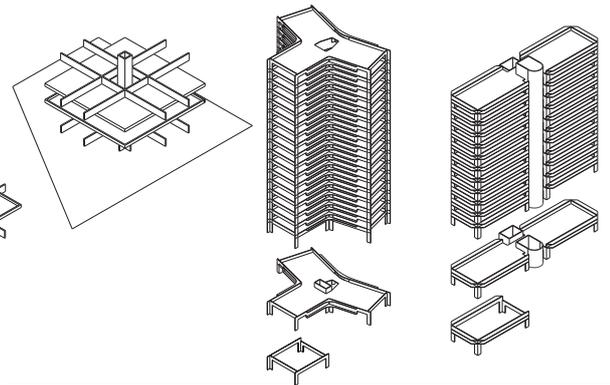
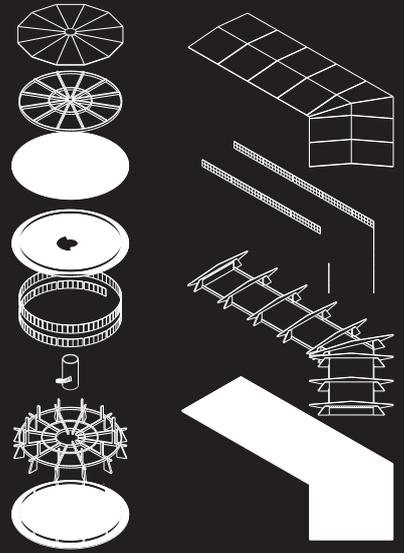


CAMINHOS DE UMA ARQUITETURA



Obra e
Trajetória
de
Antônio
Lúcio
Ferrari
Pinheiro

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

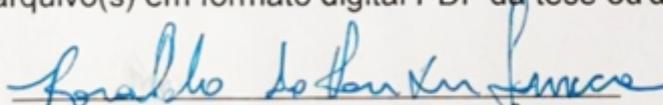
Nome completo do autor: Ronaldo da Paixão Fonseca

Título do trabalho: Caminhos de uma Arquitetura: obra e trajetória de Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 03 / 07 / 2019

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

² A assinatura deve ser escaneada.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAM DE PÓS GRADUAÇÃO PROJETO E CIDADE

CAMINHOS DE UMA ARQUITETURA
Obra e trajetória de Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro

Ronaldo Paixão

Goiânia – 2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

da Paixão Fonseca, Ronaldo
Caminhos de uma Arquitetura: obra e trajetória de Antônio Lúcio
Ferrari Pinheiro [manuscrito] / Ronaldo da Paixão Fonseca. - 2019.
CCXXII, 222 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Márcia Metran de Mello.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura - Projeto e Cidade, Goiânia, 2019.
Bibliografia. Apêndice.
Inclui lista de figuras.

1. Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro. 2. Arquitetura Moderna Brasileira.
3. Goiânia. I. Metran de Mello, Márcia, orient. II. Título.

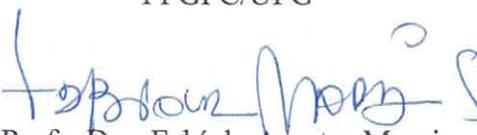
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PROJETO E CIDADE
Campus Samambaia, Av. Esperança, s/nº - Campus Universitário – CEP: 74.690-900, Goiânia/GO.
Fones: (62) 3521-1413 www.fav.ufg.br/projetoecidade

Ata nº 03/2019 da reunião da banca examinadora da defesa de dissertação de **RONALDO DA PAIXÃO FONSECA** - Aos vinte e seis dias do mês de março do ano de dois mil e dezanove (26/03/2019), às 15h00min, no auditório da Faculdade de Artes Visuais da UFG, Campus Samambaia, foi realizada a sessão pública de avaliação da dissertação intitulada “Caminhos De Uma Arquitetura: Obra E Trajetória De Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro”, em nível de Mestrado, área de concentração em Projeto, Teoria, História e Crítica, linha de pesquisa em História e Teoria da Arquitetura e da Cidade, de autoria de RONALDO DA PAIXÃO FONSECA, discente do Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade da Universidade Federal de Goiás. A banca examinadora foi composta pela Profa. Dra. Márcia Metran de Mello (PPGPC/UFG), orientadora e presidente da sessão; pela Profa. Dra. Christine Ramos Mahler (PPGPC/UFG) e pela Profa. Dra. Fabíola Arantes Moraes (PUC Goiás). A sessão foi aberta pela presidente da Banca Examinadora, Márcia Metran de Mello, que fez a apresentação formal dos membros da Banca. A palavra, a seguir, foi concedida ao autor da dissertação que em 20 minutos procedeu à apresentação de seu trabalho. Terminada a apresentação, cada membro da Banca arguiu a examinanda. Terminada a arguição, procedeu-se à avaliação da defesa. Tendo-se em vista o que consta na Resolução nº. 1488/2017 do Conselho de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura (CEPEC), que regulamenta o Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade, a dissertação foi considerada APROVADA com as seguintes observações da banca examinadora:

Cumpridas as formalidades de pauta, a presidência da mesa encerrou esta sessão de defesa de dissertação e, para constar, eu, Rafael Argôlo Coelho, secretário do Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade, lavrei a presente Ata que depois de lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora em quatro vias de igual teor.


Profa. Dra: Márcia Metran de Mello
Presidente – PPGPC/UFG


Profa. Dra. Christine Ramos Mahler
PPGPC/UFG


Profa. Dra. Fabíola Arantes Moraes
PUC Goiás

CAMINHOS DE UMA ARQUITETURA
Obra e trajetória de Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro

Ronaldo Paixão

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Projeto e Cidade da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás para a obtenção do título de Mestre em arquitetura e urbanismo, sob a orientação da Profa. Dra. Márcia Metran de Mello.

Área de concentração:

Projeto, Teoria, História e Crítica da Arquitetura e da Cidade

Linha de pesquisa:

História e Teoria da Arquitetura e da Cidade

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho aos meus companheiros de sonhos: meus pais, Fátima Cordeiro da Paixão e João Batista Fonseca; meus irmãos, Érica da Paixão Fonseca e Leandro da Paixão Fonseca; e, meu companheiro, Vinícius Marques de Paula.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação Projeto e Cidade pela oportunidade de fazer uma pesquisa e aprofundar meus conhecimentos enquanto arquiteto e professor. Aos professores do programa Dra. Eline Maria Mora Pereira Caixeta, Dr. José Artur D'Álo Frota, Dra. Adriana Mara Vaz de Oliveira, Dra. Rosane Badan, Dra. Karlla Emmanuela, Dr. Fábio Lima e Dra. Erika Kneib. Pesquisadores comprometidos com o pleno desenvolvimento dos estudos em arquitetura, urbanismo e design em Goiás. Sempre dispostos com seus conhecimentos para contribuir para com essa pesquisa.

À Professora Dra. Christine Ramos Mahler pelas preciosas considerações no exame de qualificação, fundamentais para o delineamento final desse trabalho. Ao professor Dr. Márcio Cotrim da UFPB que, também nesse momento avaliativo, mesmo de longe, contribuiu apontando direções interessantes a respeito do estudo desenvolvido.

À minha orientadora, Dra. Márcia Metran de Mello, pelo apoio e compreensão sempre. Uma referência e inspiração no manejo das palavras, e, sobretudo, por ser um porto seguro para as tomadas de decisão necessárias para construir uma pesquisa condizente com um trabalho de mestrado.

Aos colegas de mestrado da turma 2017, que deram a leveza a esses dois últimos anos de dedicação à pesquisa. Sempre unidos e disponíveis para troca de informações, um incentivo para continuar. Especialmente, Daniela José, Mayara Rezende e Mayra Almeida, pela proximidade temática e pela alegre convivência do dia-a-dia.

Aos funcionários do PPGPC, Glauciene Santos, Bruna Junqueira e Rafael Argôlo que, em momentos distintos, foram sempre atenciosos para ajudar a resolver as questões burocráticas.

Aos amigos da PUC Goiás. Especialmente, José Renato Castro e Silva que ao longo desse período tornou-se um grande amigo. Compartilhamos ideias, exposições, frustrações e boas risadas. À Luciana Carvalho Japiassú, que se tornou uma amiga querida, inspiração pela dedicação à docência, à família e aos amigos. Ao diretor da Escola de Artes e Arquitetura, Marcelo Granato Araújo, por apoiar e acreditar desde a graduação no meu sucesso como pesquisador e professor. Ao coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo da PUC Goiás, Frederico André Rabelo, pela compreensão e inspiração na carreira acadêmica e dedicação à arquitetura. Agradecimento especial para professora e colega Dra. Maria Eliane Jubé que aceitou participar da etapa final deste trabalho, pontuando suas contribuições. À Genilda Alexandria, coordenadora do curso de Design, amiga que me deu a oportunidade de conhecer o Design no seu sentido mais amplo. À Fabíola Morais, professora artista e pessoa de estima, que aceitou participar desse momento tão importante. Aos funcionários do Núcleo de Documentação e Divulgação, Ronaldo Campos e Rosimeire Oliveira, pela disposição com todo material necessário para o desenvolvimento deste trabalho. Um agradecimento especial às estudantes Isabela Borges e Mara Sandra, pela oportunidade de conhecê-las e contribuir com a montagem final deste

trabalho. À Elma de Assis pela revisão preciosa e atenta do texto final. Aos demais professores, funcionários e estudantes de ambos os cursos que, no dia-a-dia, me proporcionam momentos de crescimento profissional e pessoal.

À amiga professora arquiteta Cláudia Gomes Araújo, pelas conversas, conselhos e importantes observações que foram determinantes na construção desta pesquisa.

Ao Coletivo Centopeia, que nos últimos meses foi a casa que me abrigou para o desenvolvimento da conclusão deste trabalho. Especialmente os colegas *coworkers* da T3MPO ARQUITETURA, Huber Teixeira Costa e Fernando Canhete, pelas ricas conversas sobre arquitetura. À VULGO ARQUITETURA, na figura de Tayane Perné e Matheus Möller, pelos devaneios sobre Goiânia e seus símbolos. E a todos os outros habitantes dessa casa, um local de resistência que não mede esforços para a realização de sonhos para um mundo mais criativo.

Ao Arquiteto Professor motivo deste trabalho, Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro, pela disponibilidade, oportunidade de convivência e por me fazer acreditar que é possível e é preciso sonhar.

Aos meus amigos que, cada um ao seu modo, tiveram a disponibilidade e atenção dedicada, promovendo momentos de alegria e calma indispensáveis. Em especial à "Família fúcsia": Emmanuel Appel, Mariana Gomes, João Antônio Filho e Ivan Mendonça – Um eterno muito obrigado! À Francinez Linhares, Alcides Ferreira e Ludmila Alves, por serem também sempre presentes e dispostos a partilhar a vida. Obrigado!!!

E por fim ao meu companheiro Vinícius Marques de Paula, que desde o início dessa caminhada, há quase seis anos esteve ao meu lado. Desde a primeira visita a campo em Ponte Nova, em 2014, acompanhou as frustrações envolvidas, os momentos de angústias e as dúvidas. Não hesitou, com (((amor))), em me encorajar e dar o suporte necessário para que esse trabalho fosse possível. Obrigado, Babu! Sem você este trabalho não teria sido realizado.

*"Naquela época, a gente sonhava."
(Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro, S/D)*

RESUMO

Esta pesquisa consiste no estudo da obra e trajetória do arquiteto Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro (1939-). Trata-se de uma reflexão sobre a historiografia da arquitetura moderna brasileira, por meio da investigação do contexto da produção desse arquiteto, reconstruindo a trajetória profissional da formação (1959-1963) ao estabelecimento na cidade de Goiânia (1968), região onde está inscrita grande parte dos seus projetos e obras. O universo da pesquisa é a observação do conjunto dessa arquitetura datada entre os anos de 1964 e 1989. A Casa do Arquiteto (1967-1976) é o ponto de inflexão das análises empreendidas, pois é a síntese do discurso pelo caráter tectônico, a aproximação com Arquitetura Brutalista da escola paulista (ZEIN, 2005) e a questão prototípica da estrutura formal. Refere-se a uma pesquisa de caráter exploratório, do tipo documental em fontes primárias e secundárias, cuja obra é o documento principal, o ponto de partida para formular as proposições e os recortes necessários para o entendimento do objeto. Assim, preenche-se uma lacuna da história da arquitetura no Brasil, inserido um novo personagem com uma produção significativa que merece reconhecimento e valorização enquanto produto cultural da modernidade brasileira.

Palavras-chave: Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro, Arquitetura Moderna Brasileira, Goiânia.

ABSTRACT

This research consists of an analysis of the architect Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro's (1939-) work and trajectory. It is an observation on the historiography of modern Brazilian architecture, through the context investigation of this architect's production, reconstructing his professional path from graduating (1959-1963) to the establishment in the city of Goiânia (1968), region where most of his projects and works are registered. The research scope is the observation of the whole of this architecture dating from the years 1964 to 1989. The House of the Architect (1967-1976) is the inflection point of the analyzes undertaken, since it is the synthesis of the discourse by the tectonic character, the approximation with Brutalist Architecture from the São Paulo School (ZEIN, 2005) and the prototypical question of the formal structure. It refers to an exploratory research, of the documentary type using primary and secondary sources, whose building is the main document, the starting point to formulate the propositions and the necessary cutouts for understanding the object. Thus, a gap is filled in the history of Brazilian architecture; a new character is inserted with a significant production that deserves recognition and appreciation as a cultural product of Brazilian modern.

Key Words: Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro, Brazilian Modern Architecture. Goiânia.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

INFOGRÁFICO 1: Tramas Historiográficas – Versão 1	38
INFOGRÁFICO 2: Tramas historiográficas – Versão 2.	39
FIGURA 1: Aspecto da cidade de Goiânia (GO), 1965.	40
FIGURA 2: Vista aérea de Goiânia, 1957.	40
FIGURA 3: Goiânia, 1957.	41
FIGURA 4: Cine Teatro Goiânia, S/D.	41
FIGURA 5: Sede Social do Jôquei Clube de Goiás / Paulo Mendes da Rocha, 1962.	42
FIGURA 6: Estádio Serra Dourada – Paulo Mendes da Rocha, 1975.	42
FIGURA 7: Rua 2 – Goiânia, S/D.	43
FIGURA 8: Sobrado da Família Ferrari – Ponte Nova-MG, S/D.	52
FIGURA 9: Família Ferrari, S/D.	52
FIGURA 10: Formatura, 1950.	53
FIGURA 11: Formatura Ginásial, 1954.	53
FIGURA 12: Escola de Arquitetura da UFMG, 1954.	64
FIGURA 13: Saguão da EAA UFMG, 1954.	64
FIGURA 14: Representação Matriz, 1957.	64
FIGURA 15: Sylvio de Vasconcellos, 1960.	64
FIGURA 16: Laboratório de Materiais de Construção da EA-UFMG, 1960.	64
FIGURA 17: Foto da formatura – Darcy Ribeiro e Pinheiro, 1963.	65
FIGURA 18: Diploma Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro, 1963.	65
FIGURA 19: Monumento Praça Dr. Benedito Valadares: Centro Cultural do Povo – Aristides Salgado, Divinópolis-MG, 1966.	66

FIGURA 20: Centro Cultural do Povo – Aristides Salgado, Divinópolis–MG, 1966.	67
FIGURA 21: Centro Cultural do Povo – Aristides Salgado, Divinópolis–MG, 1966.	67
FIGURA 22: Vista da Praça Dr Benedito Valadares: Centro Cultural do Povo – Aristides Salgado, Divinópolis–MG, 1966.	67
FIGURA 23: Pontilhão sobre o Rio Piranga – Ponte Nova, 2014.	80
FIGURA 24: Edifício Eclético, Ponte Nova – MG, 2014.	80
FIGURA 25: Paisagem Urbana – Ponte Nova, 2014.	81
FIGURA 26: Paisagem Urbana, Ponte Nova – MG, 2014.	81
FIGURA 27: Paisagem Urbana – Ponte Nova, 1960.	82
FIGURA 28: Paisagem Urbana, Ponte Nova – MG, 1960.	82
FIGURA 29: Sede Social do Aeroclube,1964.	83
FIGURA 30: Clube Comunitário,1964.	83
FIGURA 31: Praça de Esportes da empresa M.A.C,1964.	83
FIGURA 32: Igreja Católica – Bairro do Triangulo,1964.	84
FIGURA 33: Edifício de Lojas e Aptos. no Bairro de Palmeiras,1964.	84
FIGURA 34: Igreja Católica Bairro do Triangulo,1964.	84
FIGURA 35: Igreja Católica em Sem Peixe – MG, 1964.	85
FIGURA 36: Prefeitura Municipal de Dom Silvério – MG, 1964–1968.	85
INFOGRÁFICO 3: Escola de aprendizagem (1964–1968).	86
INFOGRÁFICO 4: Sistemas Construtivos –Escola de aprendizagem (1964–1968).	87
FIGURA 37: Maquete – Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	88
FIGURA 38: Pórticos, Construção – Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	88

FIGURA 39: Pórticos, Construção – Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	88
FIGURA 40: Pórticos, Construção – Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	89
FIGURA 41: Pórticos, Construção – Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	89
FIGURA 42: Pavilhão, Construção – Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	89
FIGURA 43: Finalização da Obra– Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	90
FIGURA 44: Finalização da Obra– Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	90
FIGURA 45: Finalização da Obra– Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	91
FIGURA 46: Obra finalizada – Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	91
FIGURA 47: Obra finalizada – Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	92
FIGURA 48: Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	92
FIGURA 49: Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	93
FIGURA 50: Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	93
FIGURA 51: Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	94
FIGURA 52: Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	94
FIGURA 53: Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964–1968).	94
FIGURA 54: Shopping Center Kenya (1980–1989).	95
FIGURA 55: Shopping Center Kenya (1980–1989).	95

FIGURA 56: Ed. de Lojas e Garagem (1985-1989).	95
FIGURA 57: Ed. de Lojas e Garagem (1985-1989).	95
FIGURA 58: Industria de Calçados - Cuiabá-MT,1965-1967.	98
FIGURA 59: Mercado Municipal - Rondonópolis -MT,1965-1967.	98
FIGURA 60: Hospital Geral Padrão -MT,1965-1967.	98
FIGURA 61: Frigorífico Industrial - Várzea Grande -MT, 1967-1967.	99
FIGURA 62: Assembleia Legislativa, 1965-1967.	99
FIGURA 63: Cidade Ecológica - Cárceres-MT,1965-1967.	100
FIGURA 64: Cidade Ecológica - Cárceres-MT,1965-1967.	100
FIGURA 65: Centro Educacional II - Rondonópolis - MT, 1967-1972.	101
FIGURA 66: Centro Educacional II - Rondonópolis - MT, 1967-1972.	101
FIGURA 67: Centro Educacional II - Rondonópolis - MT, 1967-1972.	102
FIGURA 68: Centro Educacional II - Rondonópolis - MT, 1967-1972.	102
INFOGRÁFICO 5: Centro Educacional II - Pavilhões.	103
INFOGRÁFICO 6: Centro Educacional II - Implantação.	104
INFOGRÁFICO 7: Centro Educacional II - Vistas.	105
FIGURA 69: Palácio da Justiça,1968.	108
FIGURA 70: Palácio da Justiça,1968.	108
FIGURA 71: Colégio Presidente Costa e Silva, 1968-1971.	108
FIGURA 72: Prefeitura de Anápolis, 1971.	109
FIGURA 73: Prefeitura de Anápolis, 1971.	109
FIGURA 74: Prefeitura de Anápolis, 1971.	109
FIGURA 75: Biblioteca e Reitoria da UCG, Goiânia-Go, 1968.	110

FIGURA 76: Sede Ipasgo, 1968.	110
FIGURA 77: Loja e Residência Andrea Carrara, 1974.	111
FIGURA 78: Igreja e Centro Comunitário São José (1976).	111
FIGURA 79: Palácio Maçônico - Goiânia, 1974.	112
FIGURA 80: Associação Goiana dos Municípios, 1973.	112
INFOGRÁFICO 8: Periodização Proposta.	120
INFOGRÁFICO 9: Forming Storm Evolução da Obra.	121
INFOGRÁFICO 10: Forming Storm Evolução da Obra.	122
INFOGRÁFICO 11: Forming Storm Temáticos.	123
INFOGRÁFICO 12: Situação.	134
FIGURA 81: Desenho Técnico, 1974.	135
FIGURA 82: Desenho Técnico, 1974.	135
FIGURA 83: Desenho Técnico, 1974.	136
FIGURA 84: Desenho Técnico, 1974.	136
FIGURA 85: Desenho Técnico, 1974.	137
FIGURA 86: Desenho Técnico, 1974.	137
INFOGRÁFICO 13: Desenhos do Projeto.	138
INFOGRÁFICO 14: Sólidos - Funções.	139
INFOGRÁFICO 15: Estrutura.	140
INFOGRÁFICO 16: Funções 3D.	141
INFOGRÁFICO 17: Sistema de proteção solar projetado.	142
INFOGRÁFICO 18: Sistema de proteção solar construído.	143
INFOGRÁFICO 19: Planta livre.	144

FIGURA 87: Vista externa Casa do Arquiteto, 1995.	145
FIGURA 88: Vista externa Casa do Arquiteto, 1995.	145
FIGURA 89: Fachada,1980.	146
FIGURA 90: Fachada,1980.	146
FIGURA 91: Entrada da Casa, 1980.	147
FIGURA 92: Interna – Sala íntima, 1980.	147
FIGURA 93: Interna – Sala de estar, 1980.	147
FIGURA 94: Detalhe da cozinha,1980.	148
FIGURA 95: Sala de Jantar, 1980.	148
FIGURA 96: Sala íntima, 1980.	149
FIGURA 97: Sala de jantar, 1980.	149
FIGURA 98: Circulação – Casa, 1980.	149
FIGURA 99: Detalhe circulação, 1980.	149
FIGURA 100: Detalhe quartos, 1980.	150
FIGURA 101: Detalhe quartos, 1980.	150
FIGURA 102: Sala de estar, 1980.	150
FIGURA 103: Escritório, 1980.	151
FIGURA 104: Escritório, 1980.	151
FIGURA 105: Escritório, 1980.	151
FIGURA 106: Escritório, 1980.	152
FIGURA 107: Piscina, 1980.	152
FIGURA 108: Detalhe da escada, 1980.	153
FIGURA 109: Área de Lazer, 1980.	153

FIGURA 110: Vista Interna caixa de escadas, 2006.	162
FIGURA 111: Cobertura Caixa de Escada, 2006	162
FIGURA 112: Estrutura Cobertura Caixa de Escada, 1980.	162
FIGURA 113: Detalhe cobertura caixa de escada, 1980.	163
FIGURA 114: Instalações Hidráulicas aparentes, 1980.	163
FIGURA 115: Construção da Casa do Arquiteto, 1975.	164
FIGURA 116: Colégio Presidente Costa e Silva - Fachada Blocos salas de aula.	164
FIGURA 117: Colégio Presidente Costa e Silva, 1972.	165
FIGURA 118: Colégio Presidente Costa e Silva, 1972.	165
FIGURA 119: Detalhe Corredor Salas de Aula, 1980.	166
FIGURA 120: Pátio Colégio Presidente Costa e Silva.	166
FIGURA 121: Detalhe Fachadas Pavilhão Administrativo.	167
FIGURA 122: Detalhe Monumento.	167
FIGURA 123: Concha Acústica.	167
INFOGRÁFICO 20: Colégio Presidente Costa e Silva.	168
INFOGRÁFICO 21: Pavilhões.	169
FIGURA 124: Desenho técnico - Colégio Presidente Costa e Silva	170
FIGURA 125: Desenho técnico - Colégio Presidente Costa e Silva	170
FIGURA 126: Residência Sr. Ruffo de Freitas, 2013.	176
FIGURA 127: Residência Sr. Ruffo de Freitas.	176
FIGURA 128: Fachada Residência Sra. Angêla Bittar, 1991.	177
FIGURA 129: Fachada lateral Residência Sra. Angêla Bittar, 1991.	177
INFOGRÁFICO 22: Tipologias Brutalistas da Casa Paulista.	178

INFOGRÁFICO 23: Casas Goianienses Brutalistas.	179
INFOGRÁFICO 24: O protótipo	188
FIGURA 130: Edifício Itaipu.	189
FIGURA 131: Desenho Técnico Edifício Itaipu.	189
INFOGRÁFICO 25: Localização Ed. Itaipu em 1980.	190
INFOGRÁFICO 26: Espalhamento do Protótipo.	190
FIGURA 132: Edifícios de Apartamentos.	191
FIGURA 133: Edifícios de Apartamentos.	192
INFOGRÁFICO 27: Padrão Estrutural Prototípico.	193
FIGURA 134: Entrada da exposição, 2018.	216
FIGURA 135: Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro e Fernando Carlos Rabelo, 2018.	216
FIGURA 136: Foto Maquete Casa Barco, 2018.	217
FIGURA 137: Foto Maquete Casa Barco, 2018.	217
FIGURA 138: Galeria Exposição.	218
FIGURA 139: Ronaldo Paixão, 2018.	218

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 A HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA.....	25
1.1 Tramas Historiográficas.....	27
1.2 O lugar da Produção de Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro.....	34
ÁLBUM _1 Tramas, Goiânia e a arquitetura moderna brasileira.....	37
2 ANTÔNIO LÚCIO FERRARI PINHEIRO	45
2.1 O ponto de partida.....	47
ÁLBUM _2 Álbum de família.....	51
2.2 A formação na Escola de Arquitetura da UFMG.....	55
ÁLBUM _3 A Escola de Arquitetura da UFMG.....	63
3 A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL E O CONJUNTO DA OBRA.....	69
3.1 A trajetória.....	71
ÁLBUM _4 Ponte Nova.....	79
ÁLBUM _5 Mato Grosso.....	97
ÁLBUM _6 Goiânia.....	107
3.2 A obra: uma aproximação.....	113
ÁLBUM _7 A obra: uma aproximação.....	119
4 A CASA DO ARQUITETO E SEUS DESDOBRAMENTOS.....	125
4.1 O projeto da casa.....	127
ÁLBUM _8 A casa.....	133
4.2 A tectônica: expressão material.....	155
ÁLBUM _9 Tectônica: Colégio Presidente Costa e Silva.....	161
4.3 Brutalismo da escola paulista: uma aproximação formal.....	171
ÁLBUM _10 Brutalismo: Três Casas.....	175
4.4 A difusão de um protótipo: os edifícios de apartamentos.....	181
ÁLBUM _11 O protótipo e os edifícios de apartamento.....	187
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	195
REFERÊNCIAS	201
APÊNDICE 1: UMA EXPLICAÇÃO NECESSÁRIA	211
ÁLBUM _12 Exposição: Duas Obras e Suas Lições	215
APÊNDICE 2: ENTREVISTA	219

INTRODUÇÃO

Caminhos de uma arquitetura: obra e trajetória de Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro refere-se à produção de um arquiteto em um período significativo da história da arquitetura moderna brasileira ocorrida após 1960. Tempo esse de redirecionamento dos conceitos do moderno no Brasil, que até a 1950 gozava do sucesso internacional de um modo de fazer próprio, fruto da mistura entre os conceitos da produção internacional adaptados à realidade local. E, com a construção da nova capital federal, Brasília, demarcou o ponto de consolidação, também o momento de inflexão que determinou novos rumos.

