCARINI, Iracema Mathilde. **Reminiscências e Discriminação no Exercício da Medicina**. Editora Segrac, Belo Horizonte. 2002

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos**: Um Haussman tropical – A renovação urbana na cidade do Rio de Janeiro no século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1992. 358p.

BENEVOLO, Leonardo. **História da cidade**. São Paulo: Perspectiva, 2007

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas v.1).

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**/ Walter Benjamin; tradução José Martins Barbosa, Hmerson Alves Baptista – 1ªed – São Paulo: Brasiliense. 1989 (Obras escolhidas, v.3)

BENJAMIN, Walter. **Paris**: Capital do Século XIX. In: Khote, Flavio (org). Walter Benjamin. Coleção Grandes Cientistas. São Paulo: Ática. 1985. p.30-43

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BIOGRAFIA DE ARTHUR VIEIRA. **Galeria Pio X**. Disponível em: <<http://www.galeriapioxav.com.br/institucional/nossa-historia>>. Acesso em: 10 abril 2018.

BRAGA, Marina Fernandes. **Arquitetura e Espaço Escolar na “Atenas Mineira”**: Os grupos escolares de Juiz de Fora. Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Educação Universidade Federal do Paraná. Curitiba. 2009. 175p.

BRAIDA, Frederico. **Passagens em rede**: a dinâmica das galerias comerciais e dos calçadões nos centros de Juiz de Fora e de Buenos Aires. Rio de Janeiro: Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

_____. **Passagens em rede**: a dinâmica das galerias comerciais e dos calçadões nos centros de Juiz de Fora e de Buenos Aires. 1ª. ed. Juiz de Fora: Funalfa: UFJF, v. I, 2011.

BRASIL IBGE, **Censo Demográfico**. População estimada. 2017. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/juiz-de-fora/panorama>>. Acesso: 10 abril 2017.

BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. De um Ecletismo sem originalidade à afirmação internacional da nova Arquitetura Brasileira. São Paulo, Perspectiva, 1981.

CABRAL, M. C., FEFERMAN, C.E. **Henrique E. Mindlin e Associados**: a ética da eficiência e a escala da cidade. X SEMINÁRIO DO COMOMO BRASIL ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75. Curitiba. 2013. Disponível em: <http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/08/OBR_51.pdf>. Acesso em 23 março 2017.

CALÇADÃO DA RUA HALFELD VAI PERDER O SEU “GLAMOUR”. **Jornal Tribuna de Minas**. Reportagem de Lucas Soares. 2 fev. 2015. Disponível em: <<https://www.aceesa.com/negocios/arquivo/noticias/2015/02/02-calcadao-da-rua-halfeld-vai-perder-o-seu-glamour/>>. Acesso: 10 abril 2017.

CARDOSO, Carina Folena. **100 Anos de verticalização em Juiz de Fora**: Edifícios de apartamentos na Avenida Barão do Rio Branco. Dissertação apresentada ao PROAC – Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído. 2015. 198p.

CARSALADE, F. L. **A ética das intervenções**. In: MIRANDA, Marcos Paulo de Souza; ARAÚJO, Guilherme Maciel e ASKAR, Jorge Abdo. (Org.). *Mestres e Conselheiros, Manual de Atuação dos Agentes do Patrimônio Cultural*. 1ed. Belo Horizonte: IEDS, 2009, v. 1, p. 76-90.

CARSALADE, Flavio de Lemos. **Desenho Contextual**: Uma abordagem fenomenológico-existencial ao problema da intervenção e restauro em lugares especiais feitos pelo homem. Tese (Doutorado em Concentração, Conservação e Restauro) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

CARTÕES POSTAIS DE JF, **Galerias de Juiz de Fora**, Cidades Virtuais. 2002. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/cidades/jfa/postal/postal53.html>> Acesso: 22 agosto 2017

CARTA DE ATENAS. **Congresso internacional de Arquitetura Moderna** – CIAM. Novembro 1933. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>>. Acesso: 25 agosto 2018

CARVALHO, Giuliano Orsi Marques de. **Revitalização da Galeria Pio X**. 1999. 85 f.

CARVALHO, Giuliano Orsi Marques de. **As galerias de Juiz de Fora**: urbanidade da área central. 2006. 121 p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2006.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.

CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. **A “Europa dos pobres”**: Juiz de Fora na Belle Époque mineira. Juiz de Fora: EDUFJF, 1994.

CINEMA PAZ. **O Pharol**, 11 de jan. 1922

CLARETO, Sônia Maria. TERRA, Marina Furtado. **Nos labirintos das galerias**: Um estudo de espacialidades urbanas em galerias da região central de juiz de fora (MG). Anais do I Simpósio Espaço Educação, Juiz de Fora, 2009. Disponível em: <http://www.ufjf.br/espacoeducacao/files/2009/11/cc03_1.pdf> Acesso: 13 maio 2017

COGITA-SE DA FUNDAÇÃO DE UM BANCO DE JUIZ DE FORA. Correio da Manhã, 1 de abril 1927

COMPPAC. Ata da reunião ordinária do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural. 6 dez. 2004.

