

ARTE E ARTESANATO: Registros da presença italiana no conjunto arquitetônico do Cemitério do Bonfim em Belo Horizonte

Marcelina das Graças de Almeida¹

Belo Horizonte foi inaugurada no dia 12 de dezembro de 1897. A cidade planejada era a concretização do antigo projeto de transferência da capital, da colonial Ouro Preto para uma nova sede do poder político e administrativo do Estado de Minas Gerais. Ideia almejada pelos inconfidentes (1789) e que se tornou real no crepúsculo do século XIX.

Sob a ótica de Heliana Angotti Salgueiro (2001), a proposta alimentada por engenheiros, médicos, urbanistas e políticos adquiriu a dimensão de “[...] *desejo universal de modernizar as cidades*”, em meados do século XIX. Esclarece a autora:

Representações mentais de longa duração, como as de “regeneração” ou de recomeço, coexistem com a tomada de consciência, própria do tempo, de que é preciso romper com o passado, fazer transformações como as que ocorriam por toda a parte, adotar medidas modernas de urbanismo, próximas daquelas dos países do “mundo civilizado”².

Assim, mobilizados por esse espírito, para a região onde se situa a capital mineira ocorreu um volumoso contingente de interessados em participar deste projeto moderno. Acompanhando as necessidades criadas com a construção da capital, para a localidade deslocaram-se artistas, artífices, construtores, técnicos, enfim, uma profusão de profissionais ávidos por trabalho e oportunidades na metrópole em construção. A composição da população belorizontina se fez com a ajuda dos imigrantes de nacionalidades diversas que para cá vieram. Dentre eles destacam-se os italianos, que se envolveram em múltiplas atividades no cotidiano da capital; entretanto, cabe aqui destacar a instalação de oficinas e marmorarias, segmento no qual os italianos detiveram o pioneirismo. O mercado abrangido por essas oficinas não se limitava ao cemitério, ao contrário, toda a cidade foi explorada: prédios e

¹ Doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, professora da Faculdade Estácio de Sá, Campus Prado, Belo Horizonte, e da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais.

² SALGUEIRO, Heliana Angotti. O Pensamento Francês na Fundação de Belo Horizonte: Das Representações às Práticas. In.: SALGUEIRO, Heliana Angotti (org.) *Cidades Capitais do Século XIX: Racionalidade, Cosmopolitismo e Transferência de Modelos*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2001, p. 136.

fachadas, ruas, igrejas, casas, enfim, a cidade transformou-se em espaço de trabalho e execução dos serviços oferecidos pelos marmoristas ³.

Dentre as marmorarias pioneiras instaladas em Belo Horizonte destacamos a Lunardi & Machado, inaugurada em 1896, sob a direção de Estevão Lunardi (1877-1942). Nos anúncios publicitários, a marmoraria dos Lunardi & Machado era apresentada como “Grande Estabelecimento Comercial”, tendo sido premiada em exposições nacionais e internacionais. Vendiam seus produtos sob a promessa de executar “[...] *com perfeição qualquer trabalho de mármore, monumentos, pedras para sepulturas, anjos, cruzes, coroas e pedestais*” ⁴.

Estevão Lunardi (1877-1942) era natural de Padova, na Itália, e chegou ao Brasil ainda criança. Antes de morar em Belo Horizonte havia passado por São João del Rei, Sabará e Juiz de Fora. Instalado na capital mineira, fundou a empresa Lunardi & Machado, cujo ofício era a produção de ladrilhos policrômicos prensados, mosaicos, pedras e artefatos de