Trata-se do marco referencial desse trabalho e o lugar de inserção da obra do arquiteto em questão, que redireciona a história da arquitetura capitaneado, principalmente, pela obra teórica e construída do arquiteto Vilanova Artigas, a qual influenciou jovens arquitetos como Pinheiro.

Em 1952, Artigas escreveu o texto paradigmático *Caminhos da arquitetura Moderna*¹, no qual questionou o propósito da arquitetura moderna a partir da revisão dos conceitos dos mestres internacionais de mais destaque daquele tempo, o arquiteto franco-suíço Le Corbusier (1887-1965) e o americano Frank Lloyd Wright (1867-1959). Demonstrou as escolhas estéticas desses arquitetos que, na sua opinião, era descolado do real propósito da origem da arquitetura moderna.

Um caminho que partia da questão: "O que fazer?". Isto é, em termos mais gerais, propunha um redirecionamento de postura, sobretudo da arquitetura ligada ao padrão formalista de matriz carioca, para um novo modo de fazer conectado com às questões sociais do Brasil. Não se tratava diretamente de uma crítica a Lúcio Costa e a Oscar Niemeyer, mas um alerta aos novos arquitetos sobre os problemas sociais do país.

Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro integra essa geração que contribuiu para a materialização e espalhamentos dos conceitos do moderno revisado por Artigas. A partir da trajetória profissional e da sua obra construída que alcançou diferentes lugares do país, não ficando restrito ao sudeste brasileiro.

¹ Publicado originalmente na revista paulista Fundamentos, número 24, em janeiro daquele ano.

Natural de Ponte Nova, município do interior do estado de Minas Gerais, Pinheiro viveu nessa cidade até ingressar na Universidade em 1959. Graduiu-se arquiteto em 1963 pela Escola de Arquitetura de Minas Gerais, em Belo Horizonte. Iniciou sua carreira na sua cidade natal até o ano de 1965, quando se mudou para o estado do Mato Grosso na incumbência de participar da equipe de planejamento do organismo central criado para coordenar a execução de obras daquele governo. Em 1967 migrou para Goiânia para trabalhar um órgão análogo, a SUPLAN. Permaneceu nesse organismo até o ano de 1974, concomitante com as atividades de profissional autônomo e professor. Goiânia marca também o início da sua carreira docente, tornando-se parte do corpo fundador da primeira Escola de Arquitetura e Urbanismo de Goiás (1968), da então Universidade Católica de Goiás. Elegeu a jovem capital como sua cidade, onde se estabeleceu e ajudou a construir sua paisagem.

São mais de cinquenta anos de produção de arquitetura e urbanismo – entre projetos, estudos, propostas para concursos e obra construída, com programas diversificados e de naturezas tipológicas distintas. Ao relacionar o conjunto dessa produção ao contexto de espaço e tempo, surgiram algumas hipóteses a respeito do seu caráter, que demonstrou traços correspondentes aos desdobramentos da Arquitetura Moderna do caso brasileiro, principalmente do ponto de vista estético no uso do concreto armado e a supervalorização da estrutura.

Nesse sentido, esta pesquisa visa contribuir para a divulgação do patrimônio arquitetônico moderno a partir da obra de Pinheiro. Uma trajetória que denota os fluxos da modernidade vividos no Brasil, de experiência significativa, que ainda não foi objeto de estudo principal.

Além disso, visa complementar outros estudos regionais que já se ocuparam do tema. A saber, em ordem cronológica, algumas delas são: MELLO (1996), *Moderno e Modernismo*; VAZ e ZÁRATE (2006), *A experiência moderna no cerrado goiano*; NETO (2010) *Goiânia Casa Moderna 1950.1960.1970*; MOURA (2011) *Arquitetura residencial em Goiânia (1935-40)*; CAIXETA E ROMEIRO (2015) *Interlocuções, o caso de Goiânia e de outras modernidades*; e o mais recente é SILVA (2016), *Arquitetos associados e espaço: tradição e modernidade nas obras de um quarteto de formação mineira*, por tratar da produção da Arquitetura Moderna em Goiás.

Objetivamente, a proposta deste texto é estudar a obra do arquiteto Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro em um recorte específico – entre 1964 e 1989, aliado à reconstrução da sua

trajetória remontando os caminhos percorridos desde a sua formação, destacando as cidades, os eventos e arquitetos com quem conviveu, na intenção de desvendar influências acadêmicas e profissionais. A partir de uma amostra da sua produção, buscou-se, portanto, identificar convergências e cruzamentos de conceitos, estratégias de projeto e suas relações com os temas da Arquitetura Moderna Brasileira e seus desdobramentos.

A abordagem metodológica, os materiais e os produtos

Os procedimentos técnicos metodológicos escolhidos para esta pesquisa são próprios de estudos em que se investigam história da arquitetura: de caráter exploratório, do tipo documental em fontes primárias e secundárias, cuja obra é o documento principal, o ponto de partida para formular as proposições e os recortes necessários para o entendimento do objeto.²

Optou-se pelo caráter exploratório no objetivo de proporcionar maior familiaridade ao problema, em que buscou-se aproximar o objeto (a obra do arquiteto Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro) conceitualmente ao referencial teórico proposto (a Arquitetura Moderna Brasileira). O que corrobora com a ideia de que a arquitetura se constrói dentro de um contexto – cultural, técnico e criativo – e, portanto, ao construir uma pesquisa em arquitetura deve-se enxergar o mundo com olhar crítico, além de outras obras e outros arquitetos.

Essa compreensão definiu as fontes de pesquisa, divididas entre material teórico bibliográfico e documentos de registro da própria arquitetura. A matéria teórica diz respeito as pesquisas, produções acadêmicas e livros pertinentes a discussão. O que diz respeito à arquitetura, lidou-se com o edifício materializado e inserido na cidade, bem como o seu projeto – desenhos, fotos, croquis, descrições, textos explicativos.

A fonte principal de dados nesse sentido foi o acervo particular do arquiteto. Preocupou-se, então, em organizar todo esse material disponível do arquiteto e complementá-lo. Primeiro, por meio de um inventário registrando e mapeando cada obra, com sua data de projeto, data de construção, localização e imagens de referência – uma coordenação cronológica e espacial com objetivo de orientar a seleção dos exemplares a serem estudados de forma mais detida, dentro do recorte conceitual estabelecido.

² ZEIN, 2011.

A produção acadêmica existente específica sobre a obra desse arquiteto também foi consultada, enquanto fontes secundárias, que o tiveram como objeto de pesquisa. Um material quase que restrito à produção científica local, pois são documentos disponíveis no Núcleo de Documentação e Divulgação da Escola de Artes e Arquitetura da PUC – Goiás. Por ser uma referência na escola, consequência da sua atuação como professor, durante as últimas décadas sua obra teve um número considerado de trabalhos acadêmicos com diferentes abordagens.

A arquitetura objeto de análise foi selecionada e catalogada, no objetivo de registrar os dados principais do projeto, bem como compilar desenhos, fotografias e descrições a respeito da obra, configurando-se como um material de base para o estudo aprofundado dentro do contexto teórico e histórico.

Uma produção que foi complementada pelo redesenho digital desses projetos, inseridos num contexto informativo gráfico, os infográficos. Foram realizados registros visuais e analíticos do estudo empreendido, com o objetivo de sintetizar alguns conceitos próprios da disciplina, que muitas vezes são complexos, facilitando sua divulgação em mídias distintas. Mais do que isso, reescrevendo a história a partir do desenho, que é também uma das linguagens próprias do labor da arquitetura.

A estrutura

O trabalho foi estruturado em quatro capítulos.

O primeiro refere-se ao aspecto teórico: **A historiografia da Arquitetura Moderna Brasileira**, dividido em duas seções. Em **Tramas historiográficas** foi revisitada a construção da história dessa arquitetura; e em seguida, percebendo as lacunas das tessituras historiográficas, demarca **O lugar da obra de Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro**.

O segundo capítulo é dedicado ao arquiteto enquanto personagem principal. Buscou-se compreender seu universo pessoal que o levou a escolher a carreira de arquiteto, o que foi nomeado como **O ponto de partida**. Em seguida, trata da formação na **Escola de Arquitetura da UFMG**: a escola, o curso propriamente dito e o contexto histórico e social de formação durante o período de estudante de Pinheiro.

O terceiro capítulo **trata da trajetória profissional e o conjunto da obra**. Uma reconstrução histórica das suas atividades até os anos finais de 1980 abre este capítulo, destacando as cidades, os profissionais, com os quais conviveu e a arquitetura produzida em cada momento significativo da sua carreira. Um panorama que permitiu uma noção do todo da sua obra. Buscou-se, assim, identificar os traços da sua arquitetura e qualificá-la cronologicamente, a fim de buscar objetos e intenções significativas do caráter da sua arquitetura.

O capítulo final, trata da análise da arquitetura de Pinheiro. **A Casa do Arquiteto (1966-1976)** é a referência para os estudos que são desenvolvidos. Ela representa a síntese, o ponto de inflexão da sua obra e, por isso, é tomada como destaque na primeira parte. A partir dela, os desdobramentos projetuais que estão presentes na sua obra, dentro do contexto da teoria da arquitetura. Especificamente **seu caráter tectônico**, a aproximação com **Arquitetura Brutalista da Escola Paulista** e a questão **prototípica da estrutura formal**.

Devido ao grande número de imagens colhidas e gráficos produzidos necessários para compreender a discussão proposta, esse conteúdo foi tratado à parte. Optou-se pela criação de álbuns, colocados após cada seção, ou subseção. O objetivo foi de permitir uma catalogação mais rica e de qualidade em um suporte que permite um maior número e amplitude das imagens, dando ao leitor a oportunidade de uma visão condizente com a produção desse arquiteto. Essa decisão foi tomada em função do grande acervo iconográfico deste arquiteto, com imagens raras dos seus projetos originais e obras que geraram um esforço para uma cuidadosa digitalização. Assim, deixá-las limitadas dentro do texto não faria jus a sua importância histórica. Essas imagens dividem espaço, dentro de cada álbum, com os infográficos e os esquemas visuais construídos durante os estudos. Portanto, o texto pode ser lido à parte, assim como a parte gráfica pode ser visitada separadamente.

CAPÍTULO



**A HISTORIOGRAFIA
DA ARQUITETURA
MODERNA
BRASILEIRA**

1.1 | Tramas Historiográficas

Esta pesquisa parte da leitura da arquitetura moderna brasileira produzida no século XX e seus desdobramentos. O propósito do trabalho é de inserir a produção de Antônio Lúcio Ferrari no contexto da historiografia, a partir de um panorama geral do tema. Pretende-se identificar se há uma possível continuidade ou se há uma ruptura em sua obra, por meio de um pano de fundo que orienta a leitura dos caminhos trilhados por esse arquiteto. O enfoque é de apresentar as tramas historiográficas³ a respeito da arquitetura produzida no Brasil durante o século XX.

A palavra “tramas” é utilizada para designar esse panorama, não em seu sentido pejorativo, empregada para nomear uma maquinação ou um projeto secreto. Utiliza-se o termo no sentido de unidade ou conjunto, a partir de elementos que se estruturam interligados entre si, formando uma rede, uma tessitura, a qual permite o entendimento do todo. Por ser historiográfica, refere-se ao conjunto de textos, publicações e elaborações teóricas sobre a história da arquitetura brasileira, os quais definem o estado-da-arte destacando as origens e o seu desenvolvimento.

Existe um universo teórico de publicações que contribuíram para o entendimento da história da arquitetura moderna. Visões que, inicialmente, são fruto de uma percepção hegemônica legitimada internacionalmente no começo do século XX, e, a partir de um debate mais recente esse campo foi ampliado, introduzindo novos elementos além dessa “trama” dominante do engendramento do projeto moderno brasileiro.

Miguel Antônio Buzzar, no ano de 1996, elaborou uma dissertação de mestrado intitulada: “João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira, 1938–1967”, na qual trouxe novos elementos para o entendimento da historiografia da arquitetura brasileira por meio da trajetória de Artigas, que segundo o autor, construiu um caminho paralelo a essa trama dominante. No capítulo dedicado à arquitetura moderna brasileira, Buzzar destaca dois trabalhos pioneiros de pesquisa que questionaram a historiografia dominante e hegemônica:

³ MARTINS, 1987

[...]Carlos Martins e Agnaldo Farias, em trabalhos correlatos, identificaram a “elaboração” de uma “trama historiográfica” que amplificou a consolidação da corrente arquitetônica conformada por Costa, não apenas como hegemônica, mas como a única vertente moderna legítima⁴

Uma legitimação fruto de poucas publicações até 1960 pois, segundo o pesquisador e arquiteto Abílio Guerra⁵ no seu texto *A Construção de um Campo Historiográfico*,

[...] imperou a visão presente nos mitológicos *Brazil Buildings* (Philip Goodwin, 1943) e *Modern Architecture in Brazil* (Henrique Mindlin, prefácio de Giedion, 1956), que foi repetida de forma tão sistemática que se transformou em quase axioma⁶.

Essas publicações pioneiras partiam do entendimento de que a arquitetura, dita moderna do Brasil, era fruto apenas de um desencadeamento de fatos específicos de dimensão nacionalista e, por consequência, hegemônica ao considerar a verdadeira arquitetura moderna brasileira fruto da matriz carioca liderada por Lúcio Costa (1902-1998). Isso condicionou uma visão identitária, que enxergava nessa arquitetura a mistura de tradição, modernidade e originalidade.

Martins explica que tal hegemonia foi instalada a partir de um projeto de construção da identidade do Modernismo brasileiro financiado pelo estado, a partir do olhar sobre o passado que o munuiu de elementos de cunho nacionalista para se misturar com aspectos da modernidade da arquitetura internacional. Assim, segundo esse autor, “A identidade não como origem, mas como projeto, tão bem expressa na ideia andradiana de construir uma *língua brasileira*, é a *virada* que define o sentido e o carácter do modernismo[...]”.⁷

No ano de 1981, houve então uma tentativa de ampliação desse campo, entretanto, ainda, sob o pensamento estruturado por Costa. O arquivista francês Yves Bruand publicou um livro intitulado *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, fruto da sua tese de doutorado. Um texto mais abrangente que os anteriores, contudo, ainda com uma abordagem com a mesma perspectiva mitológica, como classifica Segawa⁸. Na opinião deste autor, o texto de Bruand tratava-se de “*Um retrato do estado-da-arte da bibliografia brasileira até os anos de*

⁴ BUZZAR, 2014, p 159 e 160.

⁵ No ano de 2010, Abílio Guerra organizou uma publicação que reuniu aquilo que chamou de *Textos fundamentais sobre a história da moderna arquitetura brasileira*, estruturado em duas partes. Na coletânea estão as principais pesquisas e publicações que ajudaram a ampliar os estudos sobre a historiografia da arquitetura brasileira a partir da década de 1980.

⁶ GUERRA, 2010, p. 11.

⁷ MARTINS, C. A. F. Identidade Nacional e Estado no Projeto Modernista. Modernidade, Estado e Tradição. 1992 in GUERRA, 2010, p. 290

⁸ SEGAWA, 1999. Arquitetura no Brasil.

1960”⁹, restringindo a história a partir dos relatos da arquitetura produzida nos grandes centros, como o sudeste brasileiro e a Bahia.

A primeira produção brasileira, apesar do seu carácter catalográfico e resumido por se tratar de verbete, anuncia uma expansão da historiografia. As pesquisadoras Ficher e Acayaba produziram uma seção para o livro de Warren Sanderson, o *International Handbook of Contemporary Developments in Architecture* (1982). Expandiram, assim, o mapa sobre o Brasil moderno, incluindo regiões ainda não contempladas pelo livro de Bruan, desconectado da visão hegemônica instalada até então¹⁰.

A versão predominante, portanto, partia da compreensão de que estilos anteriores, como os ecletismos classicizantes no século XIX, iria engendrar o projeto moderno no Brasil, tratado, assim, como antecedentes, são eles: movimento neocolonial, a semana de Arte moderna de 1922, o Manifesto do arquiteto ucraniano Gregori Warchavchik (1896–1972) e as primeiras Casas Modernistas (1927–1928), a produção do artista Flávio de Carvalho (1899–1973), a primeira visita de Le Corbusier em 1929, e, por último, a reformulação do ensino na ENBA liderada por Lúcio Costa nos anos de 1930 e 1931. **INFO. 1, P. 38**

A verdadeira arquitetura moderna brasileira seria resultante desses antecedentes e veio a florescer de fato na produção dos arquitetos cariocas entre 1930 e 1940. O primeiro evento de destaque é a construção do Ministério da Educação e Saúde, viabilizada pelo Ministro Gustavo Capanema Filho (1900–1989). Ainda, também marcada pela segunda visita de Le Corbusier em solo brasileiro, com o objetivo de prestar consultoria para esse projeto no ano de 1936, finalizado sua construção em 1943. Em seguida, outro marco importante, é o projeto e construção do Pavilhão Brasileiro de Nova Iorque na Feira Mundial de 1939, de autoria de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa. Quase que paralelo, o Hotel de Ouro Preto (1937–1938), de Oscar Niemeyer, e o papel determinante do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) sob a liderança de Costa, que consolida o pensamento brasileiro, na mistura de tradição e modernidade, o que constitui a identidade dessa arquitetura. Nesse edifício, a adoção elementos da arquitetura colonial associados à estética moderna legítima, no entendimento da historiografia, o moderno no Brasil. Quase que concomitante, conjunto da

⁹ Op. cit, p.16.

¹⁰ Op. cit, p.15.

Pampulha (1942-1943), compõe esse quadro de experiências verdadeiramente brasileiras. A construção da nova capital federal, Brasília, encerra, assim, como o grande apogeu do projeto moderno brasileiro, e, partir dela, constitui-se o pensamento, cujos os ideais orientaram os arquitetos das gerações seguintes.

Com o advento das pesquisas na área e das crescentes publicações especializadas, ampliam-se, assim, as interpretações, considerando outros fatos, sem preterir posturas exteriores ao pensamento de Costa. Podem ser destacados: o caso de ações dos pioneiros e do movimento neocolonial e a produção dos estrangeiros que aconteceram mais ou menos concomitante com os grandes fatos da modernidade nacional. Foram criadas outras cronologias complementares, mais abrangentes, entendendo que nesta primeira fase ocorreram avanços importantes, e, assim, construiu-se a história da arquitetura brasileira considerando outros processos divididos em décadas a partir de 1930.

Comas (2002), no seu texto *Arquitetura Moderna de 1930 a 1960*, a partir da análise detalhada de obras paradigmáticas, reconstrói essa trama, propondo: o primeiro momento, então, seria tratado como incubação entre 1930-36; o segundo, a emergência de 1936 a 1945; a consolidação, a partir dos eventos entre 1946 a 1950; um período de hegemonia nos anos de 1951 a 1955; e por fim, a mutação entre 1955 -1960.¹¹ **INFO. 2, P. 39**

É importante ressaltar que o quadro tratado da historiografia, principalmente a hegemônica, abrangia até os anos de 1960, quando se inicia o redirecionamento do projeto moderno, e, sobretudo os espalhamentos pelo território. Entretanto, existe também um caminho. A cultura arquitetônica até então mais divulgada obteve maior expressão no sudeste brasileiro, especificamente, Rio de Janeiro e São Paulo. O que constituiu unidades de pensamento, caracterizando escolas, como a carioca e a paulista.

Dois polos liderados, respectivamente, por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, no Rio; em São Paulo, por Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha.

A partir da construção de Brasília, no fim da década de 1950, houve a determinação de novos rumos do projeto moderno brasileiro. Um momento de síntese do pensamento

¹¹ COMAS, Carlos Eduardo Dias. "Arquitetura Moderna 1930 a 1960. 2002.

construído nas décadas anteriores que impulsionou uma revisão, redirecionando algumas das posturas até então elaboradas. Assim, emergiu uma polarização: de um lado, continuidades, principalmente do pensamento carioca, e São Paulo, em outra via, compareceu com um protagonismo de ruptura do pensamento acerca da modernidade de caráter nacionalista.

Além disso, Brasília, muito divulgada, propagou os ideais para outras partes do território até então restritos aos dois grandes eixos, alcançando regiões periféricas. Um fluxo de pensamento que se espalha, mesmo de forma tardia e contamina as novas gerações de arquitetos oriundos de outras escolas de outras partes do país. Esses novos profissionais de forma anacrônica, e, talvez superficial abraçam a causa moderna brasileira, principalmente do ponto de vista estético.

A primeira revisão surge de forma documental nas publicações de Oscar Niemeyer na década de 1950. Sob os efeitos pós Brasília, o arquiteto reflete sobre o caráter da sua obra e o seu papel social, propondo uma simplificação formada pelo equilíbrio entre as demandas construtivas e funcionais expressados essencialmente pela estrutura.

Até a década de 1950, imperava a síntese entre modernidade e tradição. Com a revisão proposta por Niemeyer, surge um movimento de valorização dos aspectos construtivos explicados pelo desenvolvimento tecnológico da construção no país, imperando, a partir de então, a arte e a técnica como conceitos chave para o enfrentamento da arquitetura brasileira.

Niemeyer, através de seus artigos, contribuiu de forma decisiva para o redirecionamento teórico da arquitetura brasileira: assumiu os termos elaborados pela crítica internacional e nacional, delimitando assim uma possibilidade de revigoramento do projeto moderno da arquitetura brasileira, ao mesmo tempo que potencializou o papel de Brasília neste novo cenário.¹²

Em paralelo, o arquiteto Vilanova Artigas publica o texto *Os caminhos da arquitetura moderna e outros escritos posteriores*, nos quais inicia um debate sobre o redirecionamento da arquitetura brasileira, ao questionar o propósito da produção e criticou os “dogmas” propagados por Frank Lloyd Wright e Le Corbusier, descolados, na sua opinião, da verdadeira arquitetura moderna que se preocupava com questões sociais. Desvenda, assim, uma falsa crise instalada na arquitetura brasileira.¹³

¹² COTRIM, 2017, p.106

¹³ Op. cit., p.106

A partir desse momento, Artigas começa a liderar uma vertente por meio de publicações de textos, da divulgação de seus projetos, palestras, da sua escola a FAU-USP, sem dúvida, pela liderança política que era. Impulsiona a propagação de um modo de fazer arquitetura por meio de uma obra amadurecida há 30 anos. Márcio Cotrim, em seu trabalho sobre Vilanova Artigas, *As Casas - 1967-1981* (2017), analisa a produção madura desse arquiteto no contexto das casas produzidas por ele na cidade de São Paulo e reconstrói sua trajetória para explicar a natureza da produção no contexto da capital paulistana. Cotrim reserva espaço para explicar a disseminação da conhecida “escola paulista” nos anos de 1970, e adverte que o discurso engendrado da arquitetura de Vilanova Artigas foi muitas vezes subvertido, reduzido à questão da técnica do concreto armado aparente associada apenas como uma expressão estética.

[...] é importante ressaltar que a disseminação de alguns pressupostos de sua arquitetura produziu, em muitos casos, através de uma incorporação imediatista, apoiado exclusivamente na capacidade técnica e na expressividade atribuída à estrutura em concreto armado aparente; impondo-se muitas vezes de maneira desmedida, perdendo assim a capacidade de ajuste e flexibilidade que caracteriza enquanto um sistema mais complexo. Por conseguinte, pode-se dizer que os mecanismos internos geradores da lógica que continham os trabalhos de Artigas foram incorporados inversamente por muitos arquitetos, sem o caminho previamente percorrido por ele, partindo diretamente do discurso como forma de legitimar a expressividade da estrutura, saltando, a fase de experimentação forjada em três décadas de atividade que vinculou questões sociais, estruturais e tipológicas, definindo uma concepção espacial fortemente entrelaçada a um discurso teórico.¹⁴

O momento que o país vivia nos anos de 1970 foi propício para determinar fluxos de conceito provenientes de São Paulo. O domínio de uma tecnologia própria do concreto armado, as condições políticas pós 1964 e o debate arquitetônico vivo por conta da recém construção de Brasília são vetores determinantes à adesão dessa estética pelo território.

No ano de 1988, Hugo Segawa elaborou um texto singular¹⁵ publicado na revista Projeto, no qual identificou, além da adesão das ideias, os seus vetores de deslocamento. Um grupo de profissionais em trânsito que designou como *Arquitetos Peregrinos, nômades e migrantes*, responsáveis pela construção do retrato da arquitetura brasileira.

É possível aventar a hipótese de que houve dois fatores (entre tantos outros) mais significativos na disseminação dos valores da arquitetura moderna através do país. A criação de escolas de arquitetura em várias regiões do Brasil teria sido um deles; o deslocamento de profissionais de uma região para outra também foi decisivo para

¹⁴ Op. Cit., p.123

¹⁵ *Arquitetos Peregrinos Nômades e migrantes*, 1988.

afirmação de uma linguagem comum pelo território brasileiro. Esses dois aspectos fundem no tempo e no espaço.¹⁶

Seu trabalho pioneiro procurou preencher lacunas na trama da historiografia que eram pouco contempladas até então. Uma catalogação que expandiu as referências da modernidade no Brasil além das obras paradigmáticas pertencentes a história hegemônica. Outros arquitetos, outras regiões e experiências ricas nos lugares mais remotos do país.

Por muitos anos houve, segundo Martins, a manutenção de uma narrativa única, principalmente da arquitetura moderna fruto da matriz corbusiana. Entretanto é preciso e é possível enxergar espaços para produção, além desse quadro, sem preterir, situação e obras apenas por não fazer parte do projeto hegemônico que se montava com ele¹⁷. Destaca também, os processos que viriam depois da construção de Brasília, que anuncia uma nova corrente, mesmo sob a recém instalação do golpe militar, teve fôlego para desenvolver uma arquitetura com base nos ensinamentos modernos. Nas suas palavras:

Os anos de 1960, marcados na arquitetura brasileira pela euforia inicial e pela posterior perplexidade frente aos limites da experiência de Brasília, pareciam deslocar para São Paulo, palco da experimentação do novo brutalismo, as esperanças de um novo momento dinâmico na arquitetura brasileira¹⁸.

Período de expansão que merece a construção de quadros complementares às tramas empreendidas pelo esforço da historiografia. Histórias de outros arquitetos, em outros lugares, munidos do espírito da modernidade, vão construir uma arquitetura frente à realidade de um Brasil que precisava ser desbravado. Uma cultura arquitetônica que estava posta, que de algum modo foi assimilada, e construíram o país moderno.

¹⁶ SEGAWA, 2014, p. 131

¹⁷ MARTINS, 1999 in GUERRA, 2010, p. 156 a 159.