COMPPAC. Ata da primeira reunião ordinária do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural. 05 fev. 2018. Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/conselhos/comppac/reunioes/atas/2018/arquivos/ord_050218.pdf>. Acesso: 23 fevereiro 2018.

CONTRASTES DA RUA HALFELD, **Diário Mercantil** de 29 de maio de 1935

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro. 4 janeiro 1909

CORREIO DA MANHÃ RJ, 25 dezembro 1940

CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro. 4 julho 1959

CORREIO DE MINAS, 4 maio 1922

CORREIO DE MINAS, 11 julho 1922

CORREIO DE MINAS, 5 março 1926

CORREIO DE MINAS, 30 abril 1926

CORREIO DE MINAS, 6 de abril de 1926

CORREIO DE MINAS, 7 de agosto 1926

CORREIO DE MINAS, 30 abril 1926

CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana**. São Paulo: Martins Fontes. 1988.

CZAJKOWSKI, JORGE Org. **Guia da arquitetura art deco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra. 2000.

DECLARAÇÃO DE XI'NA SOBRE A CONSERVAÇÃO DO ENTORNO EDIFICADO, SÍTIOS E ÁREAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL Adotada em Xi'an, China 21 de outubro de 2005. Disponível em: <<https://www.icomos.org/xian2005/xian-declaration-por.pdf>> Acesso: 12 agos. 2018

DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf> Acesso: 12 agos. 2018

DEGRADAÇÃO E INSEGURANÇA AMEAÇAM GALERIAS, **Jornal Tribuna de Minas**, Suplemento de Domingo, 17 março 2002.

DEL BRENNNA, G.R. **Ecletismo no Rio de Janeiro** (séc.XIX-XX) In: FABRIS, 1987 Annateresa (org.) Ecletismo na arquitetura brasileira. São Paulo, FABRIS, A.

DEL RIO, V. **Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento**. São Paulo: Pini. 1990

DESDE O INÍCIO, A VEAIA PARA O COMÉRCIO. **Jornal Panorama**, Beatriz Inhudes, 14 março 2004.

DIARIO CARIOCA, 8 dezembro 1944

DIARIO DA NOITE, 23 junho 1930

DIÁRIO DA NOITE, 10 setembro 1936

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 02 Mar. 1957

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, 13 Mar. 1957

DIARIO DA NOITE, 26 dez. 1940

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 02 março 1957

DIARIO MERCANTIL, 17 fevereiro 1925

DIÁRIO MERCANTIL, 28 janeiro de 1925

DIARIO MERCANTIL, 6 fevereiro de 1925

DIARIO MERCANTIL, 20 fevereiro 1925

DIARIO MERCANTIL, 28 março 1925

DIARIO MERCANTIL, 15 abril 1925

DIARIO MERCANTIL, 11 julho 1925

DIARIO MERCANTIL, 1 fevereiro 1929

DIARIO MERCANTIL, 5 fevereiro 1929

DIÁRIO MERCANTIL, 16 fev. 1929

DIARIO MERCANTIL, 6 de março 1929

DIÁRIO MERCANTIL, 15 maio 1929

DIÁRIO MERCANTIL, 25 jan. 1929

DIARIO MERCANTIL, 5 março 1947

DIÁRIO MERCANTIL, 21 agosto 1983

DIAS, Fabrício Souza. **As galerias comerciais em Juiz de Fora após os anos 2000: demandas, agentes e projetos.** Dissertação (Mestrado acadêmico) – Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído, Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Engenharia, 2017. 193f.

DUARTE, Cristóvão Fernandes. **Forma e movimento.** Rio de Janeiro: Viana & Mosley: Ed. PROURB, 2006

ENSAIO FOTOGRAFICO GLEICE LISBOA. Revista de jornalismo científico e cultural da UFJF-A3. Juiz de Fora. Nº3, out. 2012. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaa3/todas-as-edicoes-2/>>. Acesso: 24 março 2017.

ESTEVES, Albino de Oliveira, org. **Álbum do município de Juiz de Fora.** 3ªed. Juiz de Fora, MG. FUNALFA Edições, 2008.

ESTEVES, O Pharol, 14 maio 1909

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. Manifest der Kommunistischen Partei. Londres, 1848.

FERREZ, G. O. **Rio de Janeiro do Fotografo Marc Ferrez,** Ed. Libris, 3a ed. 1989

FERRAZ, Rosane Carmanini. **A chegada do cinema em Juiz de Fora: uma nova opção de entretenimento no centro cultural de Minas Gerais (1897-1912).** 2000. Graduação em História. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

FOLHA MINEIRA 7 de agosto 1950

FOLHA MINEIRA, 3 março 1951

FOLHA MINEIRA, 30 maio 1951

FOLHA MINEIRA, 1 junho 1951

FOLHA MINEIRA, 26 janeiro 1952

FOLHA MINEIRA 16 fevereiro 1954

FRENESI URBANO. **Rua Halfeld:** Suplemento comemorativo do 148º aniversário de Juiz de Fora. Tribuna de Minas, maio 1998. 44f.