³ Por ocasião da construção de Belo Horizonte, cerca de 5 mil operários estrangeiros se deslocaram para o grande canteiro de obras, dentre eles 3 mil eram italianos, 800 espanhóis, 600 portugueses e 600 alemães. No início da década de 40, na seção de indústria de olaria, cerâmica e marmoraria, eram listados no boletim da produção industrial em Belo Horizonte:

a) Artefatos de Cimento

Ladrilhos	Ano de Fundação	Endereço
Aristóteles Juvenal de Faria Alvim	1932	Av. Andradas, 981
Francisco Gori & Cia.	1932	Av. D. Pedro II, 1471
Geraldo Romanizo	1942	Rua Espírito Santo, 52
Lunardi & Filhos Ltda.	1889	Rua Curitiba, 137
Oliveiro Americano & Cia.	1930	Av. Contorno, 1986
Romeo de Paoli Ltda, CIK	1932	Rua São Paulo, 249

b) Outros Artefatos de Cimento

Bicalho Goulart Ltda.	1936	Rua do Chumbo, 342
Francisco Gori & Cia.	1932	Av. D. Pedro II, 1474
Geraldo Romanizio	1942	Rua Espírito Santo
Luiz Minardi	1934	Av. Bias Fortes
Lunardi & Filhos Ltda.	1889	Rua Curitiba, 137
Oliveiro Americano & Cia.	1930	Av. Contorno
Romeo de Paoli, Ltda.	1937	Rua São Paulo, 249

c) Marmorarias

Alfredo Morandi	1926	Rua Santa Catarina, 27
Eurico Guarnieri (Sucessor Paulo Simoni)	1897	Av. Contorno, 6595
Irmãos Natali	1938	Rua Tupis, 1030
João Pongeti	1932	Rua Bonfim, 274
Lunardi & Filhos Ltda.	1889	Rua Curitiba, 137
Martini & Botaro	1936	Rua Espírito Santo, 132
Zeferino Scalabrini	1920	Rua Bonfim, 1090

Fonte: Produção Industrial do Município de Belo Horizonte 1942. Belo Horizonte, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1943. p. 14

⁴ VÉRAS, Felipe (org.). *Almanack Guia de Bello Horizonte*. Bello Horizonte, Ano II, 1913. p. 366.

cimento, gesso e areia. De acordo com Sávio Grossi (2005), a empresa foi responsável pelo fornecimento de material, criação e execução de projetos para várias obras da nova capital e,

[...] além de explorar jazida própria na Serra do Cipó, fabricava ela mesma suas máquinas de corte e polimento, configurando uma indústria semi-artesanal e verticalizada, que agregava projetistas, desenhistas, escultores, construtores, canteiros, mecânicos e mestres de ofício⁵.

Lunardi era também um amante de outras artes, como a fotografia, e foi responsável pelo registro de várias imagens da capital em seus primeiros anos de vida.



FIGURA 1 - Prédio da Marmoraria Lunardi

Fonte: Folder publicitário da Marmoraria Lunardi Mármore e Granitos Nacionais e Importados, Marluna Marmoraria Lunardi Ltda.

A marmoraria da família Natali era chefiada por Oreste Natali (1864-1947). O patriarca da família Natali chegou ao Brasil em 1895 e, tomando conhecimento das obras recém-iniciadas para a construção de Belo Horizonte, deslocou-se para a localidade instalando a oficina no bairro Barro Preto, onde se originou a empresa que atuou ostensivamente no Cemitério do Bonfim e na cidade em particular, fornecendo serviços para todo tipo de obra que fosse requisitada⁶.

⁵ GROSSI, Sávio. *Arte e Ofício da marmoraria nos primórdios de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: IMX, 2005. p. 22-23.

⁶ As informações foram fornecidas por Augusto Natali, através de depoimentos oral e escrito concedidos no ano de 1997. O depoimento oral foi colhido, informalmente, uma vez que o depoente não permitiu gravação das conversas. O depoimento escrito foi colhido por Cristina Natali. Além de trabalhar no cemitério, afirmou, na ocasião, que a família atuou no Cassino da Pampulha, Santa Casa de Misericórdia, Minas Tênis Clube, Palácio do Bispo (prédio da Cúria Metropolitana), Igreja de São Sebastião, Catedral de Itabira, reforma da Catedral de Diamantina, entre outros locais. Eles forneciam o material, a mão de obra e a elaboração do projeto.