¹⁸ Op. cit., p. 150

1.2 | O lugar da Produção de Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro

Dentro da constituição das tramas historiográficas, existe espaço para obra de Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro. É, de algum modo, um produto cultural da modernidade no Brasil, que, em diferentes escalas, tempos e contextos contribuiu para a composição desse tecido da produção brasileira

Primeiro, cabe destacar a cidade de Goiânia, na qual boa parte da sua obra foi construída, e é um produto fluxos de modernidade¹⁹. A nova capital do estado de Goiás (1933) projetada pelo arquiteto carioca Atílio Corrêa Lima, assistiu em sua história, experiências singulares desde sua origem, marcada por um desenho cujos valores culturais e artísticos estão impregnados de uma estética que se aproxima do racionalismo funcionalista da década de 1930. **FIG. 1 e 2 P. 39**

Mesmo isolada, a capital goiana produziu edificações características do racionalismo do início de século, identificadas como *Art Déco*, decorrente da utilização de elementos decorativos geométricos, volumetrias simétricas e o predomínio de cheios sobre vazios nos elementos de composição das fachadas. Essas construções pioneiras, majoritariamente, eram projetos de anônimos ou de engenheiros da equipe técnica da administração da cidade daquele tempo, o que, de certa maneira, comprometeu a qualidade dessas edificações.²⁰ **FIG. 3 e 4, P. 40**

Até a construção de Brasília imperavam na cidade esses exemplares pioneiros. A nova capital federal trouxe para Goiânia, devido sua proximidade, outras experiências de uma arquitetura brasileira madura, devido às fortes influências econômicas e por ser um local também em desenvolvimento e de interesse migratório. Isso motivou profissionais arquitetos formados nas principais escolas do país daquela época escolher essa cidade para a construir sua história, inserindo na paisagem novas arquiteturas.²¹

As tipologias mais significativas nesse período são principalmente edifícios institucionais (sedes de universidades, órgãos públicos e clubes), grandes instalações urbanas (estádio de futebol, pista de corrida e rodoviária) e residências. Alguns desses exemplares são projetados por jovens arquitetos em ascendência do contexto arquitetônico brasileiro, como Paulo Mendes

¹⁹ MELLO, 1996.

²⁰ CAIXETA e FROTA, 2013.

²¹ Op. cit., 2013.

da Rocha, que deixou suas marcas na cidade ao projetar o Jockey Club de Goiás, em 1962, e o Estádio Serra Dourada, em 1975; e aconselhou sobre o projeto do novo Terminal Rodoviário da capital 1985-86. **FIG. 5 e 6, P. 41**

É possível inserir estas conquistas nos momentos que Mello (1996)²² chama de fluxos de desenvolvimento. A pesquisadora observou as manifestações do moderno por meio da arquitetura, da arte e do design da cidade. Um trabalho pioneiro de pesquisa que identificou duas importantes fases de construção da paisagem da cidade, fruto dos processos de modernização vivenciados no século XX. A primeira diz respeito às décadas de 1930 e 1950, sobre o processo de ideação da nova capital e os primeiros anos de sua construção; e a segunda trata do período entre 1950 e 1964, descrito pela pesquisadora como espaço de manifestação e consolidação do modernismo em Goiânia, por meio, sobretudo, da sua arquitetura.

Os motores de arranque de tais processos são as políticas de crescimento e ocupação viabilizados pelo governo brasileiro em dois momentos distintos: a chamada Marcha para Oeste (1937-1945), de Getúlio Vargas, e a Política Desenvolvimentista (1955-1960) de Juscelino Kubitschek. Tratava-se de investimento que modificaram as dinâmicas de crescimento econômico, que por sua vez, incidiu no desenvolvimento da construção civil e conseqüente urbanização. O que ocasionou, em regiões periféricas como Goiânia, a expansão do seu tecido urbano²³.

Pinheiro participou em dois momentos distintos na política desenvolvimentista de Kubitschek. As suas duas primeiras experiências profissionais significativas são fruto da circunstância do desenvolvimento do estado do Mato Grosso em 1965, e, Goiânia, na mesma linha, ocupou um cargo de arquiteto em uma empresa análoga, em 1968. Essas empresas públicas eram em sua maioria constituídas por profissionais oriundos de diversas localidades do país. E nessa oportunidade, consolidaram uma carreira de uma produção extensa e significativa.²⁴

Além disso, sua formação entre os anos finais de 1950 e início de 1960, representa uma geração de estudantes que já colhiam os efeitos do Brasil Moderno na arquitetura. Estavam alinhados com os redirecionamentos engendrados nos anos seguintes, por meio das publicações, como a revista Acrópole, Módulo, e, é claro por meio do espírito de revolucionário deste tempo.

²² "Moderno e Modernismo: a arquitetura dos dois primeiros fluxos desenvolvimentistas de Goiânia, 1996

²³ CAIXETA e ROMEIRO, 2015.

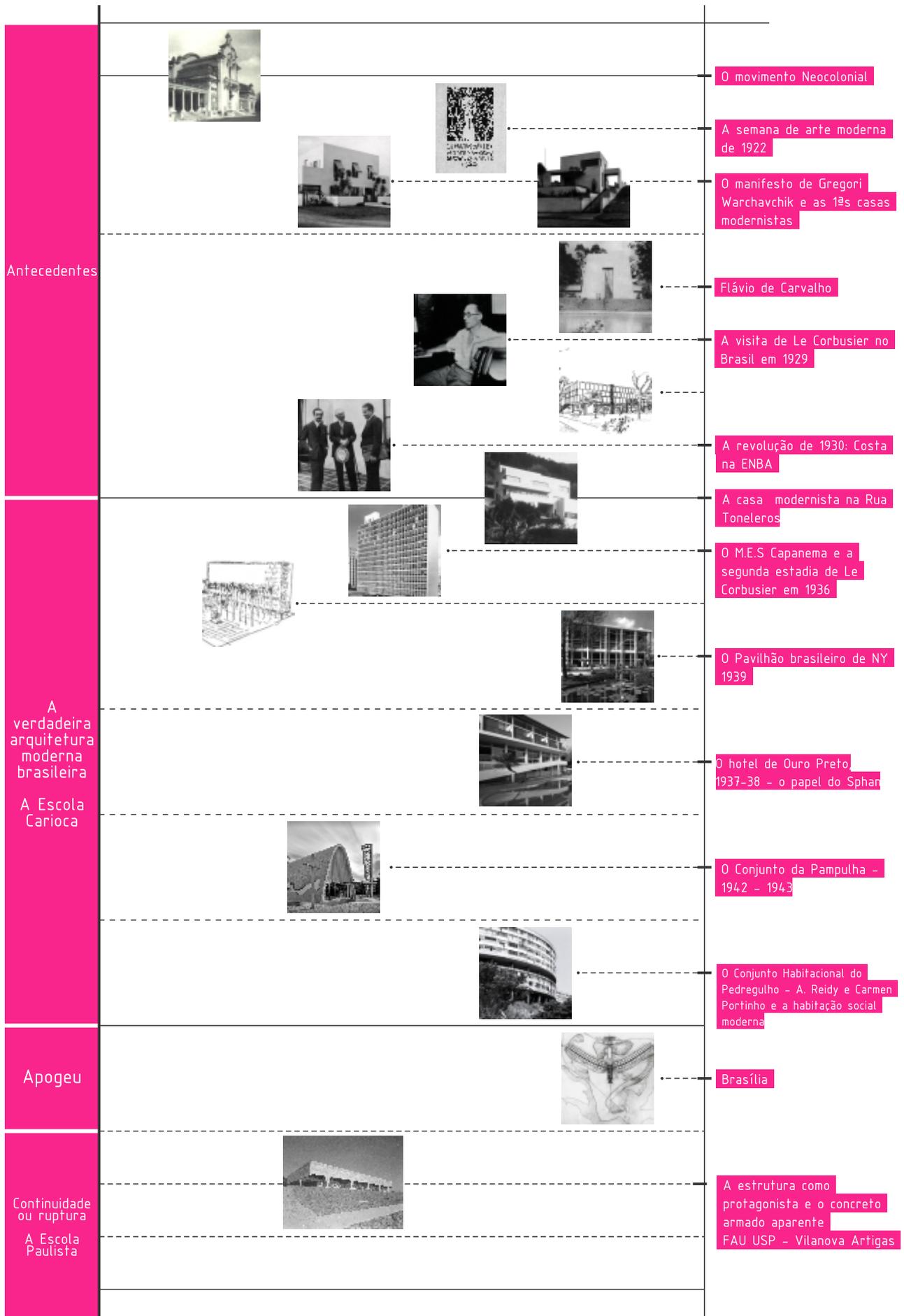
²⁴ Idem.

O trabalho de Pinheiro, entre 1968 e 1989, integra o período de efetiva manifestação do modernismo na arquitetura na cidade, como descrito por Mello. Seu trabalho na cidade e região é vasto, com uma produção de mais de cinquenta anos, na qual é possível identificar traços de uma arquitetura engajada com certos conceitos e paradigmas estéticos presentes na arquitetura moderna brasileira a partir de 1960. Reflexões de sua trajetória profissional contextualizada com a produção cultural da arquitetura e do momento histórico de desenvolvimento que viveu o país pós Brasília.

ÁLBUM



**Tramas, Goiânia
e a arquitetura
moderna
brasileira**



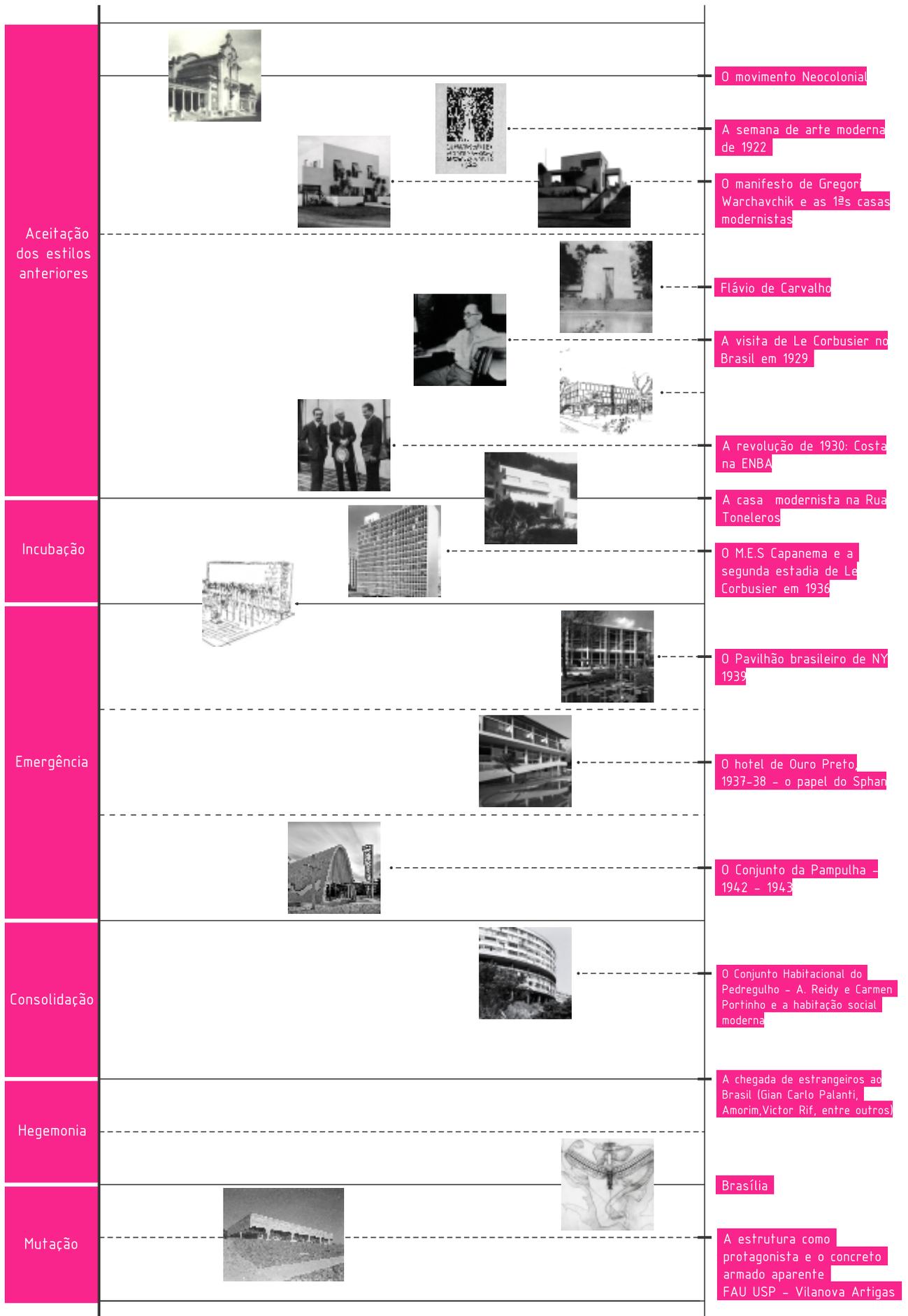




figura 1: Aspecto da cidade de Goiânia (GO), 1965

fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=424974>



figura 2: Vista aérea de Goiânia, 1957

fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=424683>



figura 3: Goiânia, 1957

fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=424733>



figura 4: Cine Teatro Goiânia, S/D.

fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=442670>



figura 5: Sede Social do Jockey Clube de Goiás / Paulo Mendes da Rocha, 1962
fonte: https://images.adsttc.com/media/images/536a/b9df/c07a/8072/5e00/0031/large_ipg/09-1.jpg?1399503321

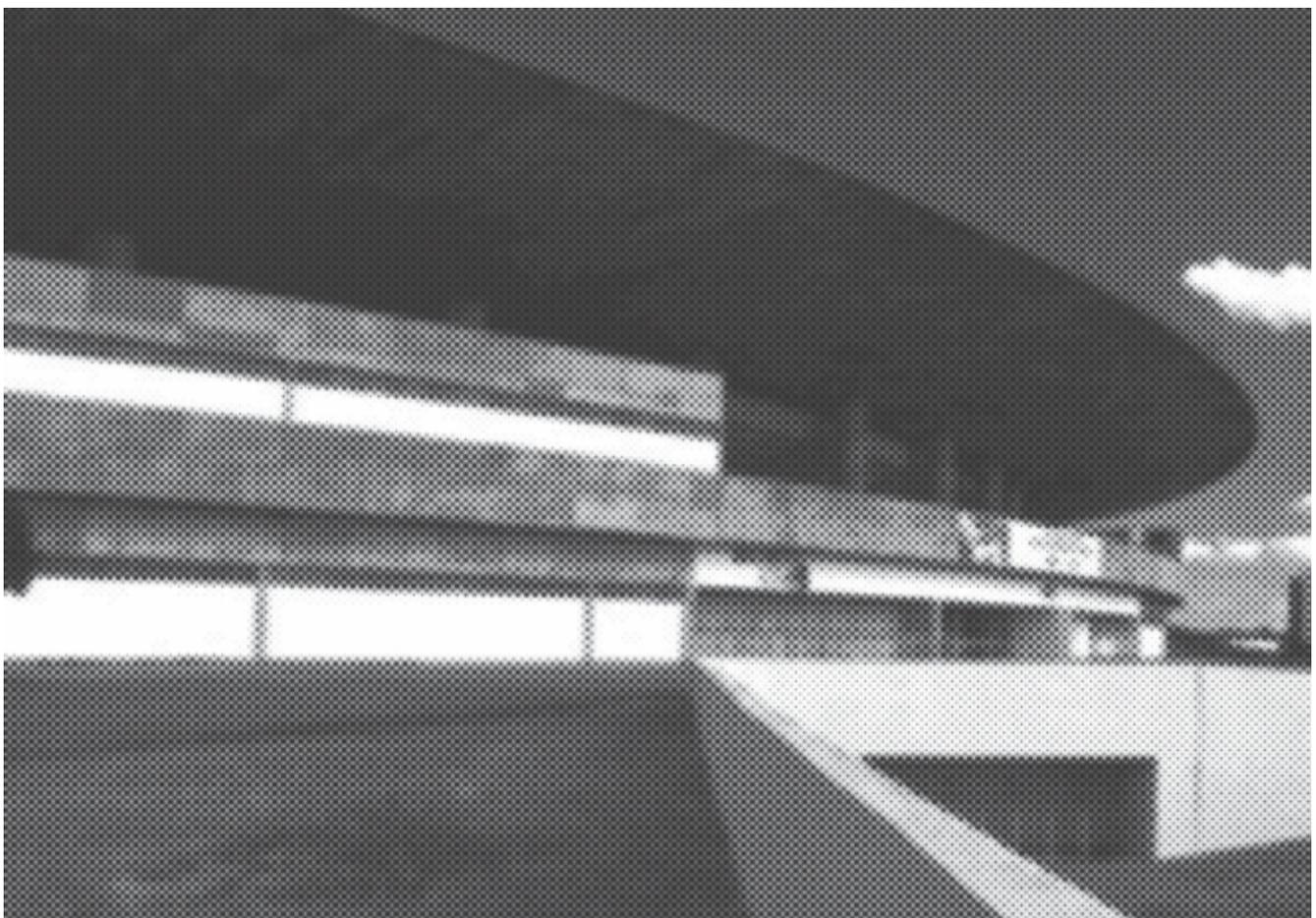


figura 6: Estádio Serra Dourada - Paulo Mendes da Rocha, 1975
fonte: Fotografia, José Artur D'Aló Frota



figura 7: Rua 2 - Goiânia, S/D

fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=442702>

CAPÍTULO



**ANTÔNIO
LÚCIO
FERRARI
PINHEIRO**

2.1 | O ponto de partida

Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro, antes mesmo de ter contato com a formação acadêmica de arquiteto, a relação com as formas e as artes nas suas diferentes linguagens eram muito presentes na sua vida – desde a infância, na sua formação básica, no modelo de escola dos anos 1940 complementado por suas relações com seus familiares artistas e músicos da sua cidade natal, Ponte Nova.

Um município bicentenário do interior do estado de Minas Gerais, com pouco mais 50 mil habitantes, o qual integra a chamada região da Zona da Mata mineira, no sudeste do estado. Seus primeiros povoamentos são datados a partir do século XVIII, constituindo cidades importantes como Juiz de Fora, Viçosa e Cataguases.

Nessa cidade, no dia 12 de julho de 1939, nasceu Antônio Lúcio, filho de Antônio Pinheiro, que era farmacêutico, e Tereza Ferrari, professora. Cresceu cercado pela família da sua mãe, sob a liderança do avô, o Sr. Ferrari, imigrante italiano e dono de um armazém, na Avenida Caetano Marinho, próximo à Igreja da Matriz.

Instalado em um sobrado **FIG. 8, P. 52**, o armazém fazia divisa com a farmácia do pai, o Sr. Pinheiro. Um edifício de características próximas do estilo colonial, de dimensões grandes, de muitos pavimentos, que pôde comportar temporariamente a família Ferrari Pinheiro até se mudarem para a mesma rua nos anos seguintes. Um lugar de muitas lembranças e histórias, de diferentes fases da vida de Antônio Lúcio, como ele mesmo conta:

Eu vivi tanto naquilo ali, foi lá que eu escondi meus livros na época da ditadura. Ali tem uma história longa de menino e depois também, pois formei eu fui para Ponte Nova. No começo era o armazém do meu avô, a farmácia do meu pai e nós morávamos embaixo da casa da minha avó. A casa era de dois pavimentos, era um sobrado, e mais dois subsolos. Esse subsolo guardavam as coisas, guardavam lenha²⁵

A família Ferrari sempre foi muito envolvida com as artes, especialmente com a música. O que despertou no pequeno “Toninho” o interesse pelo campo da sensível, primeiro pelo desenho. **FIG. 9, P. 52**

²⁵ PINHEIRO, 2018, informação verbal.

Minha família era toda de músicos. Minha mãe tocava violino, meu pai bandolim, eu tinha dois tios, uma tia e um outro tio que tocava piano, outro tocava violão. O tio, José Ferrari, tocava violão. Eu vivi, nos fins de semana, no domingo, a gente ia para a casa da minha avó. Chamava jantarada. Era um almoço mais tarde um pouquinho e tinha sarau até de noite. Eu vivi muito isso, entre nove e dez anos. Tanto do lado do meu pai quanto do lado da minha mãe, eu tinha muita gente artista. Do lado da minha mãe eu tinha primas que dançavam balé, outros eram regentes de orquestra. Tinha muita música na família.²⁶

Dessa forma, Antônio Lúcio dedicou-se praticar o desenho na sua vida escolar e, também, a construir pequenas maquetes de edifícios e monumentos, os quais sempre despertaram sua atenção. Posteriormente se enveredou na pintura.

Na verdade, no meu ginásio todo, eu pinteí o tempo todo. À óleo. Eu resolvi pintar. Eu já gostava do desenho. Fazia muito desenho para o ginásio. Fizeram uma exposição de comemoração do aniversário da cidade, eu documentei tudo em guache. Desenhei a igreja, desenhei um punhado de coisas. Esses troços ficam na lembrança. Você não tinha recurso para documentar, as vezes nem pensava nisso. Nessa época do ginásio, eu fiz a maquete da torre Eiffel toda em pau de fósforo. Eu gostava de fazer essas coisas. Fiz a ponte George Washington toda em pau de fósforo. Eu já mexia principalmente com maquete.²⁷

Os primeiros anos de estudante foram cursados no Grupo Escolar Otávio Soares (1946-1949), período chamado de Primário. Era uma escola com uma estrutura de ensino que proporcionava uma formação ampla do indivíduo, abordando questões de civilidade e disciplina, por exemplo. Muito caros nessa época, pois desobedecer às regras poderia custar castigos físicos caso algum estudante desrespeitasse as regras, como relata o arquiteto: "Te ensinavam a respeitar, a ter disciplina. A professora era autoridade. E tinha naquela época palmada, ela batia com a régua na sua mão".²⁸

O período do Ginásial (1951-1954) e o do Científico (1955 -1957) **FIG. 10 e 11, P. 53**, Antônio Lúcio estudou em uma escola de padres, o Colégio Dom Helvético. Os estudos dentro desse formato do curso tinham um currículo abrangente, especialmente no campo geometria e da matemática. O conteúdo abarcava desde construções fundamentais e figuras geométricas planas à geometria tridimensional, geometria descritiva e geometria analítica. Uma formação consistente que era direcionada para o campo de atuação de cada estudante, um preparatório para o vestibular.

²⁶ Op. Cit. 2018.

²⁷ Idem

²⁸ Idem

Eu estudei geometria analítica. Lá naquela época, no último ano. Tinha o Padre Adolfo que dava matemática. Ele fazia uma enquete para saber quem ia fazer o quê. Respondemos, eu vou fazer arquitetura, o outro engenharia. Com essa turma ele dava uma pressionada nas matérias técnicas, porque sabia que caía no vestibular. Pra medicina e tudo ele ia pro outro lado. A única coisa que era fraco no colégio era física. Física eu não aprendi. Matemática era bom, português também.²⁹

Antônio Lúcio tinha convicção que engenharia não era um campo que seguiria. Mirava as artes. Sonhava em ser artista, um pintor, mas foi desencorajado pelo seu avô, o Senhor Ferrari.

Eu na verdade queria ser pintor. Aí fui falar com esse meu avô italiano. Eu levei uma bronca: Pintor? Vagabundo, bebedor de cachaça? O artista para o italiano tem aquele conceito, né? Vive nas noites. Eu fiquei chateado, era a única coisa que eu queria ser. Eu tinha certeza nessa época que engenheiro eu não iria ser. Área de técnica eu não afinava muito³⁰.

Após a represália do avô, desistiu de ser pintor. Seu tio, o médico Dr. Salvador Ferrari, trouxe de Belo Horizonte uma espécie de folheto sobre o curso de superior de arquitetura da Universidade de Federal de Minas Gerais. Uma alternativa adequada ao sobrinho, já que o desenho, segundo o informativo, era conteúdo de destaque do exame de ingresso, e ele sabia que o jovem Antônio Lúcio gostava muito da prática artística.

Aí meu tio, esse médico, foi a Belo Horizonte na escola de arquitetura, não sei o porquê. Ele levou para mim um prospecto da escola de arquitetura. Me mostrou e disse: dá uma olhada, parece que tem um negócio de desenho aí. Então eu fui lendo, vi desenho de observação naquele negócio todo que tinha no vestibular. Eu olhei e disse - tem desenho. Foi aí que virei arquiteto. Mas comecei na pintura.

Preparou-se para o vestibular e seguiu, meses antes, para Belo Horizonte para fazer o curso preparatório de desenho. Na ocasião da prova geral do vestibular, conheceu um colega de quarto que o ajudou com a única disciplina que tinha uma formação deficiente - física.

A única coisa que era fraco no colégio era física. Física eu não aprendi. Matemática era bom, português também. Terminei o terceiro científico e fui para o vestibular. Fiquei em um hotel e eu conheci um cara da minha terra. Ficamos juntos no quarto, ele ia fazer vestibular para engenharia. Ele disse pra mim: eu vou estudar física, pois pra mim só vai cair eletricidade. Eu falei: vou estudar com você, pois não sei nada de física, muito pouco. Então estudamos juntos. Ele foi para o vestibular e não caiu nada de eletricidade, perdeu o vestibular, tomou bomba. Na minha prova teve três problemas de eletricidade,

²⁹ Idem

³⁰ Idem

eu matei a prova e passei no vestibular. Era único problema meu. Tirei sétimo lugar no vestibular.³¹

Faltava a prova de desenho. Achou que estava seguro, por ter desenhado a vida inteira, mas deparou-se com as exigências de um professor da escola de arquitetura, que ministrava o curso preparatório.

No desenho eu era muito ágil. Sempre fui muito ágil. Eu fazia, às vezes, na aula dez, quinze desenhos ou mais. Eu gastei um cinco ou dez minutos para fazer a prova de desenho. Aí o professor, que eu tinha conhecido ele antes, pois a escola dava cursinho de graça e eu fiquei lá em dezembro, o vestibular foi fevereiro. Era os professores da escola que davam as matérias do curso, davam essa aula nas férias. Esse cara o Beto (Humberto José Serpa)³². Eu sei que eu peguei meus desenhos que eu tinha feito, cheguei lá e mostrei para ele. Ele falou: com esses desenhos você não passa na escola não. Voltei para o hotel e lá a menina levava o café cedo para a gente no quarto. Eu falei a ela – larga aí, larga a bandeja, larga tudo. Eu ficava desenhando àquilo. Daqui a pouco ele veio pegou minha prova e levou. Eu terminei e comecei a pendurar os desenhos. Você tinha duas horas para fazer os desenhos, daí você termina e fica fazendo voltinhas, detalhezinho. Tanto que eu tirei nove na prova de desenho.³³

Passou em sétimo lugar para turma que ingressaria no ano de 1958. Entretanto, no meio do caminho surgiu um imprevisto: o serviço militar. Naquela época era obrigatório servir o exército por um ano, o que lhe custou o adiamento de iniciar seus estudos em arquitetura.

Eu tinha passado no vestibular e não podia entrar. A gente que era do interior não sabia bem das coisas. Se eu tivesse matriculado o COF, que é o Clube de Oficiais, eu ia sair até como oficial, como tenente. No primeiro ano de escola de arquitetura, aí eu era universitário. Mas eu não sabia disso. Eu tranquei matrícula e fui pra Ponte Nova eu lembro que cheguei na escola e perguntei, o atendente disse: – Você vai ter que assistir tantas aulas para poder trancar. Eu calculei, eu tinha de ir todo sábado pra Belo Horizonte para assistir aula. Tudo bem! Tranquei matrícula. Fui fazer tiro de guerra na minha terra. Tiro de guerra era instrução das 5:30 da manhã às 7:30, depois ia para casa dormir. Acordava meio-dia e desenhava o dia inteiro. Era o que fazia, durante um ano. No começo eu estava revoltado demais. Mas depois pensei, burrice. Para começar eu tinha que fazer exame médico para poder trancar matrícula. Se eu perdesse o dia, cada dia valia dois pontos no exército. Se eu perdesse dez dias eles me mandavam para o 12, um batalhão em Belo Horizonte. Eu fiquei o tempo todo com 10 pontos perdidos, meu tio casou eu não fui. Quer saber de uma coisa? Vai ser um intervalo. O que eu fazia: Nada! Bom que eu fazia ginástica todo dia no serviço militar. Fui uma pausa, para começar a universidade. Fui para a escola em 1959. Eu era para começar em 1958, mas com esse negócio do serviço militar comecei em 1959 e sai em 1963, antes da ditadura. Saí em dezembro, em abril ela estourou.³⁴

³¹ Idem

³² Grifo nosso.