FUNDAÇÃO CULTURAL ALFREDO FERREIRA LAGE. Divisão de Patrimônio Cultural. **Processo nº 4417/2002:** tombamento de imóvel – R. Halfeld nº 720, 734. Juiz de Fora, 2002.

FUNDAÇÃO CULTURAL ALFREDO FERREIRA LAGE. Divisão de Patrimônio Cultural. **Processo nº 4418/2002:** tombamento de imóvel – R Marechal nº 461, 481. Juiz de Fora, 2002.

GAZETA DE NOTÍCIAS RJ, 30 outubro 1946

GAZETA COMERCIAL, 5 de julho 1953

GAZETA DE NOTÍCIAS RJ, 30 outubro 194

GEIST, Johann Friedrich. **Arcades. The History of Building Type**. Cambridge, Mass: MIT Press, 1993. 516p.

GENOVEZ, Patrícia Falco, SOUZA, Maria Julieta Nunes de, LEITE, Mônica C. Henriques, GAWRYSZEWSKI, Paulo, FRAGA, Raquel de Oliveira. **Núcleo Histórico e Arquitetônico das ruas Halfeld e Marechal Deodoro - Parte Alta**. Nota prévia de pesquisa. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 1998. 70 p

GLAZIER, Richard. **A Manual of Historic Ornament**. 4 ed. New York:Van Nostrand Reinhold, 1983 [ed., 1914].

GRAÇAS ALCANÇADAS, **O Lar Católico**, 30 junho 1929

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. 64p.

HAMLIN, Alfred **Dwight Foster. A history of ornament**. New York: Century, 1916-1925.

HAWBACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Edições Vértice: São Paulo. 1990. 133p.

HERTZBERGER, Herman. **Lições de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes. 1999.

HOTEL AVENIDA. Encarte promovido pela Empresa Light. Disponível em: <<http://www.light.com.br/Repositorio/CCL/Hotel%20Avenida.pdf>> Acesso: 20 junho 2018.

INFLUÊNCIA EUROPEIA ESTÁ PRESENTE EM GALERIA DE JF. **Jornal Panorama**, 30 de novembro de 2003.

INOVAÇÃO E OUSADIA MARCAM A HISTÓRIA DO COMÉRCIO A CÉU ABERTO EM JUIZ DE FORA. **Diário Regional**, 18 e 19 novembro de 2012.

Italia, Mantova, Stato Civile (Archivio di Stato), 1496-1906," database with images, FamilySearch, Rosino Baccarini, 12 Jun 1879; citing Birth, Gonzaga, Mantova, Italy, Archivio di Stato Mantova (Mantova State Archives), Mantua; FHL microfilm. <<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:QKHZ-J3KK>> Acesso em: 27 abril 2018

JORNAL A NOITE. 6 maio 1934

JORNAL CARIOCA RADICAL, 17 setembro 1939

JORNAL CORREIO DE MINAS, 30 abril 1926

JUIZ DE FORA: GPS AFETIVO, Tribuna de Minas. 8 novembro 2015. Disponível em: <<https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/08-11-2015/juiz-de-fora-gps-afetivo-2.html>> Acesso: junho 2018

JUIZ DE FORA. Prefeitura. **Código das construções**: contendo as posturas, leis e decretos municipais da Diretoria de Obras Públicas. Juiz de Fora: Companhia Dias Cardoso, 1936.

JUIZ DE FORA. Prefeitura. **Código de obras**. Juiz de Fora: Ed. Mineira, 1939.

JUIZ DE FORA. Câmara Municipal. **Resolução nº 745, de 31 de janeiro de 1917**. Dá concessão de isenção de impostos, por cinco anos, as casas de dois ou mais pavimentos que se construírem na cidade. Juiz de Fora, 1917.

JUIZ DE FORA. Câmara Municipal. **Resolução nº 900 de 25 de Abril de 1923**. Autoriza a abertura de uma galeria aberta entre as ruas Halfeld e Marechal Deodoro. Juiz de Fora. 1923.

JUIZ DE FORA. Câmara Municipal. **Resolução nº 984, de 27 de abril de 1926**. Prohibe que desçam veículos na rua Halfeld, das 7 às 22horas, no trecho compreendido entre a Praça dr. João Penido e Avenida Rio Branco. Juiz de Fora, 1926.

JUIZ DE FORA. Câmara Municipal. **Resolução nº 268, de 28 de janeiro de 1957**. Dá denominação a logradouros públicos. Juiz de Fora, 1957.

JUIZ DE FORA. Câmara Municipal. **Resolução nº 1065, de 8 de novembro de 1928**. Dá normas para casas de diversões, teatros, cinemas, circos e parques de diversões na cidade. Juiz de Fora, 1928.