Na marmoraria dos Natali o trabalho era realizado artesanal e manualmente, tendo em vista o fato de não possuírem o maquinário necessário para realização do corte e polimento das peças. Essa situação mudou em meados da década de 40, quando instalaram a oficina no cruzamento das ruas dos Tupis e Bias Fortes e posteriormente na Praça do Bonfim, com a aquisição dos lotes e pertences de Zeferino Scalabrini, falecido naquela ocasião.

Os Natali são responsáveis pela confecção e decoração de grande parte dos túmulos e mausoléus que compõem o cenário do Bonfim. Augusto Natali reafirmou esta hegemonia lembrando: “[...] para o cemitério do Bonfim foi feito um número avultado de mausoléus em cantaria, algumas capelas funerárias, projetadas [...] detalhadamente em plantas e maquetes [...]”. Na oficina dos Natalis todos trabalhavam de acordo com os ensinamentos do chefe do clã, Oreste Natali, onde cada um exercia sua própria tarefa. Ernesto Natali era marmorista responsável pela administração do escritório; Carlo Natali era letrista e polidor; Augusto Natali era ferreiro e canteiro e, além do mais, a marmoraria empregava profissionais que atuavam como canteiros e polidores na capital. Os Natali realizavam também contratos para executar atividades para as quais não estavam devidamente preparados e, em decorrência disso, assinavam parcerias com outros profissionais⁷.



FIGURA 2 - Placa de identificação afixada em um túmulo, Cemitério do Nosso Senhor do Bonfim, Belo Horizonte.

Fonte: Arquivo particular da autora.

Outra marmoraria presidida por imigrantes italianos é a Martini & Bottaro, instalada no início do século XX, por Giuseppe Bottaro (1892-1951). Esta empresa, tal qual a

⁷ NATALI, Augusto. *Depoimento*. (texto manuscrito elaborado no início da década de 90 do século passado, a pedido da sobrinha, Cristina Natali, historiadora.) Belo Horizonte, p. 5.

marmoraria dos Natali, ainda atua no mercado belorizontino, fornecendo mármore e outras pedras decorativas para ornamentação de fachadas e interiores ⁸.

Em Belo Horizonte as oficinas contratavam e/ou compartilhavam parceria com artistas-artesãos atuantes na cidade. Analisando a vida cultural da capital no primeiro quartel do século XX, é possível perceber a presença desses artistas e artesãos realizando, na localidade, obras diversas. Muitos deles se fixaram na capital por ocasião da construção da cidade e nela permaneceram. Assim, muitos daqueles que a ergueram tiveram intensa participação na construção e decoração do cemitério, manifestando ali seu trabalho e talento. A atuação dos artesãos marmoristas foi marcante, embora outros artistas com diferentes tipos de formação tenham deixado também registros artísticos. Destacamos a já citada família Natali, além de Carlo Bianchi, Gino Ceroni, Nicola Dantolli, Antônio Folini, Lunardi, Alfeu Martini, José Scarlatelli, João Scuotto, Bruno Giorgi, além do austríaco João Amadeu Mucchiut e da artista belga Jeanne Milde. No primeiro terço do século XX, a presença dos artistas-artesãos marmoristas foi significativa na capital mineira ⁹.

Para dimensionarmos o universo cultural e social dos primeiros anos que marcaram a existência da capital mineira, recorreremos aos depoimentos de dois artistas-artesãos contemporâneos que deixaram suas memórias registradas. São eles: Raimundo Machado Azeredo (1894-1988), artesão que passou parte considerável de sua vida construindo e reconstruindo o Presépio do Pípiripau, e Amadeo Luciano Lorenzato (1900-

⁸ Cf. GROSSI, 2005, p. 22-23.

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. O Espaço da Morte na Capital Mineira: um ensaio sobre o Cemitério de Nosso Senhor do Bonfim. In: *Revista de História Regional*. Ponta Grossa, n. 2, v. 3, p. 187-191, inverno de 1998.