³³ Idem

³⁴ PINHEIRO, 2018, informação verbal.

ÁLBUM



**Álbum de
família**



figura 8: Sobrado da Família Ferrari - Ponte Nova-MG, S/D.
fonte:Acervo do Arquiteto



figura 9: Família Ferrari, S/D
fonte:Acervo do arquiteto.

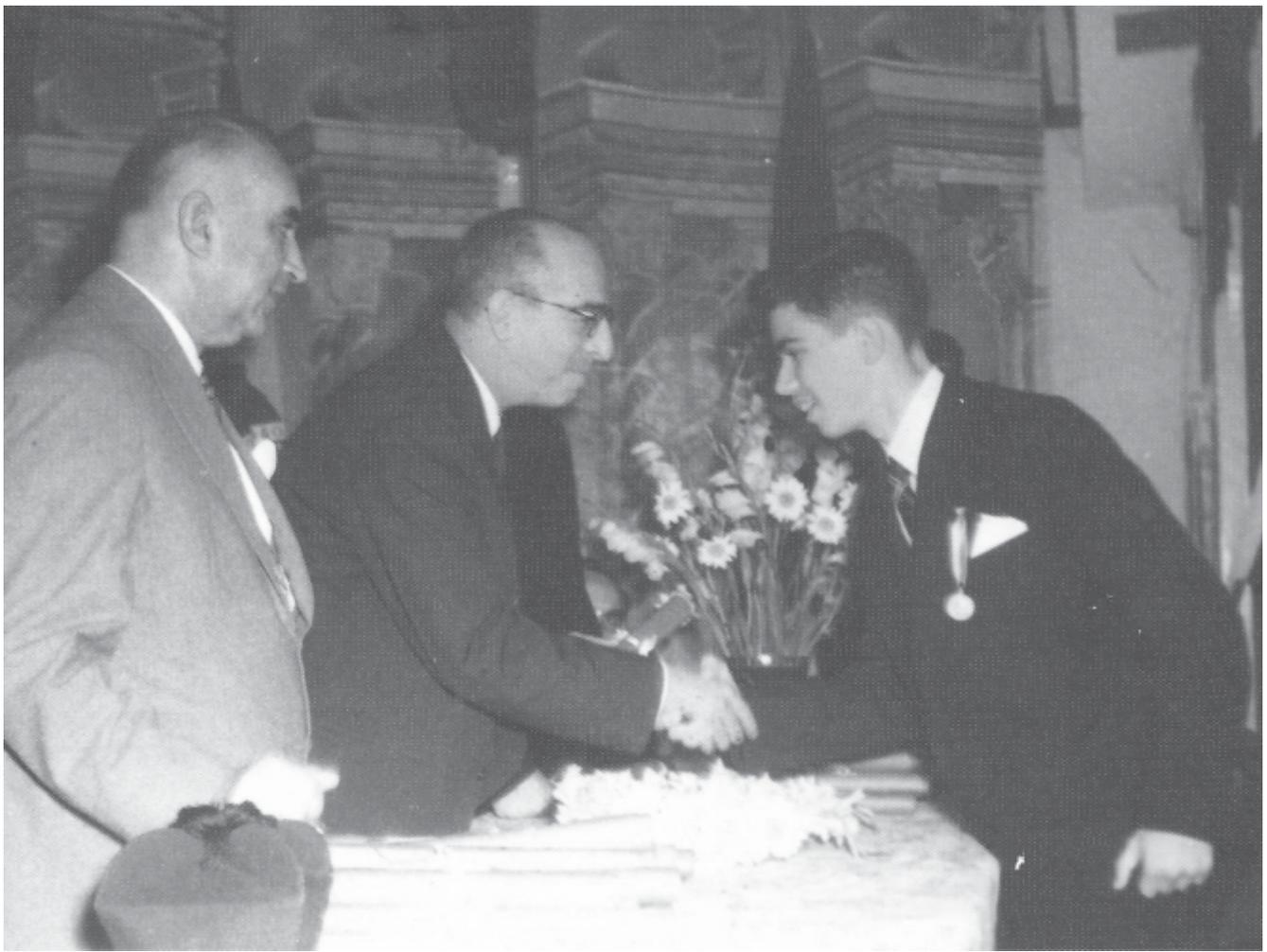


figura 10: Formatura, 1950.
fonte:Acervo do Arquiteto.



figura 11: Formatura Ginásial, 1954
fonte:Acervo do Arquiteto

2.2 | A formação na Escola de Arquitetura da UFMG

No ano de 1959, Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro ingressa na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (EA-UFMG). Um curso que completava naquela época 30 anos de existência e sua nova sede acabava de ser inaugurada (1954). Um edifício que na sua estética já demarcava a razão do surgimento do seu curso, a modernidade. Situada em um bairro central da capital mineira, também de desenho racional, o Setor dos Funcionários. **FIG. 12 e 13. P. 64**

É sabido que a partir também das realizações de Niemeyer em terras mineiras, a arquitetura moderna brasileira tomou destaque de proporções internacionais. A publicação *Brazil Buildings*, de Goodwin de 1943, apresentava o conjunto da Pampulha como uma das referências da produção moderna nacional. Além de mencionar outras obras, como a do Grande Hotel de Ouro Preto, que se configurou como um dos produtos paradigmáticos do pensamento moderno brasileiro.

Entretanto, o objetivo deste texto refere-se ao contexto da escola no tempo de vivência do arquiteto em questão. Portanto, pretende-se fazer uma leitura apoiada na caracterização histórica da Escola até o momento do seu ingresso e, em seguida, a descrição desse ambiente nos anos finais da década de 1950 e início de 1960, com ênfase na matriz cursada por Pinheiro. O que delimita, no que diz respeito à Escola, enquanto lugar de formação e, a partir dela, os outros fatores que contribuiram para construção do discurso de Pinheiro.

A movimentação estudantil pré-Golpe de 1964 são dados que entram em relevo neste contexto, pois denotam o ambiente da instituição que fomentou a construção do saber arquitetônico de Pinheiro. A figura de um estudante específico, Aristides Salgado (1938) – o Tíndio, como é chamado pelo colega Pinheiro – ilustra o resultado da formação da geração entre o final dos anos 1950 e início dos 1960. Esse arquiteto, mesmo sendo seu calouro, foi um militante ativo à frente do Diretório Acadêmico da EA-UFMG e movimentou questões internas e externas sobre o papel da profissão e sua função social reverberando na sua obra construída.

A EA-UFMG: criação e desenvolvimento até os 1960

A ideia de criação de um curso de arquitetura na capital mineira emerge nos anos de 1930. A proposta de uma nova linha de formação superior que se integrou, mais tarde, à

Universidade de Minas Gerais, surgiu dentro do contexto de modernização em curso vivido pela cidade de Belo Horizonte a partir da década de 1930. Pois, segundo OLIVEIRA *et al*, "Foi em torno dela que se congregaram, a partir de 1930, tanto a geração de arquitetos já atuantes na capital mineira, quanto uma nova geração que daí emerge, inaugurando o modernismo arquitetônico vanguardista em Belo Horizonte"³⁵

Uma Escola de Arquitetura pioneira, criada de forma autônoma, diferente de outras experiências no Brasil e na América do Sul, criada em 05 de agosto de 1930, desvinculada das escolas politécnicas e belas artes.³⁶

Na primeira década de funcionamento o curso era isolado, sem outros cursos próximos ou correlatos dividindo espaço. Porém, nos anos de 1940 houve uma tentativa de criação de um Instituto de Belas Artes concomitante, mas foi fracassado devido sua falta de procura.

[...] pelo Decreto Municipal n. 151, de 28 de fevereiro de 1944, Juscelino criou o Instituto de Belas-Artes de Belo Horizonte, que reuniu os cursos de arquitetura e belas-artes, este último liderado pelo artista plástico Alberto da Veiga Guignard. O instituto previa a autonomia didática para os dois cursos, tendo o currículo da Escola de Arquitetura correspondência com o da Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro.³⁷

Entretanto, como destaca ainda estes autores, o não florescimento do Instituto de Belas Artes não impediu a desenvolvimento da Escola de Arquitetura, que passou a ser reconhecida na mesma década, e, além disso, a consequente federalização da Universidade de Minas Gerais.

[...] o fracasso do Instituto de Belas-Artes não abalou o funcionamento da Escola de Arquitetura. No mesmo ano da criação do instituto, mais precisamente no dia 19 de dezembro de 1944, a escola obteve o reconhecimento do governo federal e teve seus diplomas aceitos em todo o território nacional. No ano da extinção do instituto, 1946, a Escola de Arquitetura foi incorporada à UMG, passando a denominar-se Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, que contava, até o momento, com os cursos de engenharia, medicina, farmácia, odontologia e direito. Pouco tempo depois, pela Lei n. 971, de 16 de dezembro de 1949, a UMG foi federalizada, mudando sua denominação para UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais. A partir de então, a escola passa a contar com maiores recursos financeiros e, consequentemente, com mais professores e alunos.³⁸

³⁵ 2011, p.11.

³⁶ Op. cit., p.12.

³⁷ OLIVEIRA *et al*, 2011:12

³⁸ OLIVEIRA *et al*, 2011:14.

Sabendo da crescente ascensão da ciência de estudo sobre a cidade, houve a iniciativa na década de 1950 da criação de um curso de especialização em urbanismo, uma atitude também pioneira que ganhou repercussão nacional.

Em 1950, é criado o curso de especialização em Urbanismo, com base no Decreto Federal n. 7.198, de 1950. O curso foi pioneiro no Brasil e atraía a atenção de outras escolas de arquitetura do país, inclusive a da Universidade Nacional, que para cá encaminha professores com a missão de estudar o seu funcionamento³⁹.

No ano de 1957, um novo curso de Belas-Artes foi criado dentro da EAA, por iniciativa do professor Sylvio Vasconcellos. Entretanto, não foi bem aceito pelos estudantes, gerando desconfortos e protestos por parte dos mesmos que argumentaram que a inserção das Belas-Artes na escola de arquitetura seria, mais uma vez, um retrocesso, visto que seu pioneirismo enquanto Escola autônoma que a deixava em lugar mais moderno e correspondente para o pensamento da época. Desvincular-se das Belas Artes e das Politécnicas, para os estudantes, seria necessário para o pleno no debate já crescente acerca do desenvolvimento profissão naquele período.⁴⁰

Nos primeiros anos a escola funcionou em diversos endereços até conseguir sede própria. No final da década de 1940, houve a necessidade de criação de um edifício que comportasse a ampliação das atividades desenvolvidas, devido à crescente procura e aumento significativo do número de alunos. Segundo LEMOS (2010), o projeto inicial foi elaborado pelos egressos da escola, Shakespeare Gomes e Eduardo Mendes Guimarães Júnior, sofrendo várias modificações até sua inauguração, em 1954.

O resultado foi um edifício de matriz modernista carioca, construído em quatro pavimentos, implantado em um lote de esquina. Suas entradas principais estão amparadas por uma praça, envolvida por dois blocos principais, o pavilhão central à esquerda, e à direita um bloco articulado, onde hoje funciona a diretoria e a administração da escola.

No hall o grande destaque é o seu pé direito duplo com uma grande escada circular ao fundo, que dá acesso ao segundo pavimento. Nota-se no trabalho desses arquitetos, a adoção

³⁹ OLIVEIRA et al, 2011, p. 14

⁴⁰ OLIVEIRA, et al, 2011, p. 15.

de um sistema construtivo adequado à época, lançando mão de grandes arranjos estruturais, no uso do concreto armado e do vidro.⁴¹

O curso de arquitetura da EA-UFGM | 1959-1963 |

Em 1959, estava vigente há dois anos a 4ª grade curricular, aprovada pelo Conselho Universitário em 1957 (LEMOS, 2010, p. 101). O curso estava estruturado em cinco anos com 28 disciplinas no total, com seis disciplinas oferecidas nos três primeiros anos e cinco nos dois últimos. Esse mesmo currículo foi reformulado em 1964, com pequenas alterações. **FIG. 14. P. 64**

Interessante notar a sólida formação no campo tecnológico deste currículo, sobretudo disciplinas de construção oferecidas em todos os anos do curso. São elas: Cálculo Infinitesimal e Geometria Analítica, no primeiro ano; Mecânica Racional – Grafo-estática e Materiais de Construção – Ensaio dos Materiais, no segundo; Resistência dos Materiais – estabilidade das construções e Técnicas de Construção – Topografia, no terceiro ano; Concreto Armado e Mecânica do Solo – Fundações no quarto ano; e, no último ano Sistemas Estruturais.

A preocupação na formação em tecnologia de construção pode ser explicada em função da criação de uma linha de pesquisa que data anteriormente a fundação do curso, em atividade no curso de Engenharia na Universidade Minas Gerais, e, conseqüentemente, com a adesão do curso de arquitetura à Universidade, consolida-se um ramo de estudos dentro da escola, construindo laboratórios específicos da área. **FIG. 16. P. 64.**

O desenvolvimento da escola e a sua adesão à, então, Universidade de Minas Gerais – UMG, irá levar à consolidação daquele processo, com a estruturação de quatro significativos laboratórios, na década de 1950: o de materiais de arquitetura, o de topografia, o de mecânica dos solos, e o de conforto ambiental. É importante ressaltar que para o Laboratório de Materiais – que permaneceu no seu lugar de origem até três anos atrás – foi construído especialmente um novo espaço. No entanto, o Laboratório de Conforto Ambiental possuía instalado, para estudos, um sistema completo de climatização artificial.⁴²

⁴¹ LEMOS, 2010, 77 e 78.

⁴² REZENDE et. al., 2011, p. 127).

Entretanto, apesar da presença de pesquisas e laboratórios específicos ligados a tecnologia da construção e disciplinas de sistemas estruturais, a relação da estrutura resistente com a composição da arquitetura, não era, segundo Pinheiro⁴³, contemplado de fato, a ênfase era o cálculo e o estudo do comportamento físico dos materiais.

Além disso, o ensino não contava àquela época com professores em sua maioria arquitetos. A disciplina de tecnologia, por exemplo, como não poderia ser diferente, eram lecionadas por engenheiros; às cadeiras de Plástica e História da arte proferidas por artistas, em sua maioria formados na ENBA; as questões ligadas à Legislação e Economia Política, o Urbanismo à advogados. A disciplina de Modelagem era liderada por um professor Dentista. Aos poucos arquitetos professores restavam às disciplinas de Desenho Técnico, Perspectiva e Composição Arquitetônica, que seriam entendidas hoje como as disciplinas de projeto (LEMOS, 2010, p. 101).

A figura de um dos professores, Sylvio de Vasconcellos (1916–1979) **FIG. 15. P. 64** era uma exceção dentro desse panorama. Arquiteto formado na 7ª turma da Escola de Arquitetura da UFMG (1944) era uma referência na escola, pois seu engajamento e entusiasmo nas questões relativas ao ensino e prática da arquitetura o fizeram espelho para os estudantes da época, comparado a Lúcio Costa em relação a sua escola, a ENBA-RJ :

Num movimento paralelo, o arquiteto Sylvio de Vasconcellos, um dos fundadores do Laboratório de Fotodocumentação, vai seguir o caminho semelhante a Lúcio Costa, assumindo em 1939, a convite do presidente do IPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade, a chefia do Distrito do IPHAN em Minas Gerais, se responsabilizando pela salvaguarda dos bens culturais do Estado até 1969. Sua trajetória, à semelhança da de Costa, também vai ser múltipla: um arquiteto moderno prolífico, foi professor (de 1948 a 1969), diretor (1963 a 1964) da EA-UFMG e dos iniciadores do serviço de pesquisa.

Vasconcellos foi um dos precursores em pesquisa, sobretudo estudos específicos da área, instituindo em 1954 o Laboratório de Fotodocumentação. Um importante espaço que tinha por objetivo construir um acervo iconográfico de arquitetura e da arte colonial mineira, da arquitetura em Belo Horizonte, de Arquitetura Moderna no Brasil e de registros da Universidade e da Escola de Arquitetura. Seu trabalho se estenderia também às pesquisas em história e

⁴³ PINHEIRO, A.L.F. Sobre estrutura: sua importância no processo de concepção da ideia. Acervo do Arquiteto: 2017.

teoria da arquitetura, contribuindo fortemente na área da história da tecnologia das construções, por exemplo, além de inúmeras publicações e escritos durante o tempo de docente.

Para os estudantes, uma pessoa de estima e sempre disponível e atento aos questionamentos, principalmente as demandas relacionadas ao desenvolvimento do ensino na escola.

A sua atuação e o seu apoio, num sem-número de ocasiões, foram decisivos para a organização e preparação de seminários, promoção de exposições de trabalhos, vinda de conferencistas, enfim, uma contumaz disposição de perseguir tudo aquilo que, direta ou indiretamente, abrisse qualquer luz ao ensino da arquitetura.⁴⁴

A escola, muito engajada e atenta com acontecimentos arquitetônicos da época, proporcionou também atividades extracurriculares, como visitas à campo e viagens orientadas, na região e em outros estados. Na época de estudante, a partir de uma iniciativa dessa natureza da escola, Pinheiro teve oportunidade de acompanhar a construção de Brasília *in loco*, por meio de um convênio firmado com o escritório de Oscar Niemeyer e a EA-UFMG. Um estágio que durou 15 dias, no qual os estudantes visitaram as principais obras em construção e os processos que as envolviam dentro do escritório técnico que desenvolvia os projetos. Sob a supervisão do próprio Niemeyer, que, na ocasião usou como objeto a construção do Teatro Nacional, no qual analisava aspectos tecnológicos, os desenhos e os detalhes construtivos que envolvia a produção dessa arquitetura.⁴⁵

A formação na EA-UFMG nos 1960 e seus efeitos

Uma escola de arquitetura pode ser um importante centro formador e disseminador de ideias. Mas não basta apenas sua existência. Sua consistência intelectual deriva das pessoas que nela militam – estudantes e professores, principalmente –, suas interações com o meio profissional e suas relações com a sociedade em que se insere.⁴⁶

Para além das questões institucionais e didáticas, essa escola era atenta ao contexto que estava inscrita. Seus professores e estudantes analisavam com minúcia a realidade que os cercavam, seja do ponto de vista político ou da relação da prática profissional com a sociedade. Durante os anos finais da década de 1950 e início de 1960, devido o contexto político da época, a troca de ideias e debates acerca da profissão foi intensa. Figuras importantes como

⁴⁴ GONTIJO, 2011, p. 175

⁴⁵ SILVA NETO, 2010, p. 34

⁴⁶ SEGAWA, 2014, p. 131

o arquiteto Vilanova Artigas e o político Darcy Ribeiro frequentaram a escola e repassaram seus ideais progressistas aos seus estudantes. FIG. 17. P. 65

As pessoas que ali frequentavam percebiam o seu lugar na sociedade e sabiam da tarefa de construir um país com arquitetura condizente com as demandas que acreditavam que estavam por vir. "O que é e para que serve a arquitetura?", era o ponto de partida dos debates entre os estudantes e professores, como relata Aristides Salgado⁴⁷.

Este egresso da EA-UFMG representa uma geração da juventude brasileira engajada politicamente que, imbuídos das ideias revolucionárias próprias da década de 1960, buscavam um caminho, um sentido para sua produção no Brasil que idealizaram construir.

No ano de 2008, o laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos, realizou trabalho documentação da obra do arquiteto Aristides Salgado entre 1960 e 1980, dada a importância reconhecida desse arquiteto-urbanista, fruto desse período de posicionamento político intenso no curso de arquitetura da EA-UFMG. Um estudo que resultou em um livro intitulado *Aristides Salgado: Saberes Articulados*⁴⁸. Em um depoimento para livro citado, Salgado, explica o período e as movimentações da escola na época que:

[...] como resto de todo movimento universitário, operário sindical e de intelectuais e artistas no Brasil e na América Latina, davam claras e evidentes mostras de que a justiça social, por meio das reformas de Base (reforma agrária, reforma urbana entre outras), apontava o caminho ideal para a juventude brasileira⁴⁹.

No início dos anos de 1960, segundo Castriota, as ideias de Vilanova Artigas de uma arquitetura conectada com o contexto social brasileiro revolucionário tinham muita adesão dos estudantes da EA-UFMG. Por muitos anos imperou a referência à estética livre de Le Corbusier e a arquitetura moderna de matriz carioca na produção e discussão da arquitetura na escola. Porém, o pensamento de Artigas, devido o alinhamento político, foi tomando espaço e sentido para os estudantes que ali formariam.

Salgado incorpora aos poucos na sua obra a estética da arquitetura propagada pelo líder paulista, e elabora uma arquitetura a partir de 1965, ano de sua formatura, que aos poucos se transforma de sólida elementar, de matriz carioca, para artefatos engajados na

⁴⁷ SALGADO, 2007.

⁴⁸ Curadoria do professor Leonardo Castriota e do arquiteto Rafael Palhares Machado

⁴⁹ SALGADO apud CASTRIOTA, 2011, p. 3

responsabilidade social do concreto armado aparente no seu aspecto bruto e o caráter público dos seus projetos.⁵⁰

Este último traço, pode ser exemplificado do projeto Centro Cultural do Povo **FIG. 19 a 22. P. 67.** O objetivo deste espaço era de urbanizar uma praça, a área central da cidade Divinópolis-MG. Salgado criou poucos volumes rarefeitos soltos no espaço, assentando nos níveis do terreno. Um grande espaço aberto que previa museu e um centro de artes, esculturas, espelhos d'água e áreas de convívio.⁵¹

Com o "milagre brasileiro" da economia entre as décadas de 1960 e 1970, arquitetos com Salgado se beneficiaram e construíram sua carreira a partir das oportunidades que surgiram. Tempo de consolidação de extensa produção alinhados a linguagem proveniente da escola paulista, do chamado "brutalismo" da escola paulista.

É dentro desse panorama que se dá a formação de Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro. Em uma escola pioneira e moderna por essência, que acompanhou os desenvolvimentos sociais e da própria história da arquitetura.

⁵⁰ CASTRIOTA, 2011, p. 3

⁵¹ Idem

ÁLBUM



**A Escola de
Arquitetura
da UFMG**



figura 12: Escola de Arquitetura da UFMG, 1954
fonte: Laboratório de fotodocumentação da Escola de Arquitetura Sylvio de Vasconcellos - UFMG.



figura 13: Saguão da EAA UFMG, 1954
fonte: Laboratório de fotodocumentação da Escola de Arquitetura Sylvio de Vasconcellos - UFMG.



figura 15: Sylvio de Vasconcellos, 1960
fonte: Laboratório de fotodocumentação da Escola de Arquitetura Sylvio de Vasconcellos - UFMG.

CURRÍCULO EXTRAÍDO DO REGIMENTO DA ESCOLA DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DE MINAS GERAIS, APROVADO PELO CONSELHO UNIVERSITÁRIO EM 25 DE FEVEREIRO DE 1957

Nº DE ANOS	DISC. POR ANO	Nº DE DISC.	RELAÇÃO DAS DISCIPLINAS
1º ANO	01	01	CÁLCULO INFINITESIMAL E GEOMETRIA ANALÍTICA
	02	02	GEOMETRIA DESCRITIVA
	03	03	DESENHO ARTÍSTICO
	04	04	DESENHO ARQUITETÔNICO
	05	05	MODELAGEM
	06	06	HISTÓRIA DA ARTE - ESTÉTICA
2º ANO	07	01	MECÂNICA RACIONAL - GRAFO-ESTÁTICA
	08	02	SOMBRIAS - PERSPECTIVA - ESTEREOTOMIA
	09	03	ARQUITETURA ANALÍTICA - A
	10	04	TEORIA DA ARQUITETURA
	11	05	COMPOSIÇÕES DE ARQUITETURA - A
	12	06	MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO - ENSAIO DOS MATERIAIS
3º ANO	13	01	ARQUITETURA ANALÍTICA - B
	14	02	RESISTÊNCIA DOS MATERIAIS - ESTABILIDADE DAS CONSTRUÇÕES
	15	03	TÉCNICA DA CONSTRUÇÃO - TOPOGRAFIA
	16	04	COMPOSIÇÕES DE ARQUITETURA - B
	17	05	COMPOSIÇÃO DECORATIVA
	18	06	FÍSICA APLICADA
4º ANO	19	01	CONCRETO ARMADO
	20	02	ARQUITETURA DO BRASIL
	21	03	HIGIENE DAS HABITAÇÕES - SANEAMENTO DAS CIDADES
	22	04	MECÂNICA DO SOLO - FUNDAÇÕES
	23	05	GRANDES COMPOSIÇÕES DA ARQUITETURA - A
5º ANO	24	01	SISTEMAS ESTRUTURAIS
	25	02	GRANDES COMPOSIÇÕES DA ARQUITETURA - B
	26	03	ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO - PRÁTICA PROFISSIONAL
	27	04	LEGISLAÇÃO E ECONOMIA POLÍTICA
	28	05	URBANISMO E ARQUITETURA PAISAGÍSTICA
NÚMERO TOTAL DE DISCIPLINAS:			28

figura 14: Representação Matriz, 1957.
fonte: Oliveira, 2011, p. 357.



figura 16: Laboratório de Materiais de Construção da EA-UFMG, 1960
fonte: Laboratório de fotodocumentação da Escola de Arquitetura Sylvio de Vasconcellos - UFMG.



figura 17: Foto da formatura - Darcy Ribeiro e Pinheiro, 1963
 fonte: Acervo do arquiteto.



figura 18: Diploma Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro, 1963.
 fonte: Acervo do arquiteto.



figura 19: Monumento Praça Dr Benedito Valadares: Centro Cultural do Povo - Aristides Salgado, Divinópolis-MG, 1966. **fonte:** CASTROTA e MACHADO (ORG.), 2008, p. 60.

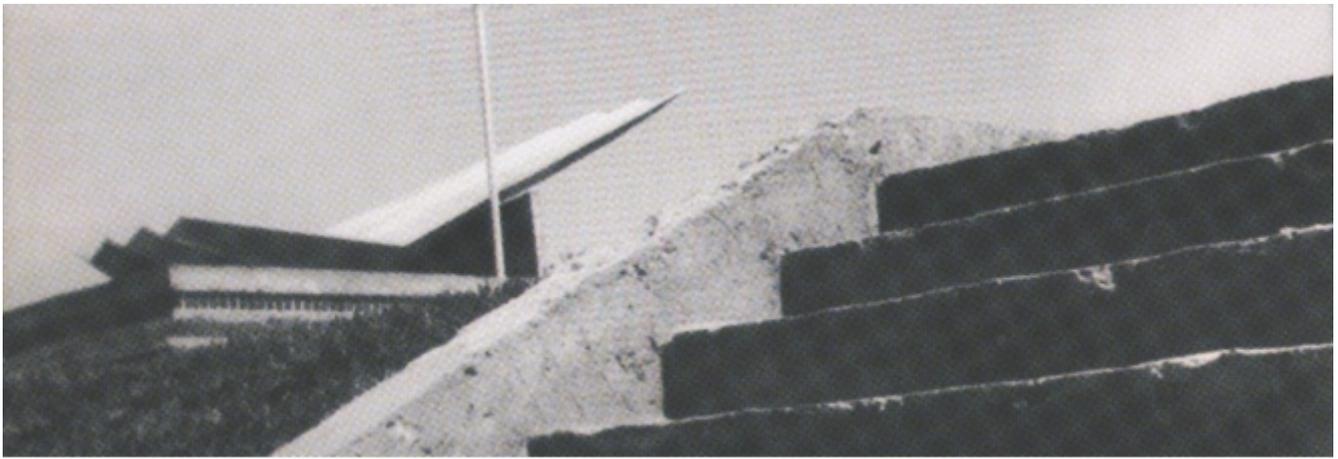


figura 20: Centro Cultural do Povo - Aristides Salgado, Divinópolis-MG, 1966.
fonte: CASTROTA e MACHADO (ORG.), 2008, p. 56.