JUIZ DE FORA. Câmara Municipal. **Decreto nº 10, de 8 de novembro de 1928**. Prohibe o trânsito de bicychetas pela da Galeria Pio X. 1928.

JUIZ DE FORA. Prefeitura. Instituto de Pesquisa e Planejamento. **Proposta para o plano diretor de Juiz de Fora: Diagnóstico**. Juiz de Fora: Concorde Editora Gráfica, 1996. v. 1.

JUIZ DE FORA. Prefeitura. Instituto de Pesquisa e Planejamento. **Proposta para o plano diretor de Juiz de Fora: Diagnóstico**. Juiz de Fora: Concorde Editora Gráfica, 1996. v. 2

JUIZ DE FORA. Prefeitura. **Pré-inventário do acervo cultural de Juiz de Fora**. Juiz de Fora: Ipplan, 1981.

JUIZ DE FORA. Prefeitura. **Lei 6.108 de 1983**. Autoriza o Poder Executivo Municipal a implantar o tombamento dos bens culturais situados no Município, móveis e imóveis; cria a Comissão Permanente Técnico-Cultural de preservação dos bens culturais, o Conselho Consultivo e dá outras providências. Juiz de Fora. 1983.

JUIZ DE FORA. Prefeitura. **Inventário do Patrimônio Cultural de Juiz de Fora: Arquitetura e Urbanismo**. Juiz de Fora, 1996. v. 1.

JUIZ DE FORA. **Decreto nº 8.306, de 16 de agosto de 2004**. Dispõe sobre registro do bem que menciona. Juiz de Fora, 2004. Disponível em: <https://jflgis.pjf.mg.gov.br/c_norma.php?chave=0000021999>. Acesso em: 24 janeiro 2018

JUIZ DE FORA. **Decreto nº 8.618, de 10 de agosto de 2005**. Outorga permissão de uso do solo público municipal. Juiz de Fora, 2005. Disponível em: <https://jflgis.pjf.mg.gov.br/c_norma.php?chave=0000026026>. Acesso em: 24 jun. 2017

JUIZ DE FORA. **Decreto nº 9.896, de 16 de junho de 2009**. Dispõe sobre tombamento do imóvel que menciona. Juiz de Fora, 2009. Disponível em: <https://jflgis.pjf.mg.gov.br/c_norma.php?chave=0000031587>. Acesso em: 24 jun. 2018.

JUIZ DE FORA. **Processo nº 55, de 17 de novembro de 2012**. Declara de Utilidade Pública, para fins de tombamento como patrimônio histórico cultural da cidade o bem que dispõe. Juiz

de Fora, 2012. Disponível em: <https://jflgis.pjf.mg.gov.br/c_norma.php?chave=0000035711>. Acesso em: 24 janeiro 2018

JUIZ DE FORA DAS GALERIAS, Jornal. **Tribuna de Minas**. 21 agosto 1983.

JUNIOR, Carlos Eduardo Klôh. **A estrutura comercial de Juiz de Fora: 1888 – 1930**. Dissertação programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora. 2008. 150p. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/ppghistoria/files/2009/12/Carlos-Kl%C3%B4h-Junior1.pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2018.

JUNQUEIRA, Patrícia Thomé. **De cidade à centralidade: A formação dos centros e o processo de descentralização nas cidades de médio porte**. Estudo de Caso; Juiz de Fora. Rio de Janeiro: UFRJ/FAU. 2006, 116p.

LAJE DESTRUÍDA DEIXA PEDESTRE SOBRE AMEAÇA, **Tribuna de Minas**, 16 fevereiro 1990.

LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. Trad: R. Frias. São Paulo: Centauro, 2001

LEITE, Sebastião Uchoa. **A poesia e a cidade**. Revista do IPHAN Nº 23 ANO 1994. Disponível: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=reviphan&pagfis=8342>>. Acesso: 20 janeiro 2017.

LEPETIT, Bernard. **Por uma nova história urbana**. São Paulo: Editora da Universidade Federal de São Paulo, 2001

LESSA, J. **Juiz de Fora e seus pioneiros** (Do Caminho Novo a Proclamação). Juiz de Fora: UFJF: Funalfa. 1985.

LEVI, Giovanni. “Sobre a micro-história” In: BURKE, Peter (org). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

LIMA, Solange Ferraz de. **O trânsito dos ornatos: Modelos ornamentais da Europa para o Brasil, seus usos (e abusos?)**. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.16. n.1. p. 151-199. jan.- jun. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v16n1/05.pdf>> Acesso: 20 janeiro 2017.

MARX, KARL. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. Tradução J.C. Bruni. São Paulo: Abril, 1978. (Os Pensadores)

MEYER, Franz Sales. **Handbook of ornament**. First American Edition New York. 1920. 548p. Disponível em: <<https://archive.org/stream/handbookoforname00meyeruoft#page/n569/mode/2up>> Acesso em: 23 fev. 2018.