_____. Espaço da Morte-Espaço Cultural: o Cemitério do Nosso Senhor do Bonfim de Belo Horizonte. *Arte e Cultura da América Latina*. São Paulo. n. 1, v. IX, p. 131-148, 2003.

_____. Memórias, lembranças, imagens: o cemitério. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, n. 1, v. XXX, p.105-122, jun/2004.

_____. O Cemitério do Bonfim: a morte na capital mineira. *Locus Revista de História*. Juiz de Fora, n. 2, v. 4, p.131-142, 1998.

⁹ Há, no Cemitério do Bonfim, uma obra decorativa em um túmulo atribuída a Bruno Giorgi (1905-1993), embora não existam dados documentais suficientes para comprovar a autoria. Giorgi era escultor, pintor e professor de artes. Brasileiro, viveu parte de sua vida na Europa, para onde se mudou, com a família, em 1911. Em razão de perseguições políticas, foi extraditado para o Brasil em 1935, tendo aqui trabalhado em diversos projetos, dentre eles o Monumento à Juventude Brasileira (1947), no antigo prédio do Ministério da Educação e Cultura, hoje Palácio da Cultura no Rio de Janeiro; os Candangos (1960), na Praça dos Três Poderes, em Brasília; e a Integração (1989), no Memorial da América Latina em São Paulo.

Sobre José Scarlatelli, em 1913, em anúncio publicitário, a Marmoraria e Fábrica de Ladrilhos J. Scarlatelli & Filhos anunciava seus produtos oferecendo preços iguais aos praticados na capital federal, além de possuir em depósito “[...] pedestais com anjos e com cruz, urnas, pirâmides pequenas, vasos, etc. [...]”. Funcionava na Rua da Bahia, 354, em Belo Horizonte.

Cf. VÉRAS, 1913, p. 64.

1995), descendente de imigrantes italianos nascido na capital mineira e que optou pela arte já na maturidade ¹⁰.

Ao evocar suas recordações, os depoentes expressaram as dificuldades vividas, recuperando a ambiência da cidade ainda em construção: a precariedade dos meios de vida, os transportes, o nascimento dos bairros e as longas distâncias que percorriam ao se deslocarem da zona suburbana ao centro da cidade. Reconstruíram, através dos emaranhados dos fios de suas lembranças, a memória de Belo Horizonte: as festas religiosas, as bandas de música, os carros fúnebres, as charretezinhas puxadas a cavalo e os passeios no Parque Municipal, a organização operária e a presença estrangeira na composição social da capital mineira.

Os italianos estavam presentes como operários na construção de Belo Horizonte, ocupando vários ofícios, desde a condução dos bondes até como grandes empreiteiros que fizeram fortuna e mantinham a Casa de Itália, a Escola Ítalo-Brasileira Dante Alighieri, espaço educativo e ao mesmo tempo mantenedor dos laços afetivos e simbólicos com a Itália distante.

Lorenzato destacou os nomes de sucesso na capital: os Lunardis, fabricante de ladrilhos e mármore, os Falcis, Boschis, Martinis e outros responsáveis por atividades variadas na cidade recém-nascida. Suas lembranças reafirmam a hegemonia italiana não somente na cidade, bem como no Cemitério.

No final do século XIX o marmorista se encontrava no período áureo de sua profissão, pois o mercado aberto pelos cemitérios secularizados exigiu cada vez mais sua atuação. O trabalho por eles desenvolvido situa-se na fronteira entre arte e técnica, é o que observa a pesquisadora Maria Elizia Borges ¹¹. Este quadro configurou-se na cidade do Porto em Portugal. O trabalho realizado nas oficinas era de natureza sobretudo industrial, o corte do mármore exigia máquinas e habilidade técnica, entretanto, pondera o pesquisador Francisco Queiróz:

[...] somos obrigados a concluir que estes artífices seriam todos canteiros. Se não conseguimos encontrar nenhum proprietário de oficina, no Porto ou

¹⁰ O Presépio do Pipiripau foi idealizado e construído na antiga colônia Américo Werneck, denominada Pipiripau, que hoje abrange os bairros Horto, Sagrada Família, Floresta e Santa Tereza. Em 1983 foi adquirido pela Universidade Federal de Minas Gerais e instalado no Museu de História Natural.