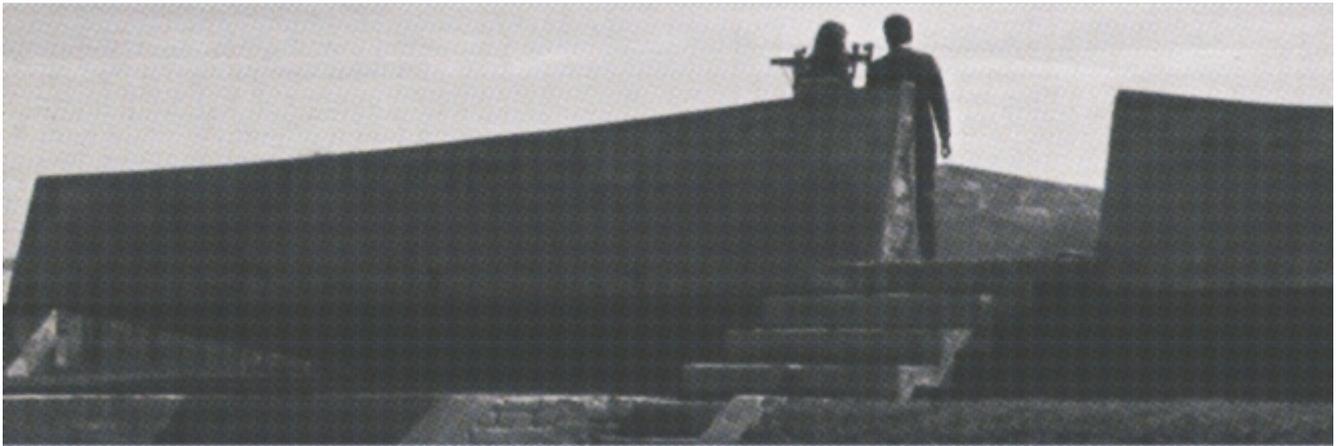


figura 21: Centro Cultural do Povo - Aristides Salgado, Divinópolis-MG, 1966.
fonte: CASTROTA e MACHADO (ORG.), 2008, p. 58.



figura 22: Vista da Praça Dr Benedito Valadares: Centro Cultural do Povo - Aristides Salgado, Divinópolis-MG, 1966.
fonte: CASTROTA e MACHADO (ORG.), 2008, p. 61.

CAPÍTULO



**A TRAJETÓRIA
PROFISSIONAL E
O CONJUNTO
DA OBRA**

3.1 | A trajetória

Ponte Nova | 1964 |

Depois da formatura, em dezembro de 1963, Pinheiro retorna a sua cidade natal. Já era esperado que em 1964, os rumos políticos do país mudariam, e, de certo modo, em “casa”, seria o melhor lugar para esperar e decidir sobre sua carreira como arquiteto. Outra luta estava se iniciando, novos ideais emergiram, mas ficava ainda a consciência do papel da arquitetura na construção de um mundo melhor nesse novo cenário político, o qual se instalava no Brasil.

Contudo, Pinheiro acabava de se formar, tinha uma vida pela frente e muitos sonhos a realizar. Mesmo em cenário duvidoso, do ponto de vista político, isso não foi suficiente para barrar o sonho desse jovem arquiteto. A vontade de fazer a arquitetura era maior que tudo isso. Assim, com a devida cautela, colocou em prática aquilo que tinha acabado de exercitar na Escola de Arquitetura.

Ponte Nova era um território propício para experimentar. Longe do ideal, como todo começo de carreira, mas foi essa cidade que proporcionou espaço para suas primeiras ideias de arquitetura. Nesse período, conviveu com programas e clientes diversos: entre espaços residenciais, religiosos escolares e institucionais; clientes entusiastas que encomendavam um projeto sem ao menos ter o terreno; instituições religiosas que tinham demanda para ser atendidas; e, sobretudo, amigos da família na cidade, os quais sabiam do recém-formado arquiteto pontenovense. Este era o cenário profissional naquele momento. Não hesitou em aproveitá-lo, pois sua única vontade era de fato fazer arquitetura.

Uma cidade de conformação peculiar, as margens de um curso d’água, o Rio Piranga, divide seu espaço: de um lado a “Cidade”, pertencente ao seu núcleo inicial, e, do outro, o bairro de Palmeiras, os quais estavam conectados por um pontilhão metálico, símbolo dessa cidade. Com a topografia acidentada, os edifícios de diferentes épocas vão encontrando lugar na paisagem, demarcando os tempos de mais de duzentos anos de história. O seu cidadão mais grato contribuiu com obras singulares, aderindo ao tecido urbano experimentos desse jovem arquiteto. **FIG. 23 a 28. P. 80, 81 e 82**

Foram muitos projetos desenvolvidos em um curto período. Um ano foi suficiente para projetar, mesmo que em fase de estudo, em Ponte Nova: a Sede Social do Aeroclube (1964). **FIG.**

29. P. 83, o Hangar do Aeroclube (1964), o Clube Comunitário (1964) FIG. 30. P. 83 e Praça de Esportes (1964) da empresa M.A.C FIG. 31. P. 83, a Igreja Católica do Bairro Triângulo (1964) FIG. 32. P. 84, o Edifício de Lojas e Apartamentos no Bairro de Palmeiras (1964) FIG. 33. P. 84, e, o único construído, dentro desse período, a Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968). Elaborou também projetos para cidade vizinhas: a Igreja Católica (1964) em Sem Peixe – MG FIG. 35. P. 85 e a Prefeitura Municipal (1964-1968) da cidade de Dom Silvério – MG FIG. 36. P. 85, esse último foi executado nos anos seguintes.

Encomendado pela sociedade filantrópica católica São Vicente de Paulo, a Escola de Aprendizagem FIG. 37 a 53. P. 88 a 94 é sua obra inaugural construída. Tratava-se de um equipamento para educação profissional de jovens, oferecendo cursos de nível técnico na área de construção civil e marcenaria. Foi erguida com recursos e doações de instituições estrangeiras, principalmente da Alemanha, onde o projeto foi encaminhado para sua aprovação. O terreno localizava-se no bairro de Palmeiras, na região mais alta da cidade. No alto de uma serra, pousavam-se dois blocos: um pavilhão linear térreo, destinado às oficinas profissionalizantes; e um bloco cilíndrico de dois pavimentos, que abrigava a parte administrativa da escola e algumas salas de aula INFO. 3, P. 86. O projeto foi todo concebido em estrutura de concreto armado de desenho de vigas e pilares de formato irregular, que faziam parte da composição. Ambos os blocos eram estruturados em pórticos intervalados, liberando seu espaço interno, e demarcando nas fachadas os elementos estruturais. No pavilhão, o sistema de cobertura foi resolvido com o menor número de elementos, pois havia uma limitação de recursos: telhas de fibrocimento apoiadas e amarradas em terças treliçadas de vergalhão metálico sobre os pórticos. O bloco administrativo era de base circular, com isso os eixos estruturais eram definidos radialmente, a partir do núcleo do sistema de circulação vertical. INFO. 4, P. 87

Mesmo depois de partir da sua cidade natal, sempre retornava para visitar a família e reencontrar os amigos. Havia laços com o lugar que proporcionaram durante sua carreira outras encomendas de projeto. Alguns deles foram executados, mesmo que parcialmente, como é o caso do Shopping Center Kenya (1980-1989) FIG. 54 e 55. P. 95 e o Edifício de Lojas e Garagem (1985-1989) FIG. 56 e 57. P. 95. Equipamentos de programas de necessidade muito incomuns para uma cidade de médio porte como Ponte Nova, que, segundo o último censo de IBGE (2018), consta

com quase 60.000 habitantes. Pinheiro sempre acreditou no seu desenvolvimento e não hesitava em atender os sonhos dos seus conterrâneos.

Departamento Obras Públicas do Estado do Mato Grosso | 1965-1967 |

No ano de 1965, a convite do amigo arquiteto contemporâneo de graduação da UFMG, Caio Boucinhas(S/D), Pinheiro Seguiu em direção a cidade de Cuiabá para fazer parte de uma equipe de desenvolvimento de projetos e obras do Governo do Estado do Mato Grosso, na gestão do Governador Pedro Pedrossian (1928-2017).

Formado em Engenharia Civil pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, Pedrossian executou um audacioso plano de desenvolvimento no estado, impulsionado pelos investimentos que vivia o interior do país na época. Promoveu uma reestruturação na organização administrativa buscando um corpo técnico especializado oriundo de outras regiões do país, principalmente de São Paulo, para contribuir na construção de equipamentos urbanos e de infraestrutura.⁵²

Organizou, assim, a criação do Departamento de Obras Públicas (DOP) dentro da Companhia de Desenvolvimento do Estado do Mato Grosso (CODEMAT). Essa instituição era responsável pelo projeto e construção de diversos equipamentos estatais como escolas, campus universitários, hospitais e centrais de abastecimentos, na capital e no interior do estado. Chefiado pelo arquiteto paulista Oscar Arine (1930-2013), assessor direto do governador.⁵³Segawa, comenta esse momento ímpar vivido e a contribuição do seu gestor paulistano:

O Mato Grosso, estado que faz fronteira com a Bolívia e o Paraguai, foi brindado com recursos para sua modernização, incluindo o reforço da sua rede urbana com a melhoria da infraestrutura administrativa e de serviços públicos, o que levou o arquiteto Oscar Arine (1930-2013), de São Paulo, a transferir-se para a capital do Estado, Cuiabá, e eventualmente levar colegas de sua cidade natal para desenvolver projetos de edifícios públicos – escolas, fóruns, hospitais, cadeias, delegacias, auditórios e até um campus universitário –, levando para uma região inóspita um tipo de arquitetura de vanguarda que se praticava em São Paulo nos anos de 1960.⁵⁴

⁵²CASTOR, 2013a, p.238

⁵³ARRUDA, 2015, p. 205

⁵⁴SEGAWA, 2014, p.133 e 134

Na época que Pinheiro chega em Cuiabá, havia uma grande demanda de projetos: sete centros educacionais e um campus universitário, os quais deveriam ser construídos com urgência e quase que simultaneamente. Existia um padrão básico para ser seguido, não só do ponto de vista do programa, mas também do ponto de vista construtivo, que era na época restrito, devido à falta de mão de obra especializada.⁵⁵

Arine, assim, distribuiu os projetos a um grupo de arquitetos recém-formados, em sua maioria oriundos da FAU-USP. Pinheiro e Boucinhas eram os únicos formados em Belo Horizonte e a eles, inicialmente, ficou designado o projeto do Centro Educacional II (1967-1972) **FIG. 65 a 68 e 55. P. 101 e 102**, na cidade Rondonópolis-MT. Apesar do grande número de autores, os projetos tinham denominadores comuns claros: o uso do concreto armado aparente, a leveza das lajes de cobertura, a utilização de pórticos expostos e a horizontalidade dos partidos adotados.⁵⁶

A escola projetada por Pinheiro e Boucinhas partiu desses princípios. Ocupava uma quadra inteira de 100m de lado, na região central da cidade. O terreno em declive, com desnível de 3,5m proporcionou a criação de dois platôs, que dividiu o partido em duas grandes estruturas: o pavilhão das salas de aula e o ginásio. Na parte mais baixa, foi locado o pavilhão, resolvido em pórticos de concreto armado, com desenho chanfrado nas suas extremidades, no objetivo de criar estruturas de sombreamentos. O edifício esportivo, de entrada principal para a rua oposta, no nível mais alto, tinha outra solução formal, de base circular. Uma estrutura de tronco de cone, constituída por anéis de concreto horizontais conectados aos pórticos radiais. A quadra propriamente dita, estava semienterrada conectando com o nível do pavilhão. **INFO. 5, 6 e 7, P. 103 a 105**

Pinheiro participou dessa empreitada durante três anos, tendo a oportunidade de projetar e discutir arquitetura a partir das demandas que surgiram de diferentes localidades do grande estado do Mato Grosso⁵⁷. O grupo de jovens arquitetos, imbuído de novas ideias e empolgados com cada empreitada, não perdia oportunidade de desenvolver novos arranjos espaciais e propor uma arquitetura condizente com o desenvolvimento do país da época. A origem paulista da maioria dos arquitetos, sobretudo formados na FAU sob o discurso de

⁵⁵ CASTOR, 2013.

⁵⁶ Op. cit., 2013, p.243

⁵⁷ Cabe ressaltar que até o ano de 1977 o estado do Mato Grosso não era constituído como conhecemos hoje, dividido entre Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. Portanto, a área de atuação era por todo o território somado dos dois estados da federação.

Artigas, revelava clara influência nos projetos desenvolvidos por eles. O próprio líder, Oscar Arine, era adepto ao pensamento paulista da arquitetura moderna que tratava arquitetura não só como um produto formal, mas como fruto da preocupação do seu alcance social, além da sua qualidade estética.⁵⁸

As atividades desenvolvidas por Pinheiro no DOP-MT foram diversificadas, desde projetos de arquitetura de espaços institucionais como escolas, fábricas, centrais de abastecimento, hospitais, fóruns, mercados municipais, frigoríficos; participação de planos de desenvolvimento urbano **FIG. 58 a 62. P. 98 e 99**; e, até o projeto de uma cidade, a Cidade Ecológica de Cárceres (1967) **FIG. 63 e 64 P. 100**. Com o anúncio de um processo de *impeachment* do Governador, em 1967⁵⁹, a estrutura administrativa do estado ficou abalada. O desenvolvimento das atividades do DOP por um momento ficou incerta, motivando Pinheiro a definir novos rumos na sua carreira.

Goiânia | 1968-1989 |

Com o fim da empreitada de Cuiabá, Pinheiro seguiu para Goiânia em 1967, à convite do amigo arquiteto Armando Scartezzini (S/D), para assumir uma vaga de arquiteto no organismo central criado para coordenar a execução de obras do Governo do Estado de Goiás, a Superintendência das Obras do Plano de Desenvolvimento, a SUPLAN. Esse foi o ponto de partida para se estabelecer na capital, que desde sua chegada suas atividades e produção foram muito diversificadas: iniciou a carreira docente, contribuiu nas principais empresas de construção civil e estabeleceu seu escritório, onde pôde desenvolver projetos para diversos clientes na cidade e na região.

A SUPLAN, assim como DOP-MT, foi uma experiência ímpar. Além do intercâmbio de ideias proporcionados pelos arquitetos e engenheiros formados nas diferentes escolas do país, era uma oportunidade de conhecer melhor o estado e a dinâmicas espaciais de uma cidade nova, projetada, de pouco mais de 30 anos.

O organismo empreendeu a construção de diversos edifícios públicos, dentro de um plano maior de desenvolvimento urbano e social elaborado naquele período, na gestão do governador Mauro Borges (1920-2013). Uma grande empreitada que serviu como solo fértil para

⁵⁸ Op. Cit, p.240

⁵⁹ CASTOR, 2013

os novos profissionais, que propuseram trabalhos inovadores e relevantes no campo da construção civil, como Armando Antunes Scartezini, Elias Duad Neto (S/D), Silas Rodrigues Varizo (S/D) e Ariel Veiga Costa Campos, entre outros.⁶⁰

As principais obras de Pinheiro desta fase são o Palácio da Justiça (1968) FIG. 69 e 70, P. 108, a Sede do Ipasgo (1968), a Prefeitura de Anápolis (1971) FIG. 71 a 73, P. 109, o Centro de Recuperação e Assistência Social (1973) FIG. 78, P. 111, Palácio Maçônico (1974) FIG. 79, P. 112, Associação Goiana de Municípios (1973) FIG. 80, P. 112 e o Colégio Presidente Costa e Silva (1968-1971) FIG. 71, P. 108, seu primeiro projeto de grande porte construído na cidade de Goiânia.

Suas atividades não ficaram restritas a esse órgão. No ano seguinte, em 1968, foi convidado para integrar o corpo docente e fundador do Curso de Arquitetura Universidade Católica de Goiás. Este curso era um desdobramento da Escola Goiana de Belas Artes, a EGBA, liderado pelos artistas Frei Nazareno Confaloni (1917-1977), Ana Maria Pacheco (1943) e Dirso José de Oliveira (1932-2005), que decidiram, para suprir uma demanda reprimida no estado, criar um novo curso. Além de Pinheiro, se juntaram aos artistas para compor o corpo docente os arquitetos Eduardo Simões Barbosa (S/D), Silvio Oliveira Castro (S/D), Márcio Augusto César (S/D), Roberto Benedetti (S/D), Luiz Alberto Cordeiro (S/D) e Jorge Félix de Souza(S/D).⁶¹

Referia-se à criação do primeiro curso de Arquitetura em Goiás. Uma trajetória construída por vários Arquitetos Professores, de formação oriundas de outras realidades geográficas, que contribuíram na construção de um pensamento frente a uma nova realidade espacial de uma cidade ainda em formação. João Filgueiras Lima, Edgar Albuquerque Graeff - que leva o nome da escola, são alguns notáveis profissionais que deixaram sua contribuição na história da instituição.⁶²

Pinheiro manteve por toda a sua vida a atuação como professor. Entretanto, os trabalhos desenvolvidos na SUPLAN cessaram em 1974, quando assumiu os projetos da empresa de construção civil Provale. Por meio dos trabalhos nessa incorporadora, participou de um momento significativo da transformação da paisagem que, a partir da década de 1970, começou a ser verticalizada. Momento que os empreendimentos imobiliários ganharam espaço na cidade,

⁶⁰ SILVA NETO, 2010.

⁶¹ FERREIRA, 2004, p. 35

⁶² FERREIRA, 2004, p. 34

devido a ascensão econômica no país do chamado milagre econômico. Esse momento impulsionou a expansão urbana para além dos limites do centro tradicional, e reconfigurou a morfologia da cidade, até então predominantemente térrea ou de no máximo quatro pavimentos. Pinheiro projetou para essa empresa diversas torres de apartamentos de alto padrão, localizados em regiões nobres da cidade. Permaneceu nessa construtora até o ano 1979⁶³. A partir dessa data, restringiu seus trabalhos aos projetos para clientes particulares no seu próprio escritório.

A trajetória profissional de Pinheiro foi intensa durante os seus primeiros anos de carreira. Ponte Nova revelou uma vontade incessante do jovem arquiteto recém-formado de fazer arquitetura a qualquer custo, ou a custo nenhum, como ocorreu nos seus primeiros projetos. Um ímpeto que se expandiu nas experiências das empresas de obras públicas pois, além da possibilidade de criar, era possível acompanhar e determinar a construção dos projetos que elaborou. Diferente do tempo de Ponte Nova, em Mato Grosso e em Goiânia, o resultado foi de um empreendimento coletivo, o qual possibilitou trocas de saberes, a partir do contato com profissionais de diferentes partes do país, que não hesitaram em participar do processo de desenvolvimento de regiões até então de urbanização rarefeita.

Esses jovens forasteiros eram audaciosos. Entendiam que arquitetura era um serviço necessário, e, por isso, Goiânia cidade planejada que era, precisava de profissionais capacitados para desenvolver sua paisagem. Um curso foi criado não só para dar oportunidade de formação universitária à população, mas sim para discutir a profissão e o papel dos seus cidadãos arquitetos na promoção e desenvolvimento dessa cidade.

O engajamento desses profissionais é fruto do bojo do desenvolvimento econômico que vivia o país a partir dos anos de 1960, que possibilitou alcançar os lugares mais periféricos e promover a expansão urbana das principais cidades brasileiras. O que resultou em uma produção extensa e, sobretudo, diversificada, tanto do ponto de vista dos programas enfrentados, das tipologias espaciais e das linguagens adotadas.

⁶³VAZ, 2002.

ÁLBUM



**Ponte
Nova**



figura 23: Pontilhão sobre o Rio Piranga - Ponte Nova, 2014.
fonte:Ronaldo Paixão



figura 24: Edifício Eclético, Ponte Nova - MG, 2014.
fonte:Ronaldo Paixão



figura 25: Paisagem Urbana - Ponte Nova, 2014.
fonte:Ronaldo Paixão



figura 26: Paisagem Urbana, Ponte Nova - MG, 2014.
fonte:Ronaldo Paixão



figura 27: Paisagem Urbana - Ponte Nova, 1960.
fonte: Biblioteca Online IBGE



figura 28: Paisagem Urbana, Ponte Nova - MG, 1960.
fonte: Biblioteca Online IBGE

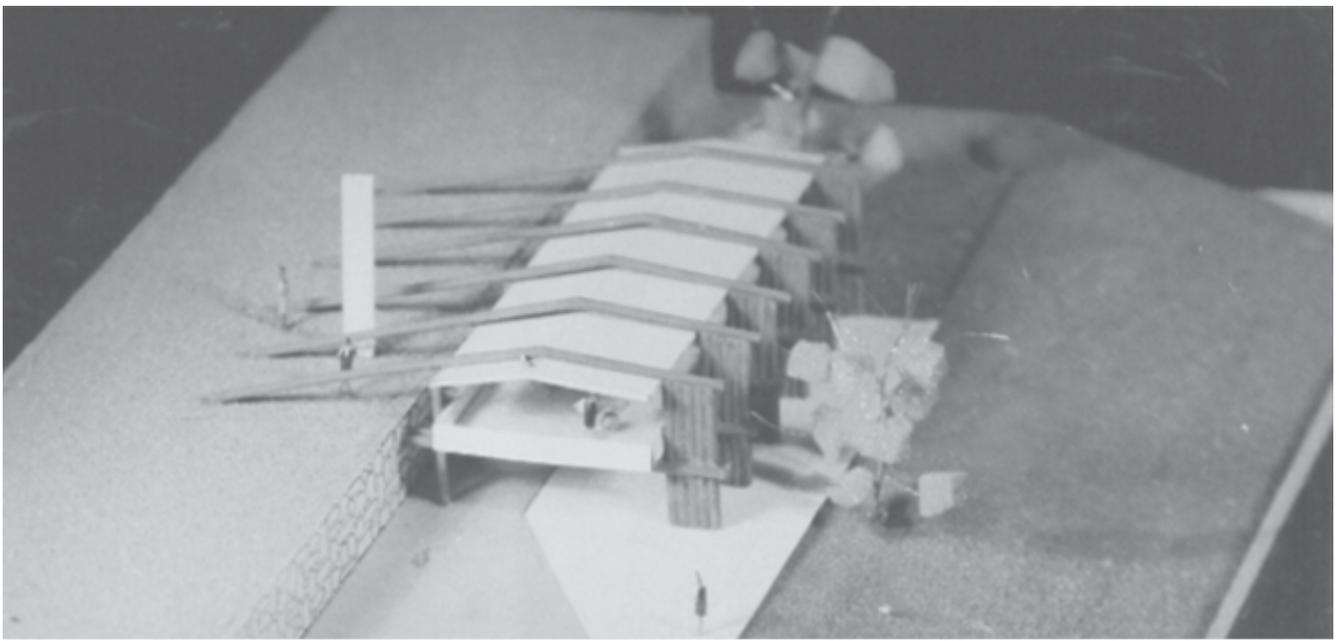


figura 29: Sede Social do Aeroclub, 1964.
fonte:Acervo do arquiteto.

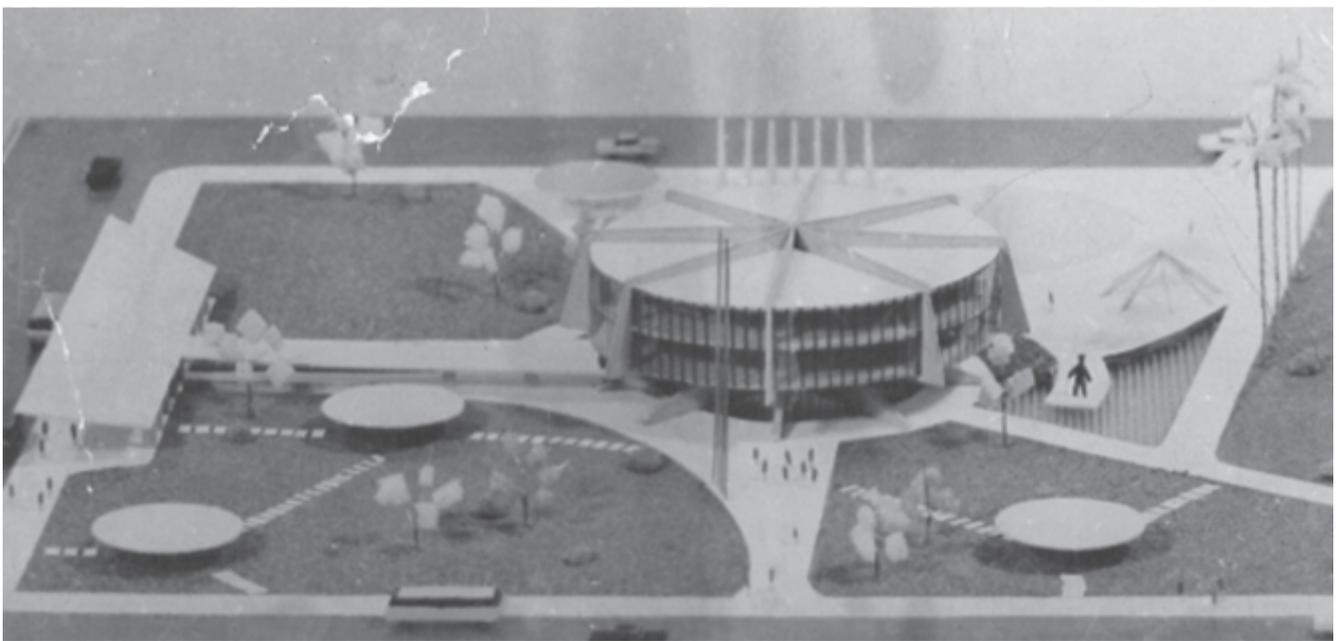


figura 30: Clube Comunitário, 1964.
fonte:Acervo do arquiteto.