MORATORI, Daniel de Almeida. **As diretrizes legais na evolução urbana da Rua Marechal Teodoro (parte baixa): dos códigos de posturas às leis de proteção patrimonial**. Dissertação (Mestrado acadêmico) – Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído, Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Engenharia, 2017, 245 p.

MAIS UM GRANDE ELEMENTO DE PROGRESSO PARA JUIZ DE FORA, *Jornal. Folha Mineira*, 1 de junho 1951. Nº1192.

MELHORAMENTOS EM RITMO CONTINUO, *Jornal Melhor Idade*, 29 setembro 2005, p.7

MELHOR IDADE, *Jornal. Galeria Pio X*, Ano I, nº 9 de 29 set. 2005

MOSTARO, Carlos Décio et al. **História recente da música popular em Juiz de Fora (trint'anos) – 1º tomo**. Juiz de Fora: Edição dos autores, 1977. 425p

MUANIS. **Com o Glamour de uma babel contemporânea**. *Jornal Panorama*, 14 março 2004.

MUKAIBER MIANA, Entrevista concedida a Thais Arruda, 2012. Disponível em: <<http://thaisarruda12.blogspot.com/2012/10/abençoado-por-ala-e-pelo-papa-pio-x.html>>. Acesso: 08 dez 2017

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas**. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MUSEU DA IMIGRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Pesquisa Registro de Matrícula. Acervo Digital. Disponível em: <<http://www.inci.org.br/acervodigital/livrodetalhe.php?livro=018&pagina=260&familia=02743>>. Acesso: 08 dez 2017

NETO, Alexandre. HORA, Dayse. **Contornos da educação feminina: a proposta educativa do Educandário Nossa Senhora Da Piedade, 1925-1930** Periferia, v. 10, n. 2, p. 158-180, jul./dez. 2018. Disponível em: <www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/download/33532/25558> Acesso: junho 2018

NÓBREGA, Dormevilly. **Reverendo o passado** (memória juizforana). 3a série. Juiz de Fora: Edições Caminho Novo, 2001, 135p.

NORA, P. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. In: Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo: EDUC/PUC-SP, 1993.

OLENDER, Marcos. **Ornamento, ponto e nó: da urdidura pantaleônica às tramas arquitetônicas de Raphael Arcuri**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2011.

OLENDER, Marcos. **Patrimônio, desenvolvimento e memória**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300925754_ARQUIVO_PATRIMONIO,DESENVOLVIMENTOEMEMORIA.pdf> Acesso: 25 março 2018

OLIVEIRA, Paulino. **História de Juiz de Fora**. Juiz de Fora, 1953

OLIVEIRA, Paulino. **Becos e Galerias**. Diário Mercantil, 02 de dezembro de 1971.

OLIVEIRA, Paulino. **Efemérides juizforana: 1698-1965**. Juiz de Fora: UFJF, 1975.

- O CARNAVAL EM JUIZ DE FORA, **Diário de Notícias**, 27 janeiro 1934
- O CINEMA PAZ, DE JUIZ DE FORA VENDIDO. **Jornal A Noite**, 02 setembro 1924
- O DIA. 18 de outubro de 1921
- O PHAROL. 17 out. 1909.
- O PHAROL, 12 janeiro 1913
- O PHAROL, 29 maio 1913
- O PHAROL, 9 dezembro 1913
- O PHAROL, 27 dezembro 1913
- O PHAROL, 25 Setembro 1914
- O PHAROL, 21 Novembro 1914
- O PHAROL, 22 Outubro 1916
- O PHAROL, 06 Setembro 1917
- O PHAROL, 20 Janeiro 1917
- O PHAROL, 06 Fevereiro 1918
- O PHAROL, 07 Setembro 1919
- O PHAROL, 01 Outubro 1919
- O PHAROL, 11 janeiro 1922
- O PHAROL, 2 agosto 1923
- O PHAROL, 4 agosto 1923.
- O PHAROL, 9 agosto 1923
- O PHAROL, 15 agosto 1923
- O PHAROL, 22 agosto 1923
- O PHAROL, 22 dezembro 1923
- O PHAROL, 9 março 1924
- O PHAROL, 15 março 1924
- O PHAROL, 6 abril 1925
- O PHAROL, 26 outubro 1925
- O PHAROL, 23 novembro 1925

O PHAROL, 11 dezembro 1925

O PHAROL, 31 março 1926

O PHAROL, 6 abril 1926

O PROGRESSO DE JUIZ DE FÓRA. **A Noite**, Rio de Janeiro, p.6, 1 outubro 1923

O SÉCULO, 6 fevereiro 1909

O SÉCULO, 12 dezembro 1908

O SENHOR ARTHUR VIEIRA VAE TERMINAR A CONSTRUCÇÃO DA GALERIA PIO X, **Jornal Folha Mineira**, 11 junho 1934, p.1 e 2.