CAMPOS, Adalgisa Arantes (org). *Raimundo Machado: depoimento*. Belo Horizonte: C/ARTE, 2003.

_____. Artistas Populares de Belo Horizonte. In: RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro da (org.) *Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: C/Arte: Fundação João Pinheiro/Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997. p. 20-69.

LORENZATTO, Amadeo Luciano. *Depoimentos recolhidos pela Profa. Thaís Velloso Cougo Pimentel e pela estagiária Walquíria da Costa Campos*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais/FAFICH/Centro de Estudos Mineiros/Grupo de História Oral, abr/jun de 1991.

¹¹ BORGES, Maria Elizia. Os artistas-artesãos e a Escultura Cemiterial em Ribeirão Preto. *Revista Italianística*. São Paulo, n. 3, ano III, p. 85-92, 1995.

Lisboa, que tivesse alguma formação acadêmica, é certo que alguns deles possuíam excelentes qualidades artísticas¹².

Nos almanaques lisboetas aparecia a distinção entre canteiros e escultores, sendo estes últimos considerados através de sua formação acadêmica, entretanto, nos almanaques portuenses essa separação não existia, todos estavam incluídos na seção de escultores. A explicação para essa diferença decorre do fato que:

No início da actividade e, em especial, na primeira metade do século XIX, as oficinas deveriam depender bastante do virtuosismo do mestre. Se este era bom, poderia ser considerado, senso comum, como um escultor. Este facto aplica-se, sobretudo ao Porto, uma vez que estes mestres apenas se dedicavam ao trabalho da pedra, enquanto que, em Lisboa, a maioria estava também ligada à exploração de pedreiras¹³.

A despeito dessas diferenças, é importante dar relevo para o fato de os profissionais, seja no Porto ou em Belo Horizonte, terem encontrado dificuldade para se constituírem mão de obra especializada. O treinamento e a formação dos profissionais passavam pela própria marmoraria que, depois de instalada, assumia a função de formar os aprendizes. Mantinha-se a hierarquia oficial mestre-oficial-aprendiz. A feitura e montagem dos grandes mausoléus era resultado de um trabalho diferenciado, realizado em etapas. Começava pelo projetista ou, quando este não era exigido, seguia-se modelo já convencionado. Definida a obra a ser executada, o desbastador ou esboçador deveria trabalhar a peça até que adquirisse as características básicas do modelo proposto. Logo depois era trabalho do marmorista realizar a escultura propriamente dita, posteriormente polida pelo lustrador. Os adornos, as peças pequenas e delicadas eram feitos pelo *scarpellino*, enquanto o desbastador se encarregava de preparar as maiores, que deveriam revestir as capelas e jazigos. A montagem no local indicado e escolhido pelo encomendante era feita pelo *scarpellino*, pedreiro e ferreiro, geralmente todos trabalhavam simultaneamente na parte conclusiva da encomenda.

O contratante dos serviços das oficinas baseava suas escolhas em catálogos próprios do acervo das empresas, podendo também determinar acerca do que deveria ser trabalhado no túmulo. Embora em nossas pesquisas não tenhamos localizado um desses catálogos, muitos deles destruídos pelo dedo invisível do tempo, é possível comprovar sua

¹² QUEIRÓZ, José Francisco Ferreira. *O Ferro na Arte Funerária do Porto Oitocentista: O Cemitério de Nossa Senhora da Lapa 1833-1900*. 1997. 3 volumes. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto. p. 56.

¹³ QUEIRÓZ, *loc. cit.*

existência tomando como parâmetro os anúncios publicitários, através dos quais é ofertado o trabalho e a disposição de peças em exibição.

Para vender suas obras, Mucchiut & Pongetti anunciam a oficina de escultura decorativa em mármore, madeira, cimento e gesso, exibindo o croqui do altar-mor da Matriz de São José, alegando ser a melhor opção não só pelos preços, mas pela qualidade artística.