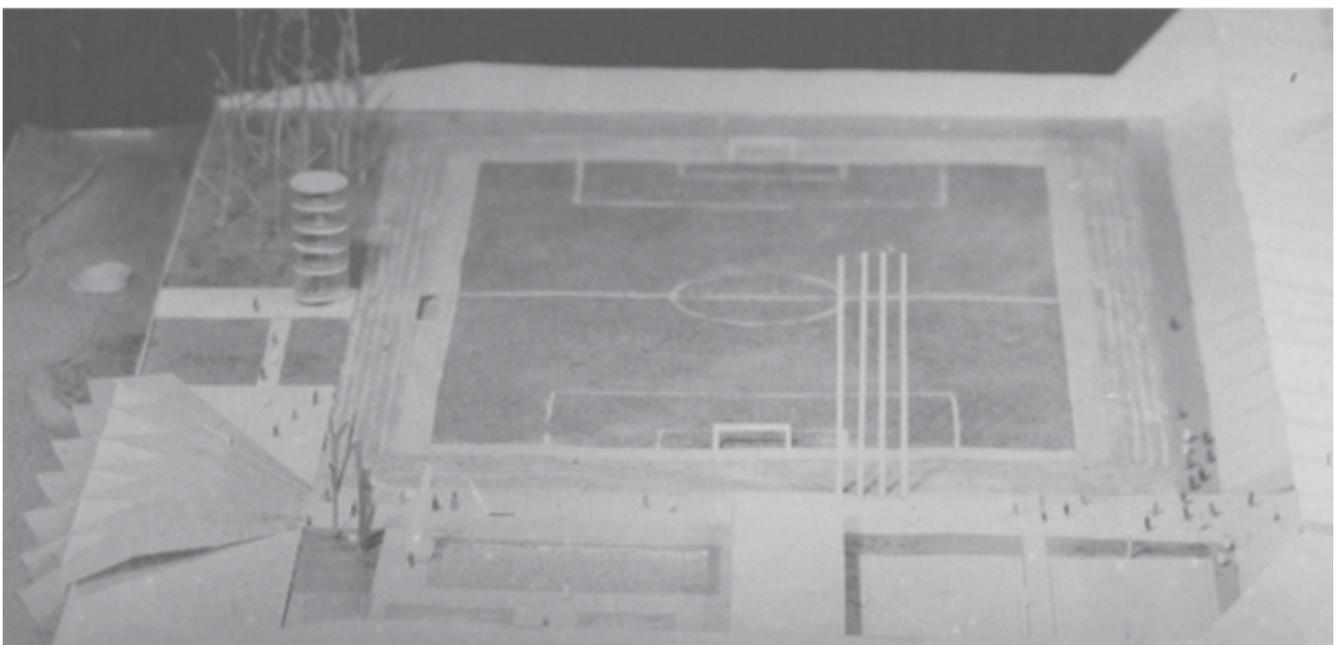


figura 31: Praça de Esportes da empresa M.A.C, 1964.
fonte:Acervo do arquiteto.

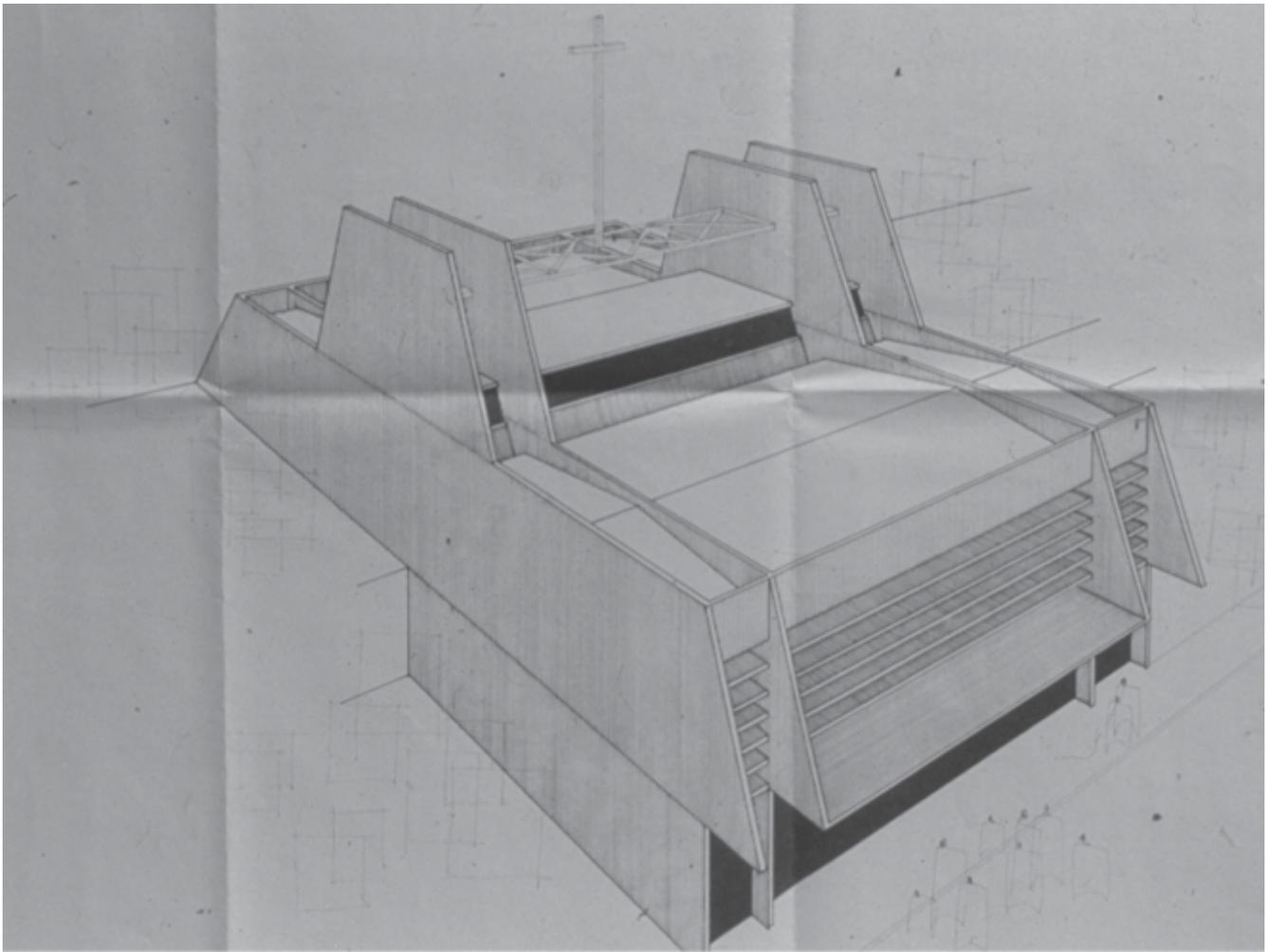


figura 32: Igreja Católica - Bairro do Triângulo, 1964.
 fonte:Acervo do arquiteto



figura 33: Edifício de Lojas e Aptos. no Bairro de Palmeiras, 1964.
 fonte:Acervo do arquiteto.

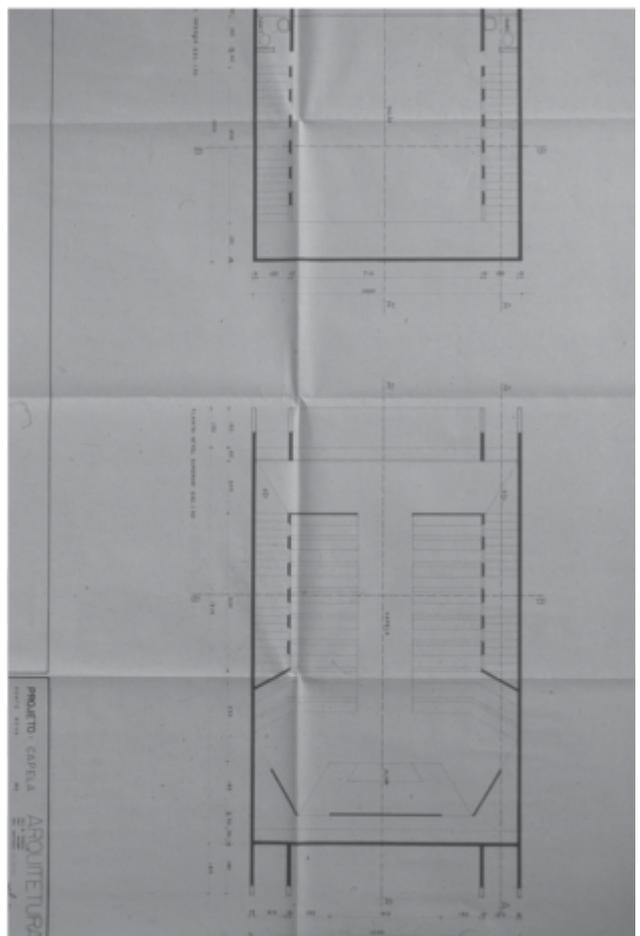


figura 34: Igreja Católica Bairro do Triângulo, 1964
 fonte:Acervo do arquiteto.

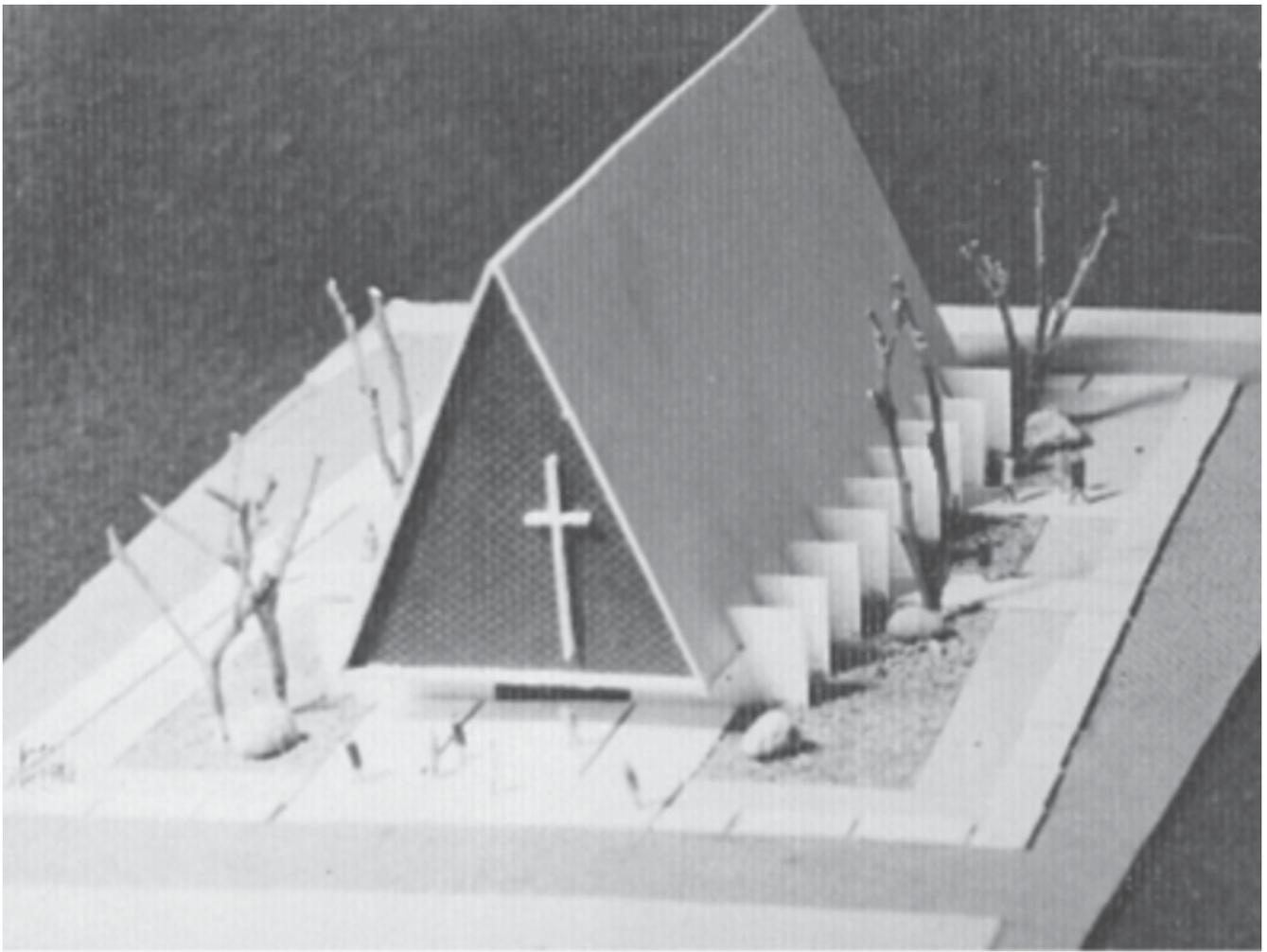
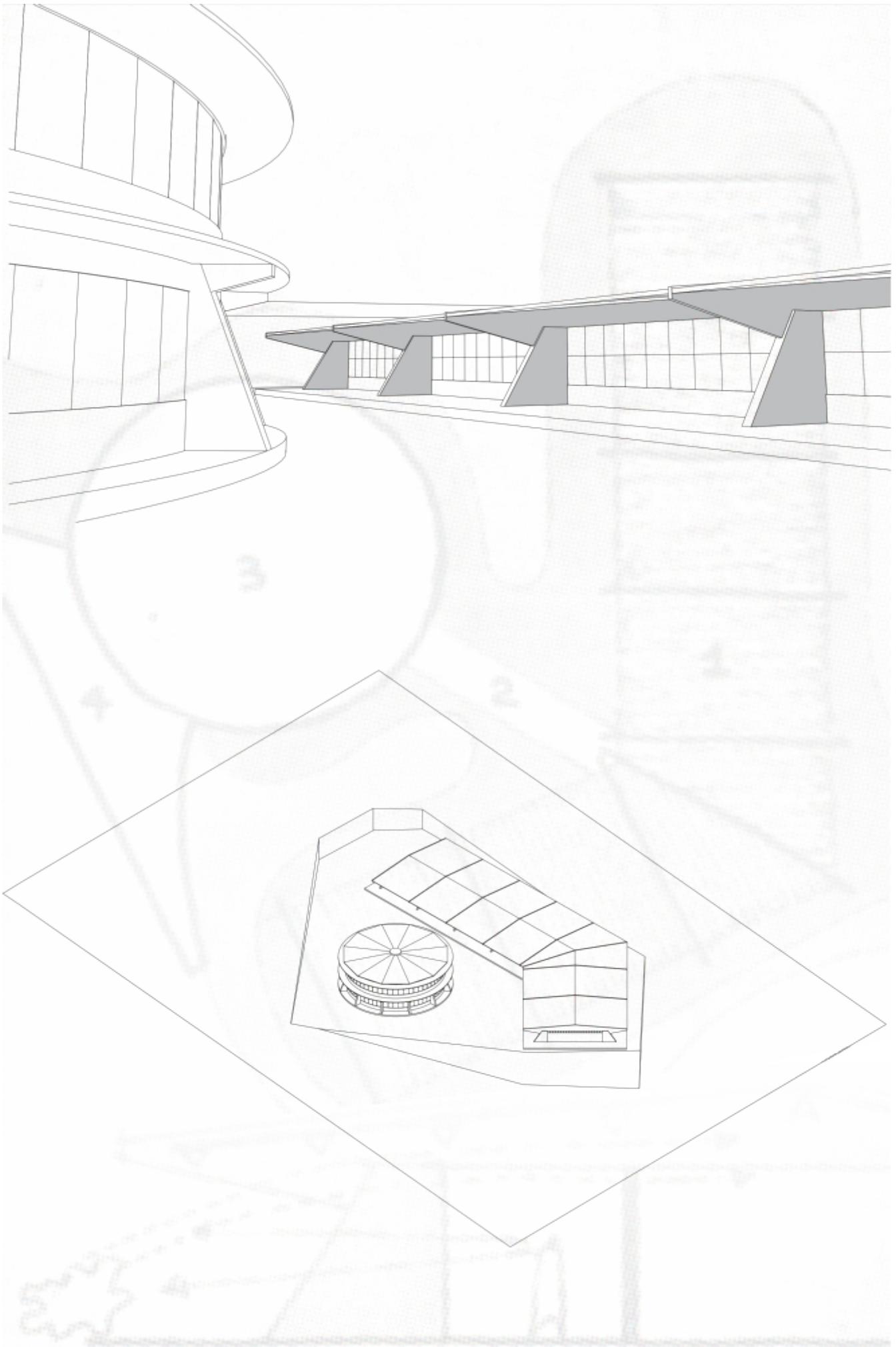


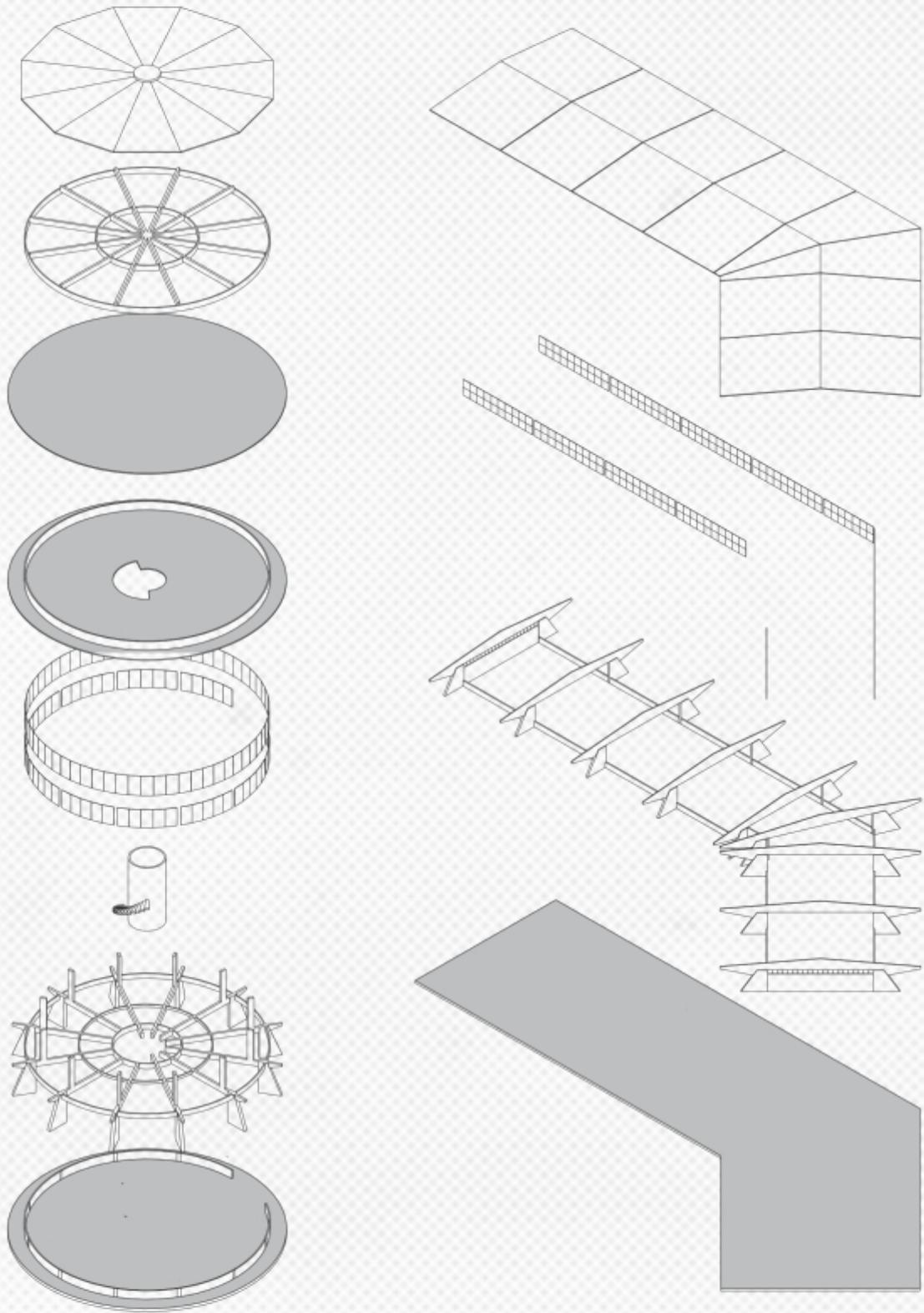
figura 35: Igreja Católica em Sem Peize - MG, 1964.
fonte:Acervo do arquiteto



figura 36: Prefeitura Municipal de Dom Silvério - MG, 1964-1968)
fonte:Biblioteca Online IBGE Acervo do arquiteto.



Infográfico 3: Escola de aprendizagem (1964-1968)
fonte:Ronaldo Paixão, 2019.



Infográfico 4: Sistemas Construtivos -Escola de aprendizagem (1964-1968)
fonte:Ronaldo Paixão, 2019.

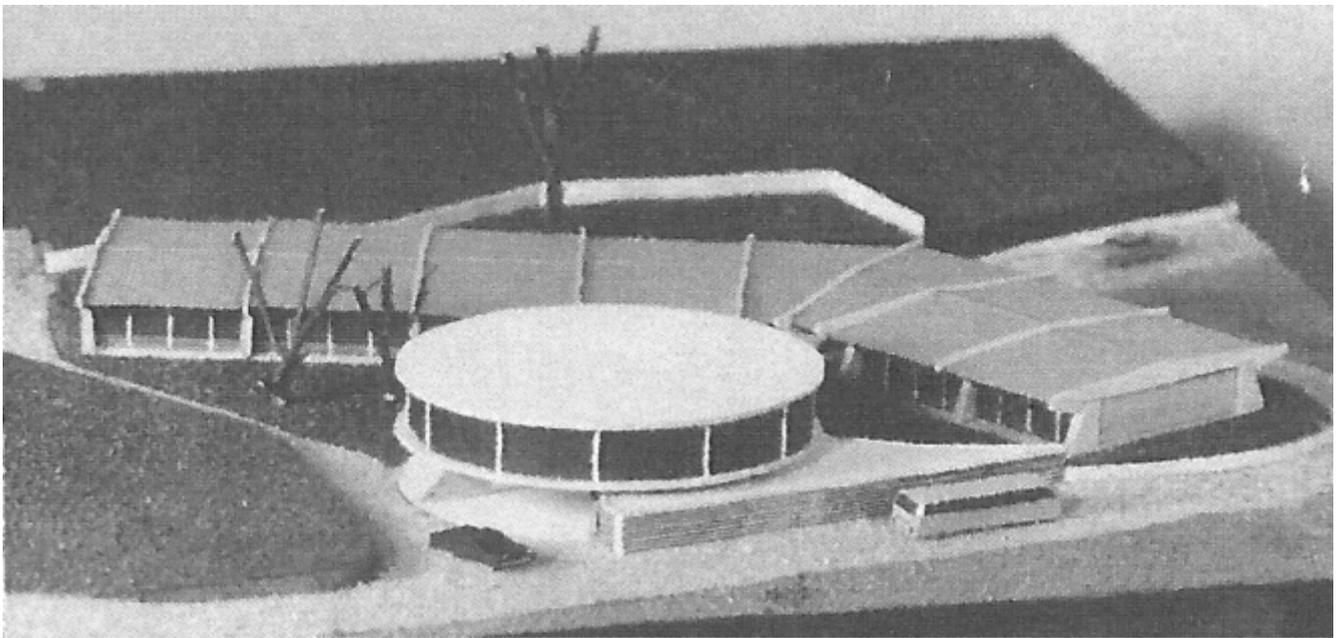


figura 37: Maquete - Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte:Acervo do arquiteto

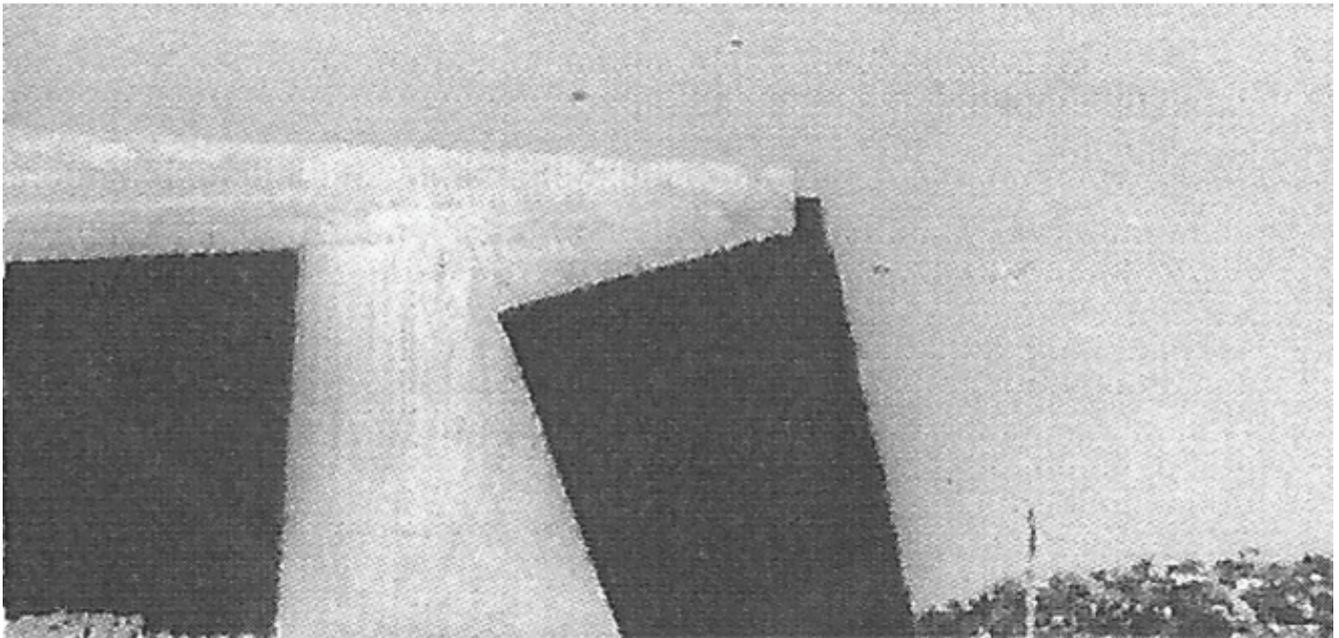


figura 38: Pórticos Construção - Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte:Acervo do arquiteto



figura 39: Pórticos Construção - Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 40: Pórticos Construção - Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte: Acervo do arquiteto.



figura 41: Pórticos Construção - Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte: Acervo do arquiteto.