OS RUMORES DO TEMPO SOPRAM NA GALERIA, **Jornal Melhor Idade**, 2005, p.8

PAIM, Gilberto. **A beleza sob suspeita**. O ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2000

PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. **A preservação do patrimônio histórico de Juiz de Fora**. Juiz de Fora: PJF/IPPLAN, 1982. 193 p.

PATETTA, Luciano. **Considerações sobre o Ecletismo na Europa**. In: FABRIS, 1987 Annateresa (org.) Ecletismo na arquitetura brasileira. São Paulo, FABRIS, A.

PEQUENO, Isabel. **Destino árabe tecido por instinto mascate**. In: IMIGRANTES 150 anos: edição comemorativa dos 150 anos de Juiz de Fora: Juiz de Fora: Tribuna de Minas, 31 maio 2000.

PEREIRA, Claudia Matos. **Galeria de arte Celina: espaço e ideário cultural de uma geração de artistas e intelectuais em Juiz de Fora (1960/1970)**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro, março 2015. 330 f.

PEREIRA, Honório Nicholls. **Permanências e transformações nas cidades-monumento: teatro social e jogos de poder** (São João del-Rei, 1937-1967) / Honório Nicholls Pereira. 2009.318 p.: il. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Arquitetura.

PEREIRA, Sonia Gomes. **O ensino de arquitetura e a trajetória dos alunos brasileiros na École des Beaux-Arts em Paris no Século XIX**. XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte. 2002.

PIRES, Hindenburgo Francisco. **Edifício Avenida Central: o core geográfico do comércio de produtos de informática no Rio de Janeiro**. I Seminário Internacional sobre Cidade e Serviços: As múltiplas abordagens da rua comercial: Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.cibergeo.org/producao/avenidacentralc.pdf>> Acesso em: 10 maio 2017.

POLACK, Michael. **Memória e Identidade social**. Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: FGV, v. 5, n. 10, 1992. p. 200-212.

PREFEITURA DE JUIZ DE FORA. Lei 6.108, 13 de fevereiro de 1982.

PREFEITURA DE JUIZ DE FORA. Lei 7.282, 25 de fevereiro de 1988

RIO DE JANEIRO. **Decreto nº 7.461 – de 7 de março de 1988**. Dispõe sobre tombamento do imóvel que menciona. Disponível em:

<<http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4121824/047DECRETO7461ImovelRua02deDezembro.pdf>>. Acesso em: janeiro 2018.

RYBCZYNSKI, Witold. **Casa, a Pequena História de uma Idéia**. Editora: Record, 1996

SENNA, Nelson de. **Anuário de Minas Gerais 1909**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial. 1909. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/212679/per212679_1906_00001.pdf>. Acesso: 25 março 2017.

SENNA, Nelson de. **Anuário de Minas Gerais 1913**. Belo Horizonte: Imprensa Oficial. 1913. Disponível em: < http://memoria.bn.br/pdf/212679/per212679_1913_00005.pdf>. Acesso: 25 março 2017.

SERRA, Geraldo Gomes. **Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo: Guia Prático Para o Trabalho de Pesquisadores em Pós-graduação**. São Paulo. EdUSP: Mandarin, 2006

TAVEIRA, Alberto. JUNQUEIRA, Eulalia. **Memória da destruição: Rio, uma história que se perdeu (1889-1965)**, Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204430/4101439/memoria_da_destruicao.pdf>

RADICAL, 17 setembro 1939

RÁDIO FM ITATIAIA, JF Service. **“Galeria Pio X”**. In Juiz de Fora 150 anos em um minuto. Disponível em <http://www.jfservice.com.br/arquivo/jf150anos/1207/>. Acessado em 2016, publicado em 12 de julho de 2000. (conjunto de crônicas).

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Espaço e memória: conceitos e critérios de intervenção**. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992.

ROCHA-PEIXOTO, G. Introdução ao neoclassicismo na arquitetura do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, J. (org.). **Guia da Arquitetura Neoclássica e Romântica no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. Apresentação, tradução e comentários críticos por Odete Dourado. Salvador: UFBA, 1996.

RODRIGUES, Ferdinando de Moura. **Desenho urbano: Cabeça, campo e prancheta**. São Paulo: Editora Projeto. 1986

QUIOSSA, Paulo Sérgio. **Mistério da Fé: a Irmandade do Santíssimo Sacramento da matriz de Santo Antonio de Juiz de Fora**. Juiz de Fora: Funalfa, 2006.

ROCHA, Adriano Medeiros da. **O cinema chega às montanhas de Minas**. VI Encontro Nacional de Pesquisadores de História da Mídia Alcar, 2008. 13p. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008-1/O%20cinema%20chega%20as%20montanhas%20de%20Minas.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

SAIDA DE LOJAS ALTERA O CALÇADÃO. **Tribuna de Minas**, 22 fev, 2015. Reportagem de Gracielli Nocelli. Disponível em: <<https://tribunademinas.com.br/noticias/economia/22-02-2015/saida-de-lojas-altera-o-calçada-o-2.html>>. Acesso em: 30 jun. 2017

SAMPAIO, Julio Cesar Ribeiro. **Triângulo Da Memória De Juiz De Fora**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Artigo_do_Patrimonio_TrigMemoJF_Julio_Samp aio.pdf>. Acesso: 22 agos. 2018

SIRIMARCO, Martha. **João Carriço: o amigo do povo**. Juiz de Fora: Funalfa, 2005

SCHIMIDT, B. **Construindo Biografias**. Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos. Estudos Históricos. 1997

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1999.