FIGURA 3 - Anúncio publicitário da oficina Mucchiut & Pongetti.

Fonte: Catálogo da IV Exposição Geral de Bellas Artes de Minas Geraes, organizada por Aníbal Mattos.

O mesmo esquema publicitário é encetado por Antonio Folini, responsável pela Marmoraria Italiana. O escultor alegava possuir o melhor maquinário industrial para realização das obras, possuindo a oficina uma seção especial para túmulos exibindo a maquete de um monumento erguido em honra aos soldados mortos.



FIGURA 4 - Anúncio publicitário da Marmoraria Italiana Antonio Folini.
 Fonte: Catálogo da IV Exposição Geral de Bellas Artes de Minas Geraes, organizada por Aníbal Mattos.

Outro nome de expressão na construção e decoração tumular e que também carregava as origens italianas foi o escultor João Scutto (1902-1982). Nascido na capital paulista era brasileiro, entretanto, seus pais, avós e alguns irmãos eram italianos. Seu avô paterno, Francisco Scutto, era profissional conhecido em Nápoles, tendo sido convidado pelo presidente Rodrigues Alves (1848-1919) para participar das obras de decoração do Teatro Municipal. Ele recusou o convite, mas indicou o filho, Alfredo Scutto. Este, acompanhado da esposa e filhos, deslocou-se para o Brasil, São Paulo, local onde já moravam alguns parentes, e iniciou sua jornada em terras brasileiras. Nessa ocasião nasceu o menino João.

Aos seis anos de idade, Scuotto e família mudaram-se para o Rio de Janeiro e foi na Cidade Maravilhosa que o garoto, avesso à disciplina escolar, começou a aprender o ofício de escultor, tendo o pai como mestre. Na fundição aprendeu a moldar, tirar formas e fundir, assumindo o lugar de Alfredo Scuotto em razão de seu falecimento.

No início da década de 50 do século passado, João Scuotto e família, após convite de Ernesto Natali, decidiram tornar a capital mineira o novo lar, e foi em Belo Horizonte que desenvolveu e aplicou suas habilidades artísticas que já haviam sido reveladas nos outros locais por onde havia passado, vale recordar, especialmente o Rio de Janeiro e São Paulo.



FIGURA 5 - Túmulo dos soldados do fogo, Cemitério do Bonfim, Belo Horizonte, Quadra 18. Obra de João Scuotto.

Fonte: Arquivo particular da autora.

Além de trabalhar para os irmãos Natali, o escultor prestava serviços em outros lugares e chegou a montar um ateliê próprio situado no bairro Floresta. A capital e as cidades vizinhas possuem registros do talento de João Scuotto ou que ao menos contaram com sua colaboração. As obras que ornamentam os túmulos do Cemitério do Bonfim, em sua maioria

esculpida em bronze, destacam-se pela força e expressividade. O artista era excelente retratista e este dado pode ser identificado no acervo preservado naquele espaço¹⁴.



FIGURA 6 - Cristo salvando a ovelha no penhasco, túmulo confeccionado por João Scutotto no Cemitério do Bonfim em Belo Horizonte.

Fonte: Arquivo particular da autora.

Esses são alguns dos artistas italianos, dentre tantos, que trabalharam no Cemitério do Bonfim. As investigações até o momento realizadas têm permitido recuperar nomes e trajetórias, ainda é um processo lento, pois é calcado em fragmentos, além de convivermos com as transformações e perdas que, continuamente, sofre o espaço cemiterial. Porém, acima de tudo, tem sido possível comprovar que, para além dos muros do Bonfim, muitos desses artistas atuaram na cidade e fora dela, ressaltando sua importância no panorama artístico-cultural da capital mineira.

¹⁴ MELLO, Mariza C. P. de. *João Scutotto e a Arte Escultural Cemitério do Bonfim*. 45 f. (Monografia de Especialização em Museologia) – Fundação Mineira de Arte Aleijadinho, Belo Horizonte, 1989.