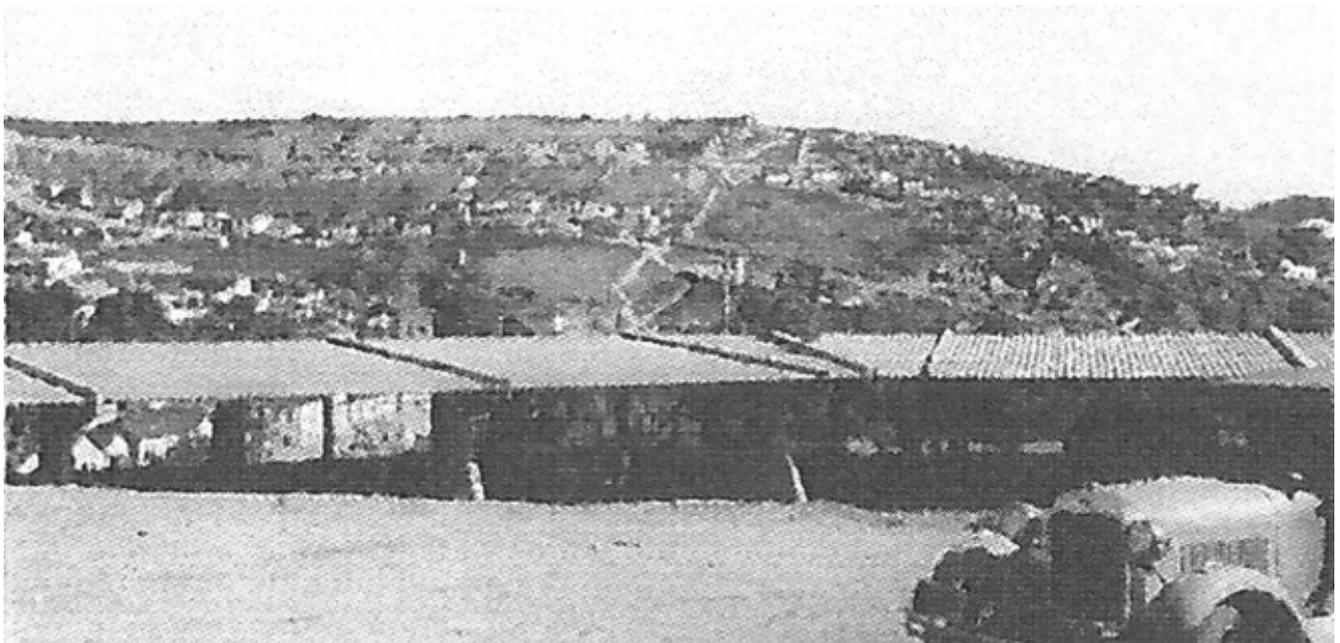


figura 42: Pavilhão, Construção - Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte: Acervo do arquiteto.



figura 43: Finalização da Obra- Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
 fonte:Acervo do arquiteto.



figura 44: Finalização da Obra- Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
 fonte:Acervo do arquiteto



figura 45: Finalização da Obra - Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte:Acervo do arquiteto



figura 46: Obra finalizada - Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte:Acervo do arquiteto



figura 47: Obra finalizada - Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 48: Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte:Ronaldo Paixão, 2014.



figura 49: Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte:Ronaldo Paixão, 2014.



figura 50: Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte:Ronaldo Paixão, 2014.



figura 51: Escola Profissionalizante
fonte:Ronaldo Paixão, 2014.



figura 52: Escola Profissionalizante
fonte:Ronaldo Paixão, 2014.



figura 53: Escola Profissionalizante da Sociedade São Vicente de Paulo (1964-1968)
fonte:Ronaldo Paixão, 2014.



figura 54: Shopping Center Kenya (1980-1989)
fonte:Ronaldo Paixão, 2014.



figura 55: Shopping Center Kenya (1980-1989)
fonte:Ronaldo Paixão, 2014.



figura 56: Ed. de Lojas e Garagem (1985-1989)
fonte:Ronaldo Paixão, 2014.



figura 57: Ed. de Lojas e Garagem (1985-1989)
fonte:Ronaldo Paixão, 2014.

ÁLBUM



**Mato
Grosso**

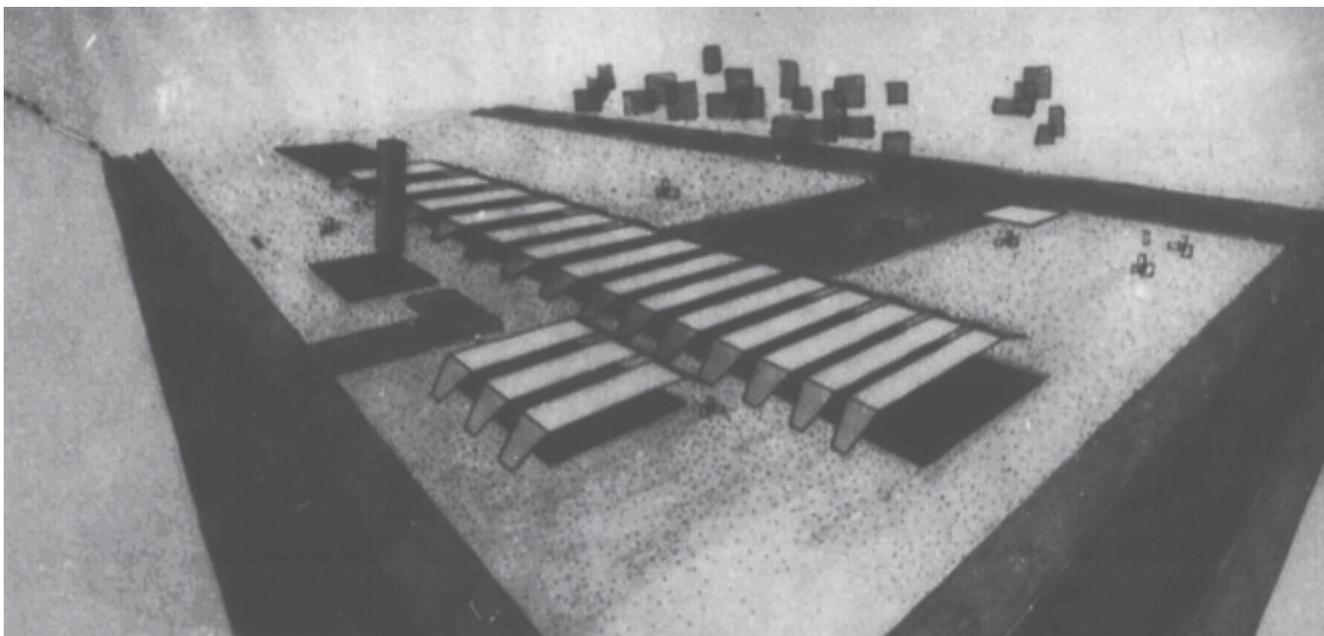


figura 58: Indústria de Calçados - Cuiabá-MT, 1965-1967.
fonte:Acervo do arquiteto.

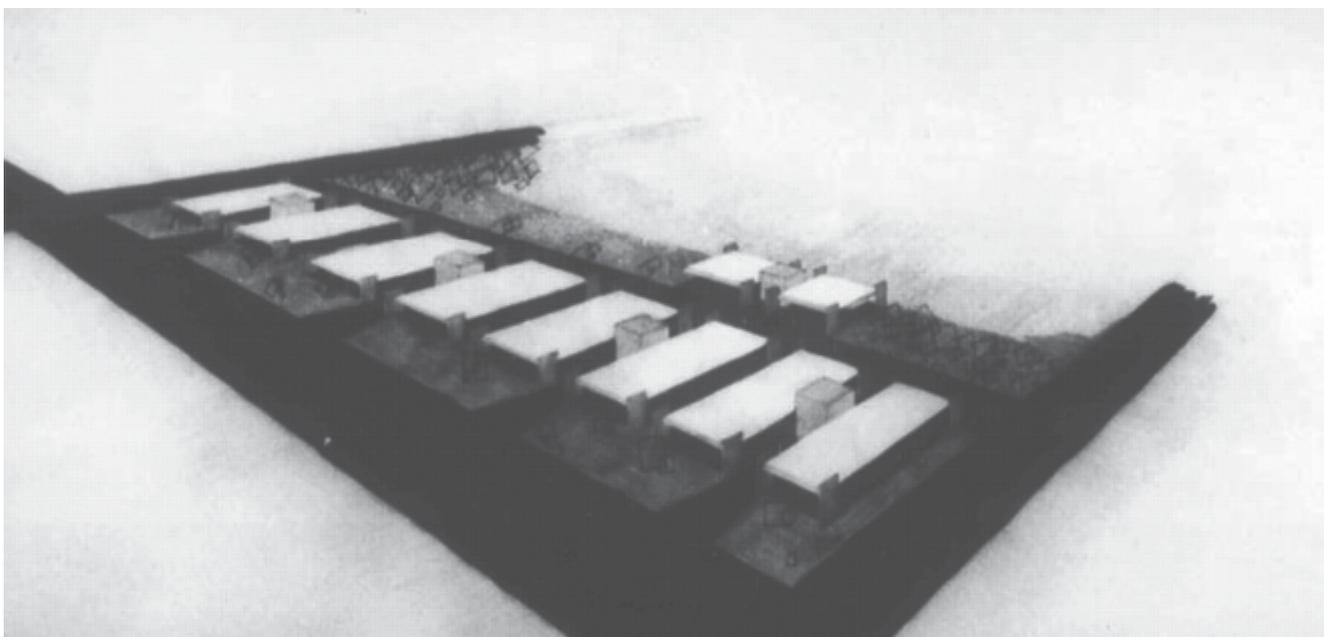


figura 59: Mercado Municipal - Rondonópolis -MT, 1965-1967.
fonte:Acervo do arquiteto.

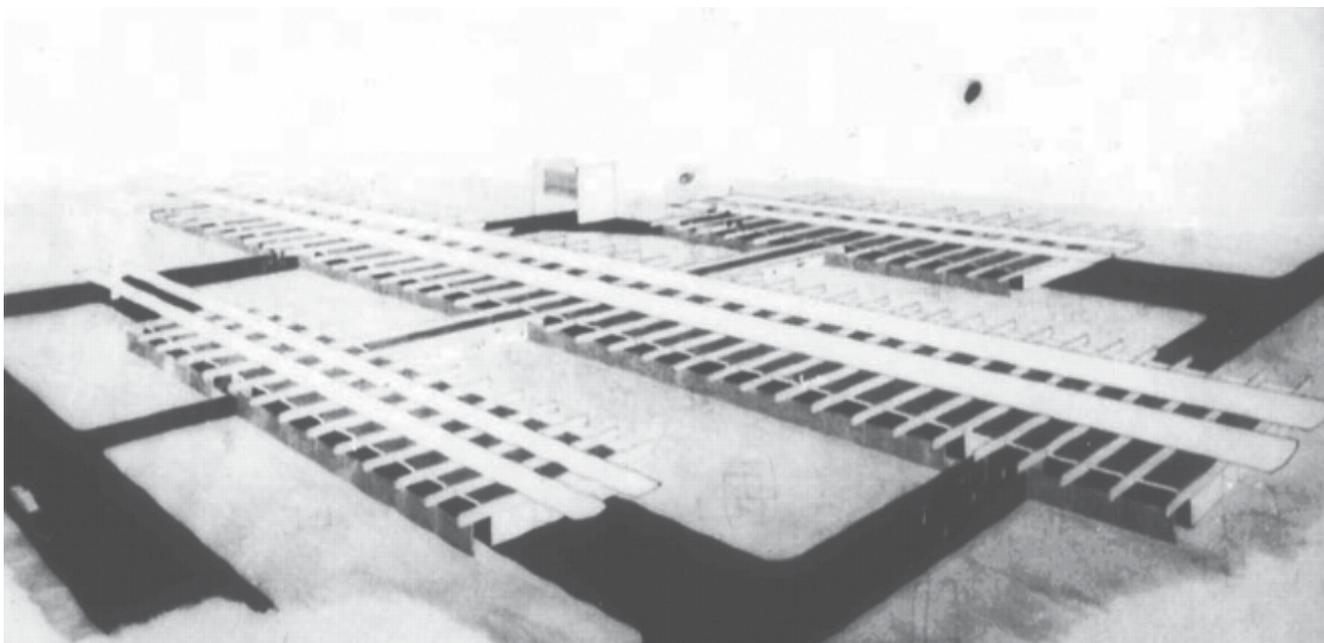


figura 60: Hospital Geral Padrão -MT, 1965-1967.
fonte:Acervo do arquiteto.

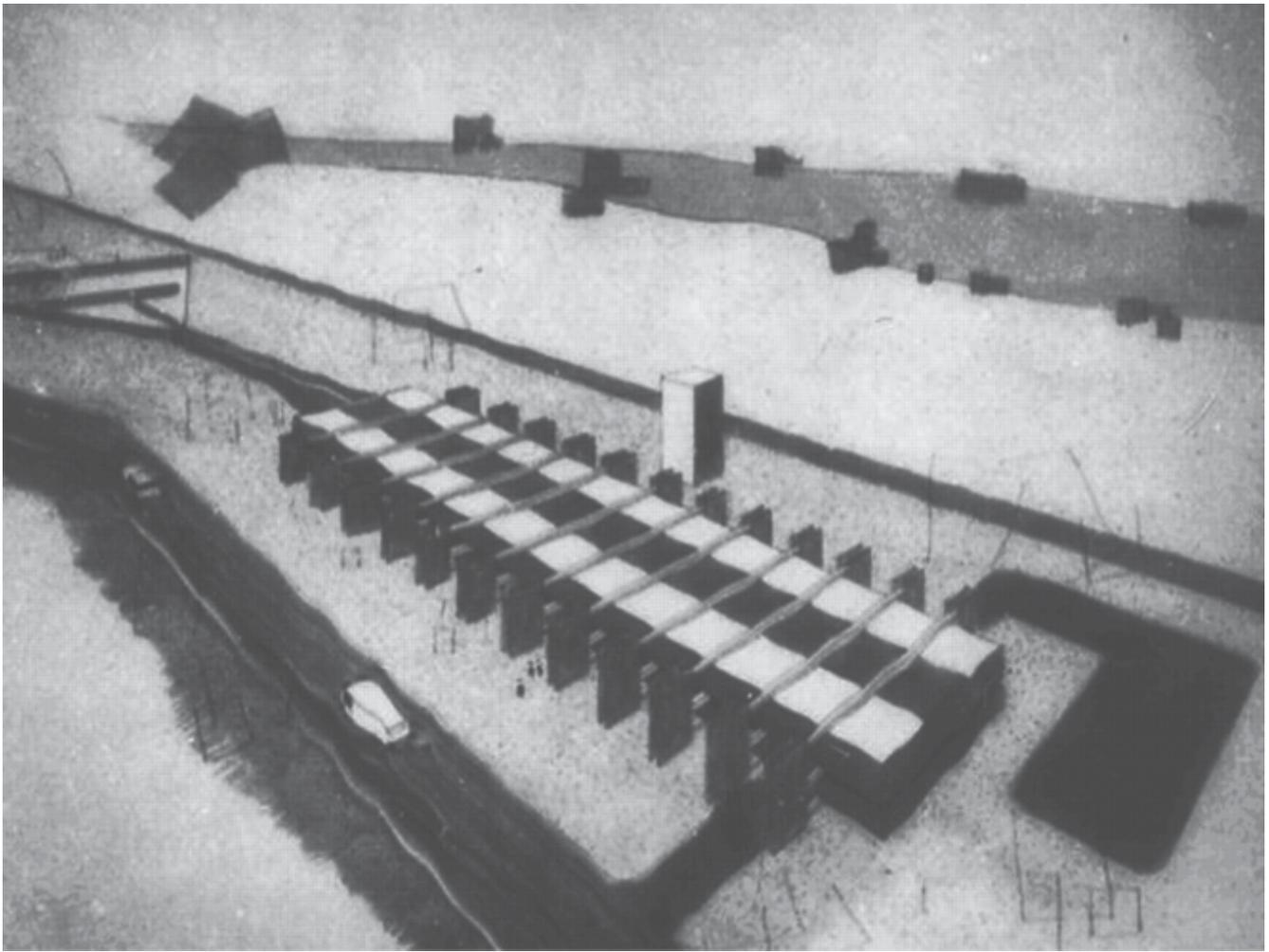


figura 61: Frigorífico Industrial - Várzea Grande -MT, 1967-1967.
fonte:Ronaldo Paixão

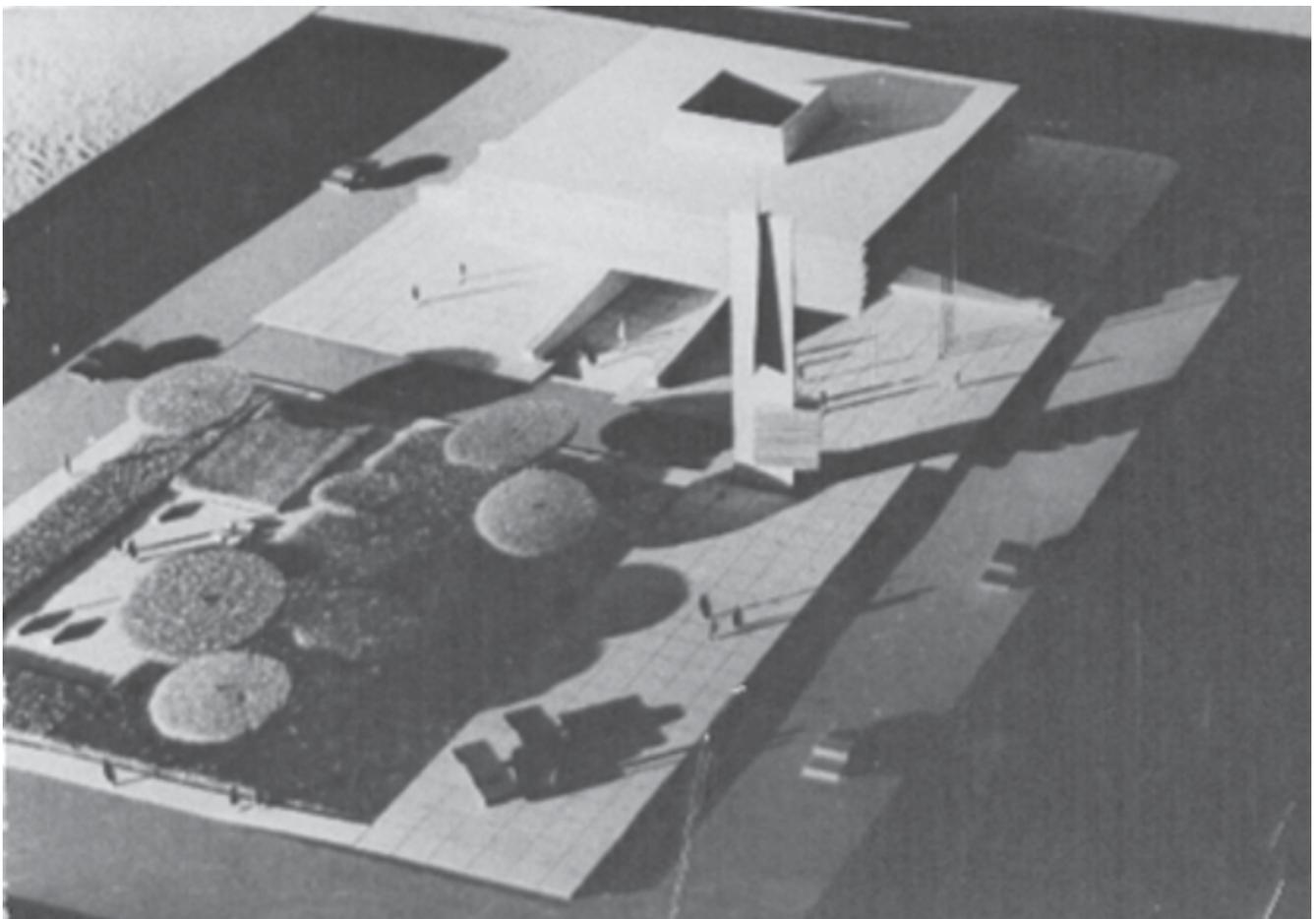


figura 62: Assembléia Legislativa, 1965-1967.
fonte:Ronaldo Paixão



figura 63: Cidade Ecológica - Cárceres-MT, 1965-1967.
 fonte:Acervo do arquiteto.

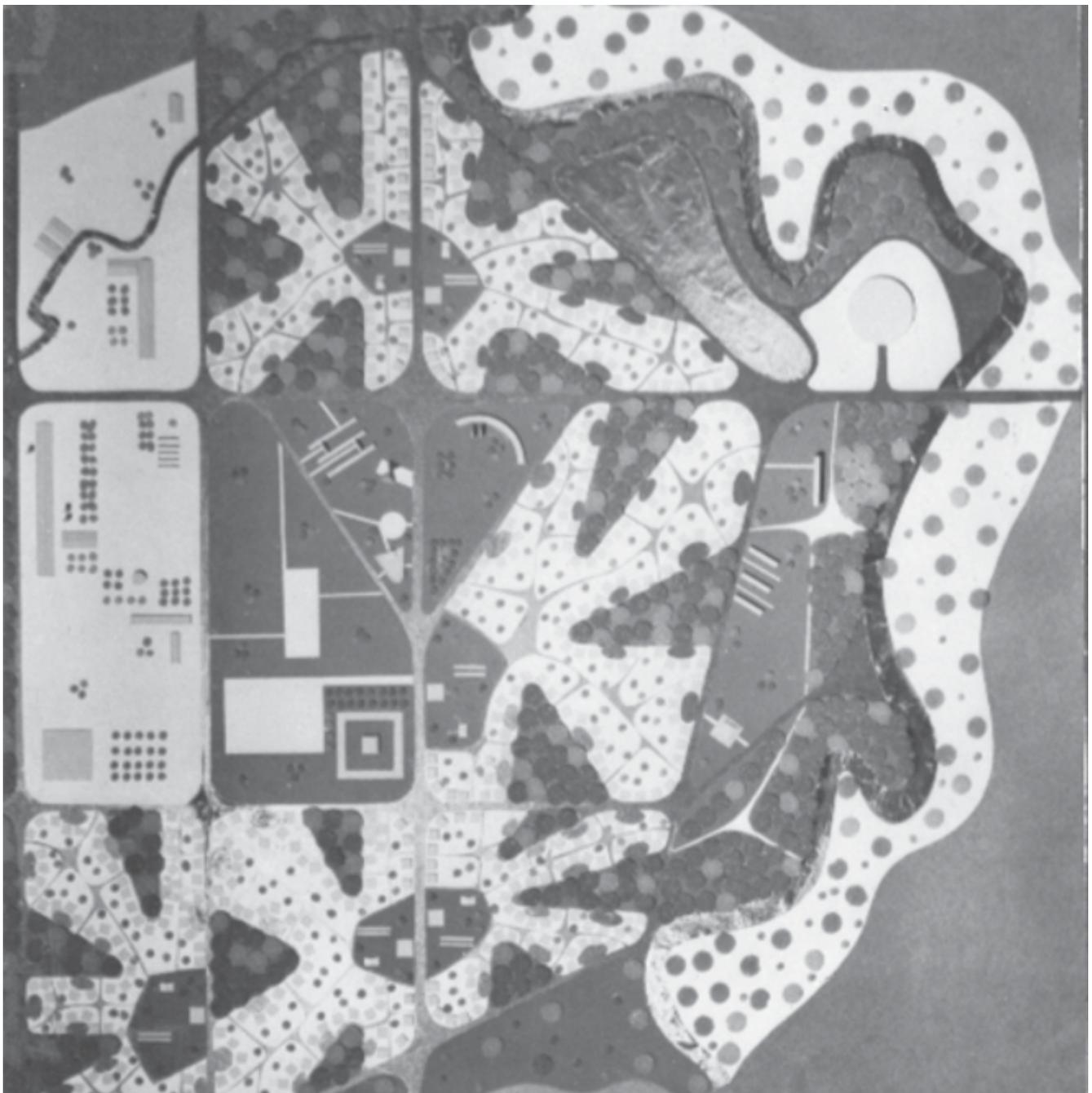


figura 64: Cidade Ecológica - Cárceres-MT, 1965-1967.
 fonte:Ronaldo Paixão



figura 65: Centro Educacional II - Rondonópolis - MT, 1967- 1972.
fonte:Acervo do Arquiteto

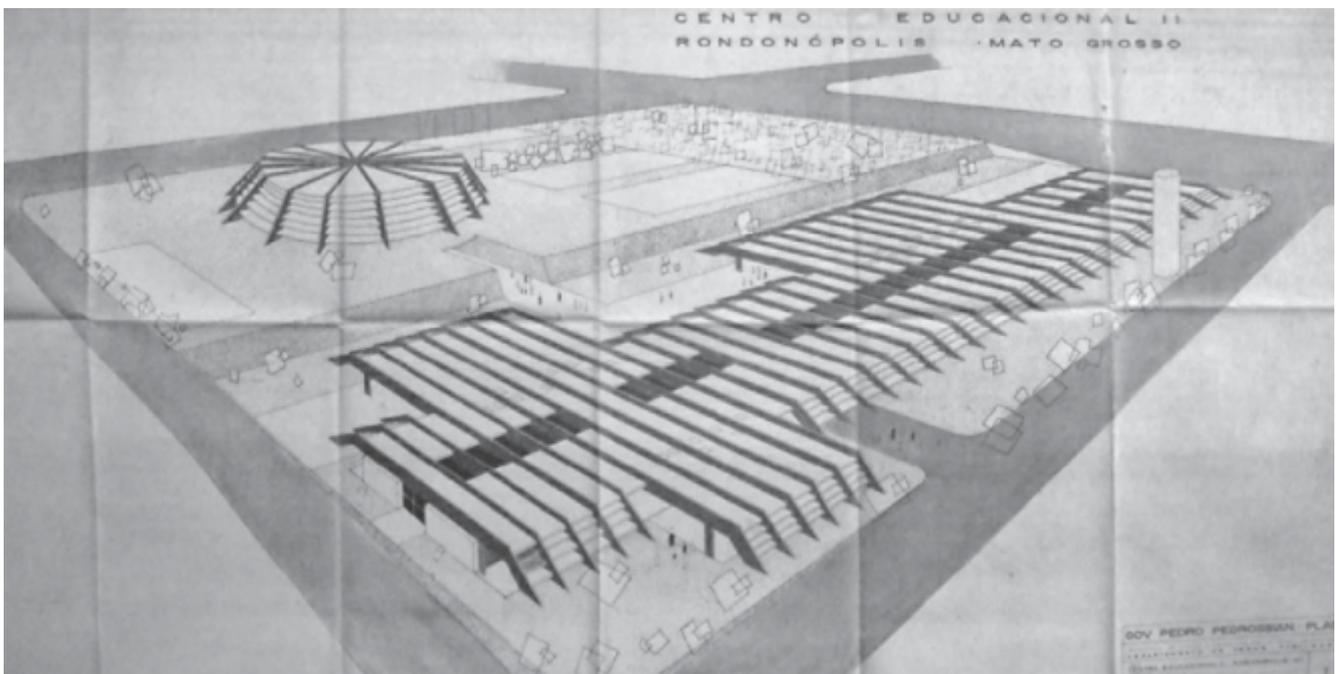


figura 66: Centro Educacional II - Rondonópolis - MT, 1967- 1972.
fonte:Acervo do Arquiteto.