SERRA, G. G. Pesquisa em arquitetura e urbanismo: **Guia prático para o trabalho de pesquisadores em pós-graduação**. 1ª.ed. São Paulo: Universidade de São Paulo; Mandarin, 2006. v.1. 256p.

SOBRAM IDEIAS, FALTA CONSENSO, **Tribuna de Minas**, Caderno suplemento de Domingos. 26 janeiro 2003

SOUZA, Ana Lúcia Fiorot De A. **Cidade ideal e a possível: Juiz de Fora (MG) pela perspectiva de Albino Esteves e Oscar Vidal Barbosa Lage no Álbum de 1915**. Anais XXVII Simposio nacional de História - ANPUH. Natal - RN. 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1375392017_ARQUIVO_ACidadeidealeapo ssivelANPUH-revisada.pdf>. Acesso em: 27 abril 2018

SPELTZ, Alexander. **Styles of ornament: exhibited in designs and arranged in historical order with descriptive text**. Leipzig: Koehlers, 1910.

TAVARES, Denis Pereira. **O Tombamento Do Conjunto Arquitetônico E Urbanístico De São João Del-Rei: Negociação e conflito entre projetos de apropriação e uso do Patrimônio Cultural (1938-1967)**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2012. 186p.

TRIBUNA DE MINAS, 1 setembro 2004,

TRIBUNA DE MINAS, 18 janeiro 2009

UMA ESTATISTICA INTERESSANTE, **Diario Mercantil**. 1 de abril 1926.

UMA LETRA, **Correio da Manhã**. 27 outubro 1957.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, Faculdade de Engenharia. Histórico. 2018. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/engenharia/institucional/historia/>>. Acesso: 24 março 2018

VALE, Vanda Arantes do. **Juiz de Fora: “Manchester Mineira”**. III Encontro da Associação Brasilinistas – Cambridge – Inglaterra- 1996

VARGAS, Heliana Comin. **Espaço Terciário: o lugar, a arquitetura e a imagem do comércio**. São Paulo: SENAC, 2001.

VARGAS, Heliana Comin. **Comércio e serviços varejistas nos estudos urbanos e a complexidade na produção do conhecimento**. ENANPARQ. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<https://www.anparq.org.br/dvd-enanparq/simposios/38/38-271-1-SP.pdf>> Acesso: 22 abril 2017

VIDOTTO, Taiana Car. **A indissociável relação entre o ensino e a profissão na constituição do arquiteto e urbanista moderno no estado de São Paulo: 1948 – 1962**. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Unicamp. Campinas, SP. 2014. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/258399/1/Vidotto_TaianaCar_M.pdf> Acesso: 22 abril 2018

VIEIRA, João Guimarães. **A pintura em Juiz de Fora**. Catálogo da Exposição Artistas de Juiz de Fora. 7 a 22 nov. 1978. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

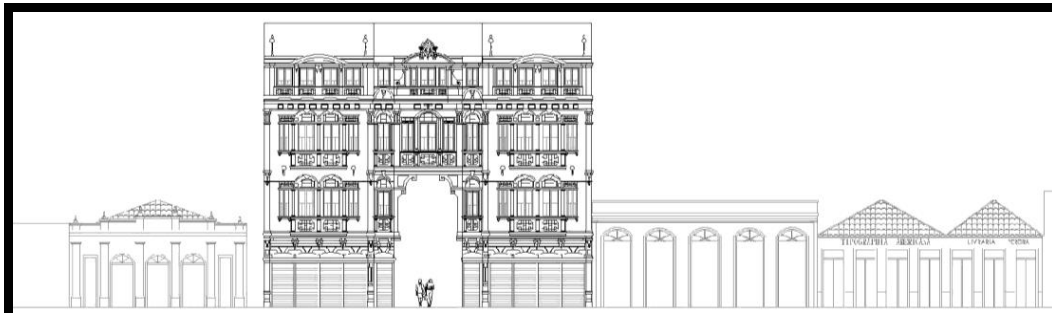
YAZBECK, Ivanir José. **Uma noite no Raffa's**: A história e as histórias do celebre night club de Juiz de Fora. Juiz de Fora, Editora Templo. 2003. 196p.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1940. 280p.

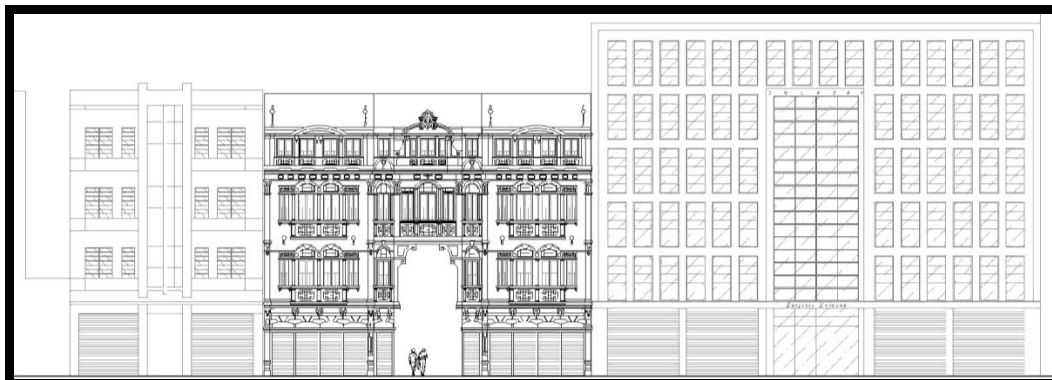
ANEXOS

Anexo 1 – Transformações Rua Halfeld - Galeria Pio X e entorno imediato

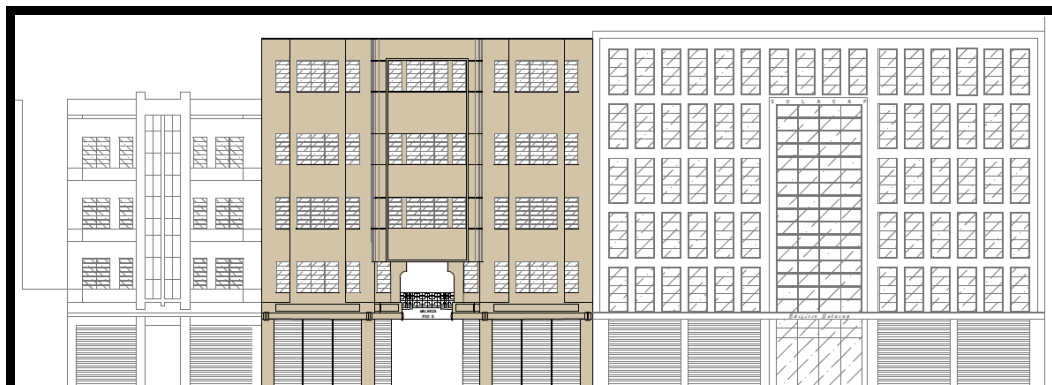
Rua Halfeld – Galeria Pio X e entorno imediato 1925-1938



Rua Halfeld – Galeria Pio X e entorno imediato 1938-1947



Rua Halfeld – Galeria Pio X e entorno imediato 1947- 1993

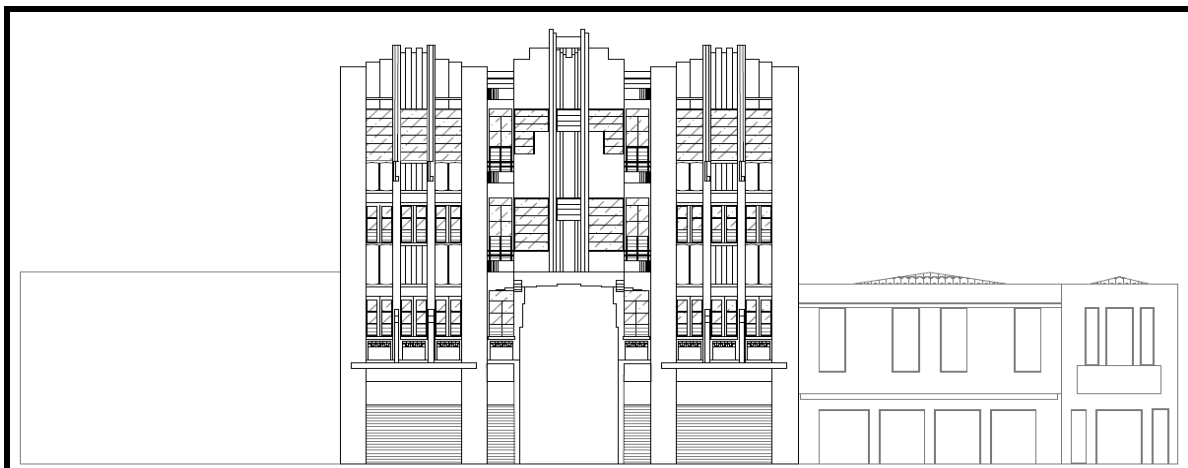


Rua Halfeld – Galeria Pio X e entorno imediato 1993- Atualmente



Anexo 2 – Transformações Rua Marechal Deodoro - Galeria Pio X e entorno imediato

Rua Marechal Deodoro – Galeria Pio X e entorno imediato 1936 - 1947



Rua Marechal Deodoro – Galeria Pio X e entorno imediato 1998 - Atualmente