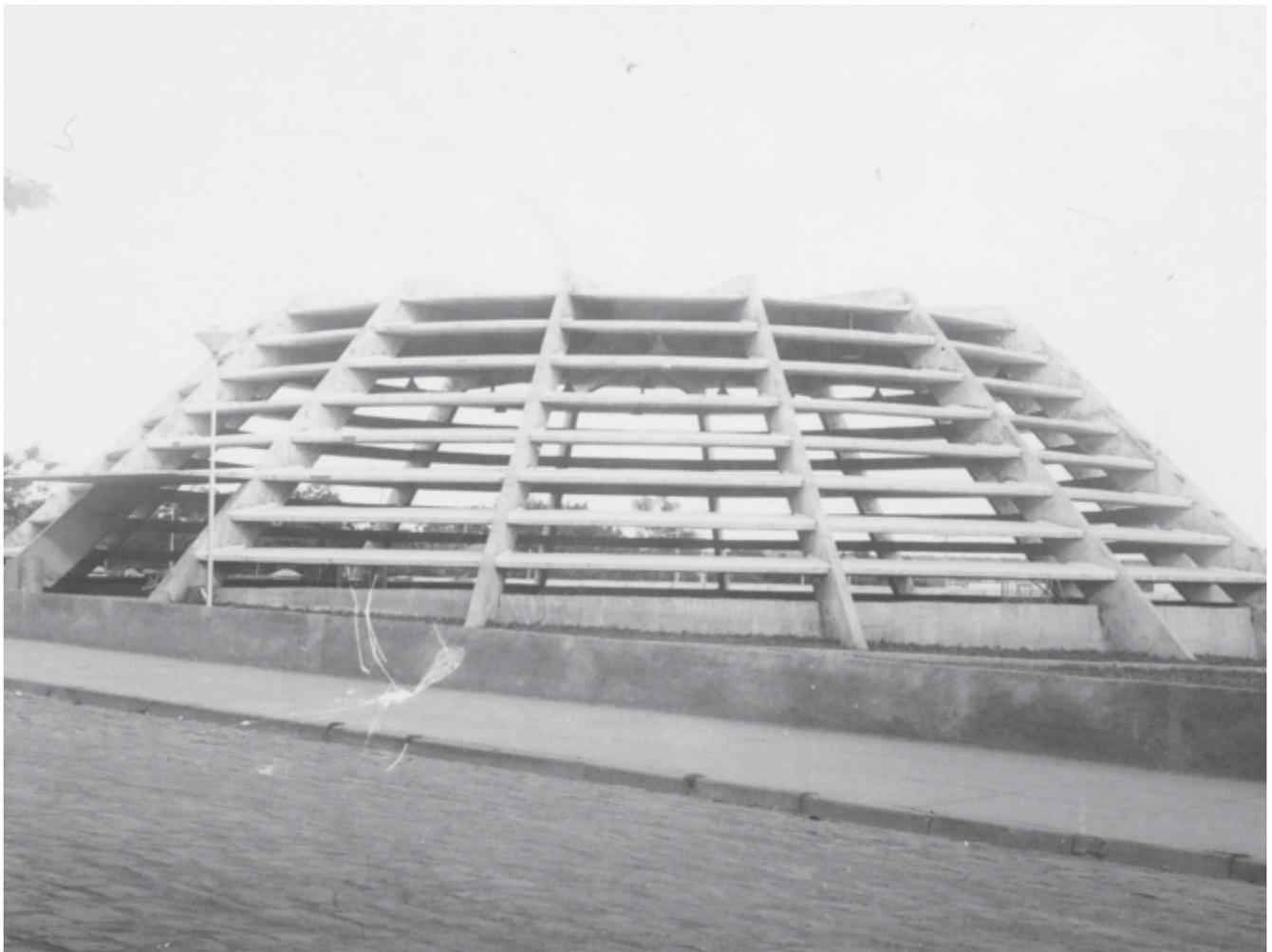


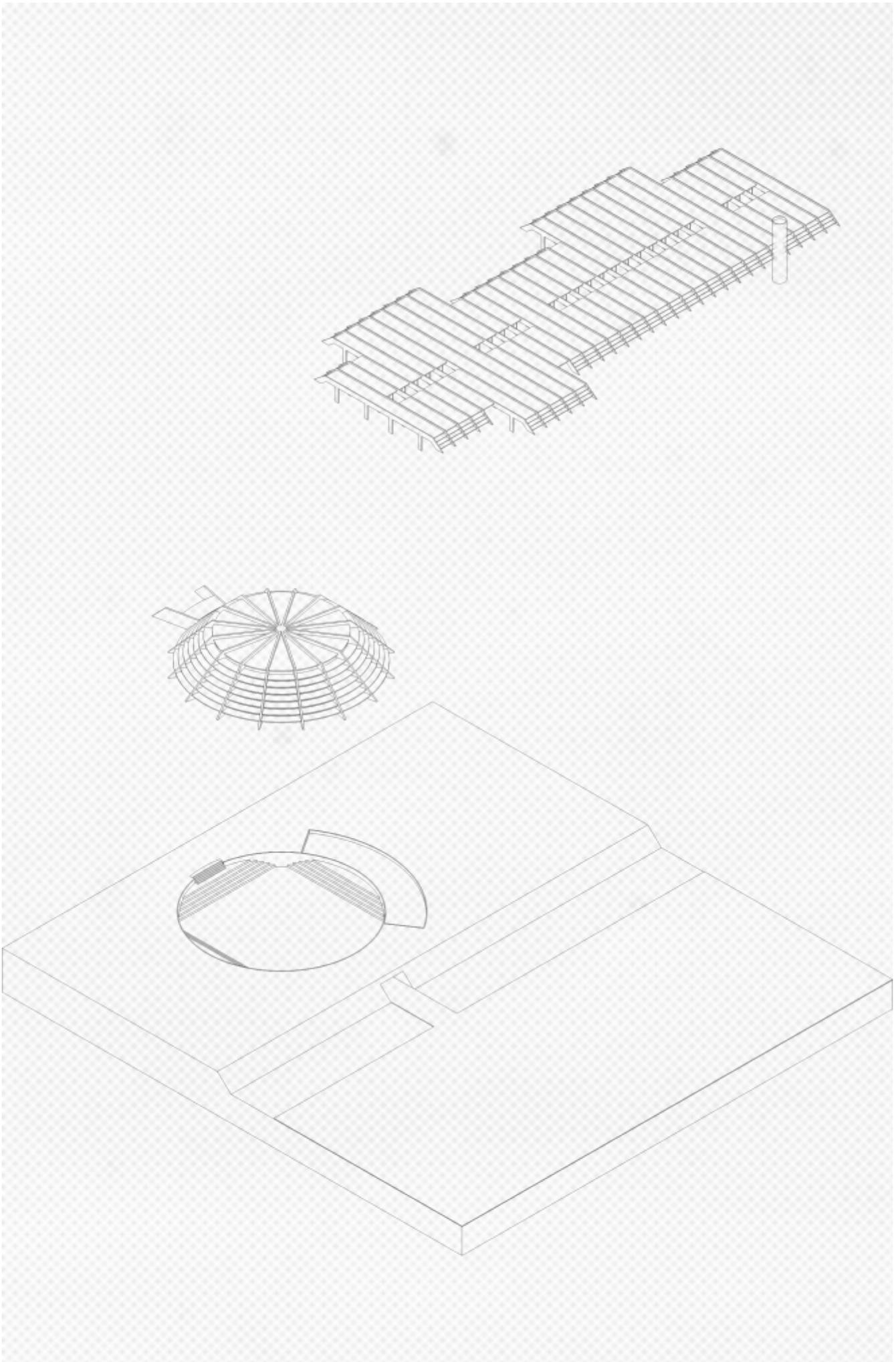
figura 67: Centro Educacional II - Rondonópolis - MT, 1967-1972.

fonte: Biblioteca Digital IBGE, disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=450589&view=detalhes>



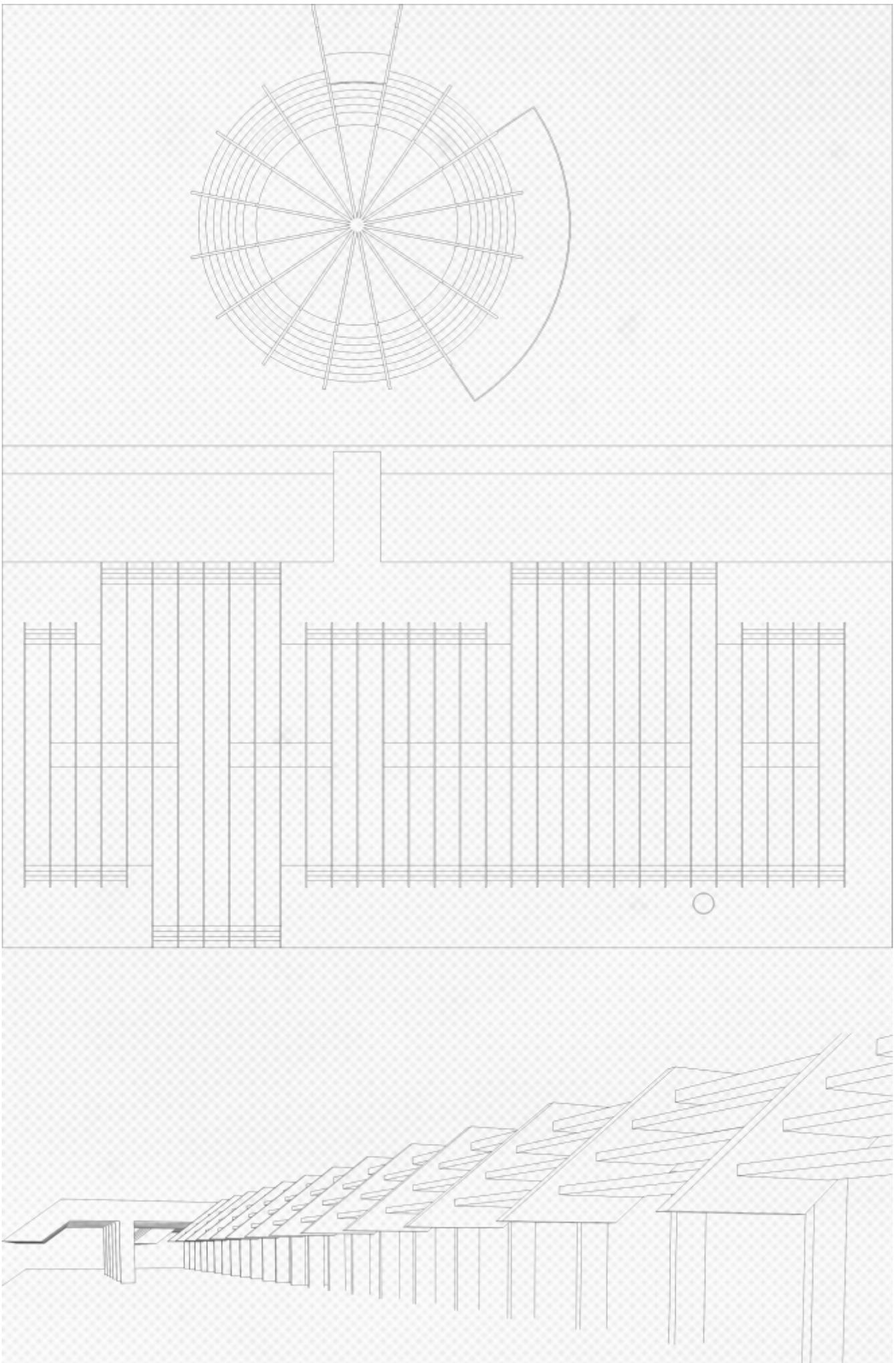
figura 68: Centro Educacional II - Rondonópolis - MT, 1967-1972.

fonte: Biblioteca Digital IBGE, disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=450586&view=detalhes>

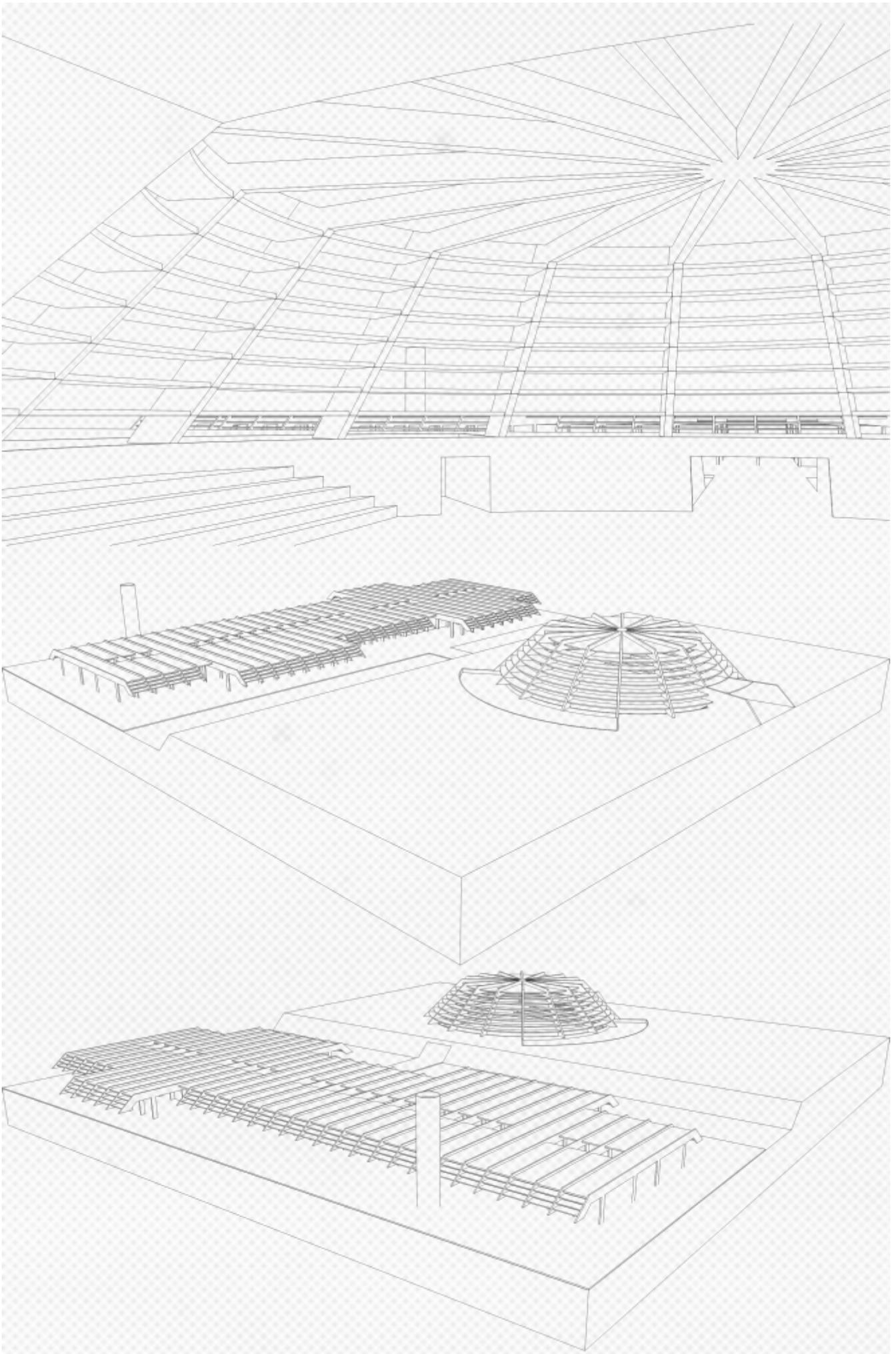


Infográfico 5: Centro Educacional II - Pavilhões

fonte:Ronaldo Paixão, 2019.



Infográfico 6: Centro Educacional II - Implantação
fonte:Ronaldo Paixão, 2019.



Infográfico 7: Centro Educacional II - Vistas
fonte: Ronaldo Paixão, 2019.

ÁLBUM



Goiânia

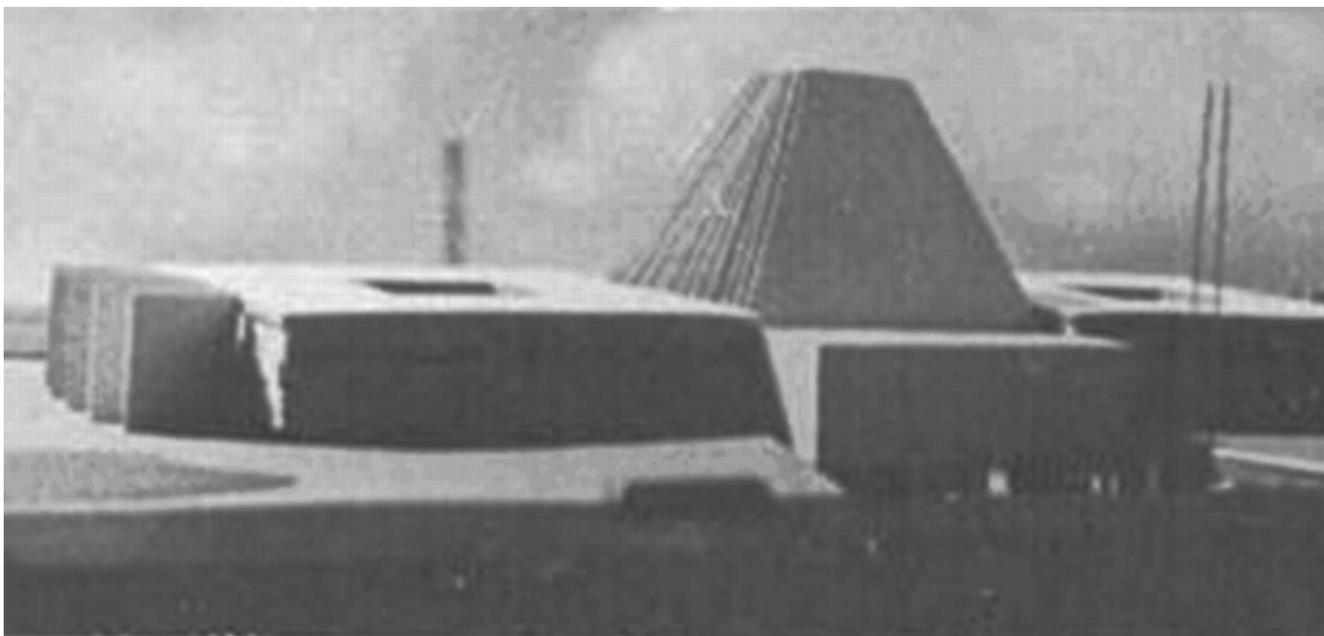


figura 69: Palácio da Justiça, 1968.
fonte: Acervo do arquiteto.

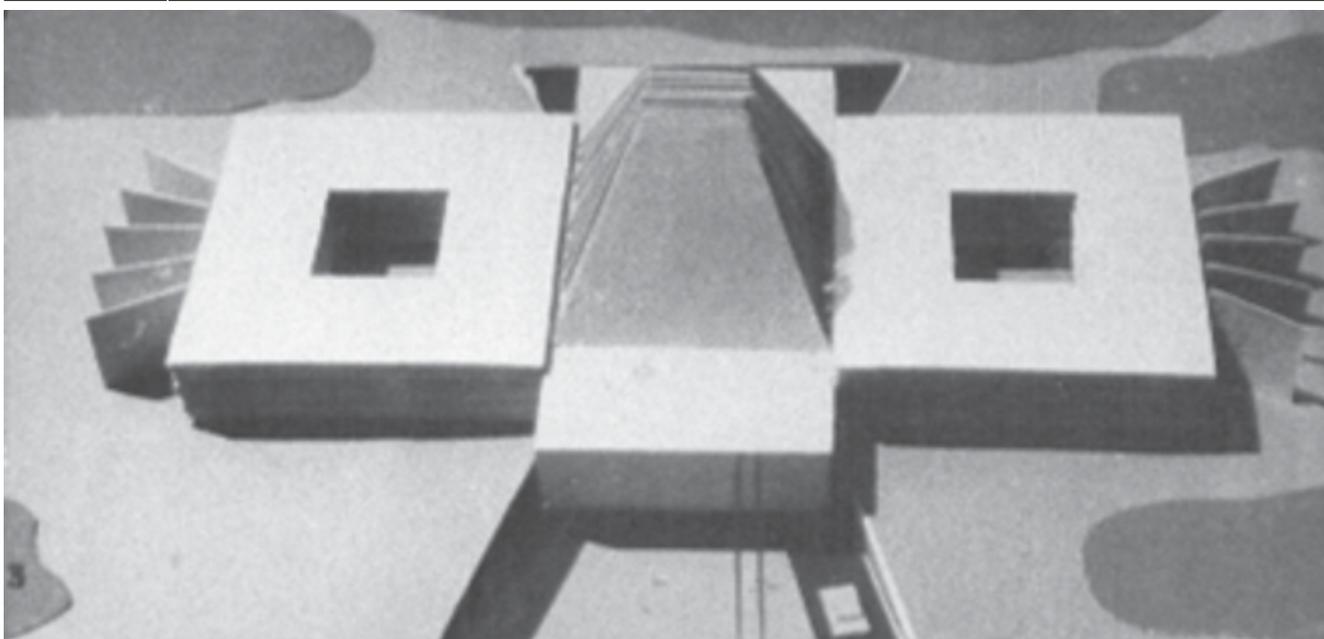


figura 70: Palácio da Justiça, 1968.
fonte: Acervo do arquiteto.

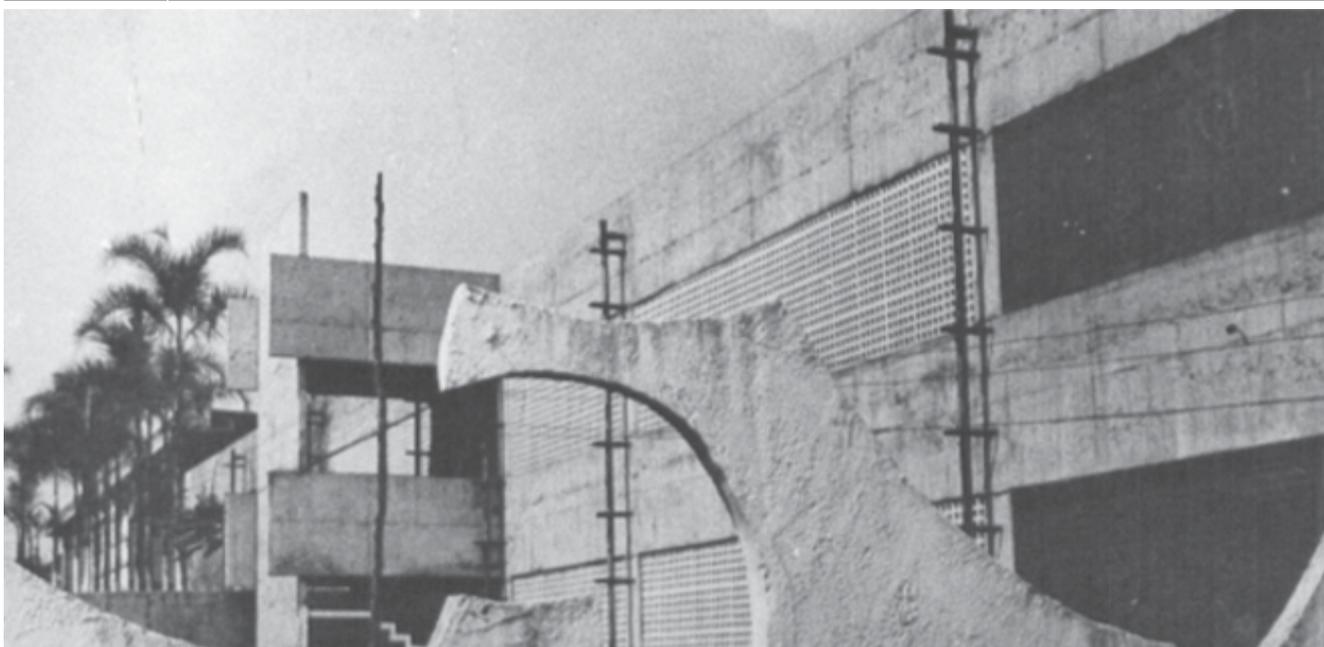


figura 71: Colégio Presidente Costa e Silva, 1968-1971.
fonte: Acervo do arquiteto.



figura 72: Prefeitura de Anápolis, 1971.
 fonte:Acervo do Arquiteto



figura 73: Prefeitura de Anápolis, 1971.
 fonte:Acervo do Arquiteto

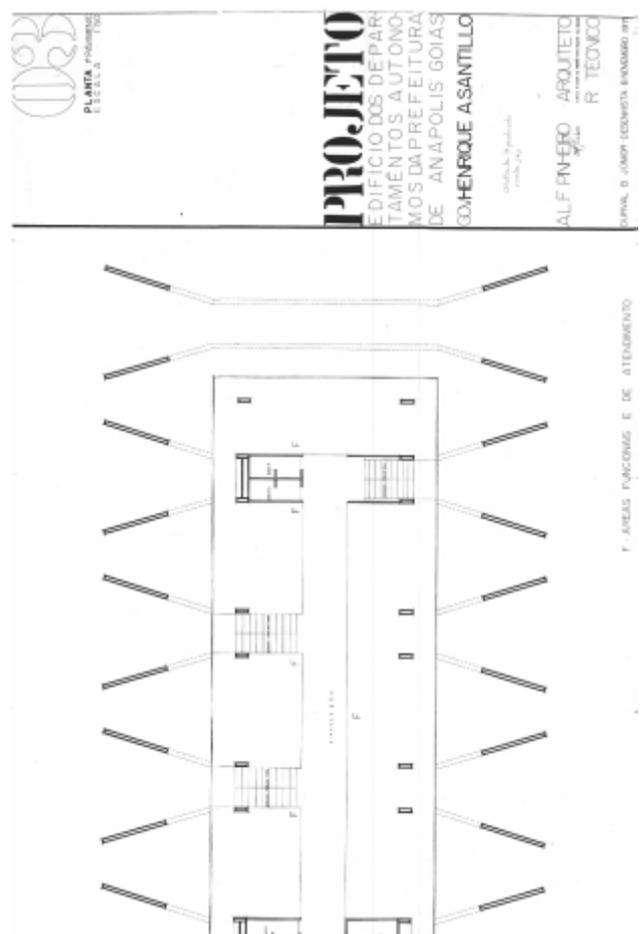


figura 74: Prefeitura de Anápolis, 1971.
 fonte:Acervo do Arquiteto;

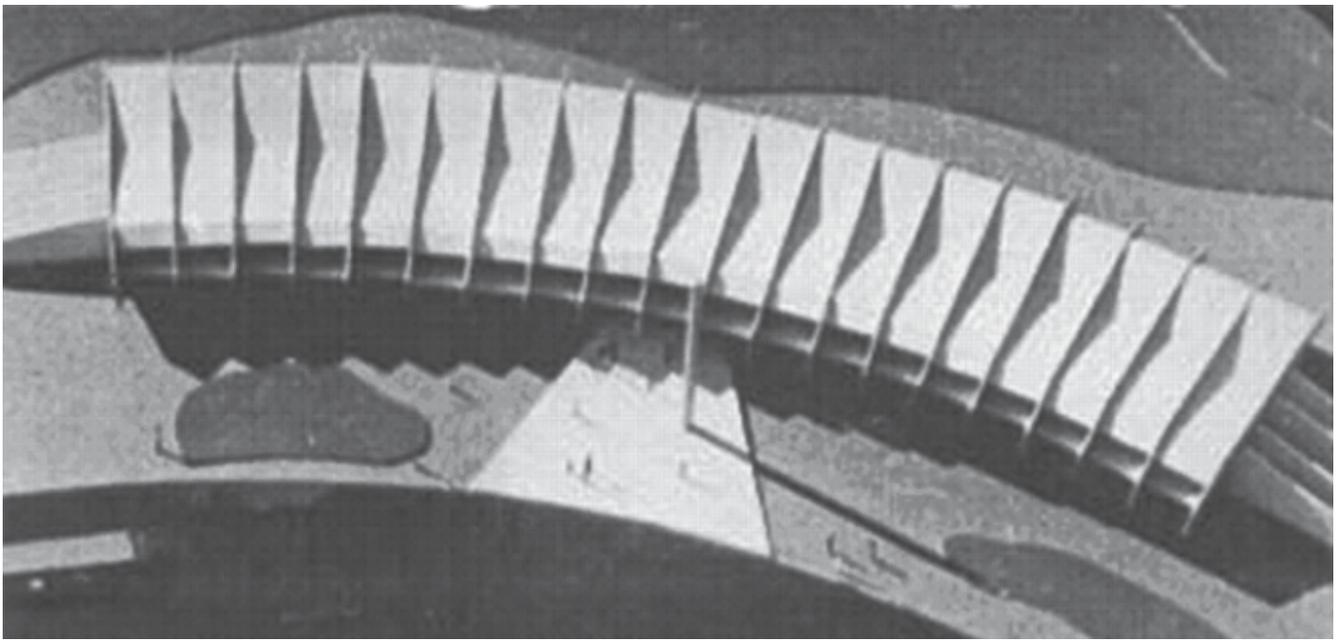


figura 75: Biblioteca e Reitoria da UCG, Goiânia-Go, 1968.
fonte:Acervo do arquiteto.

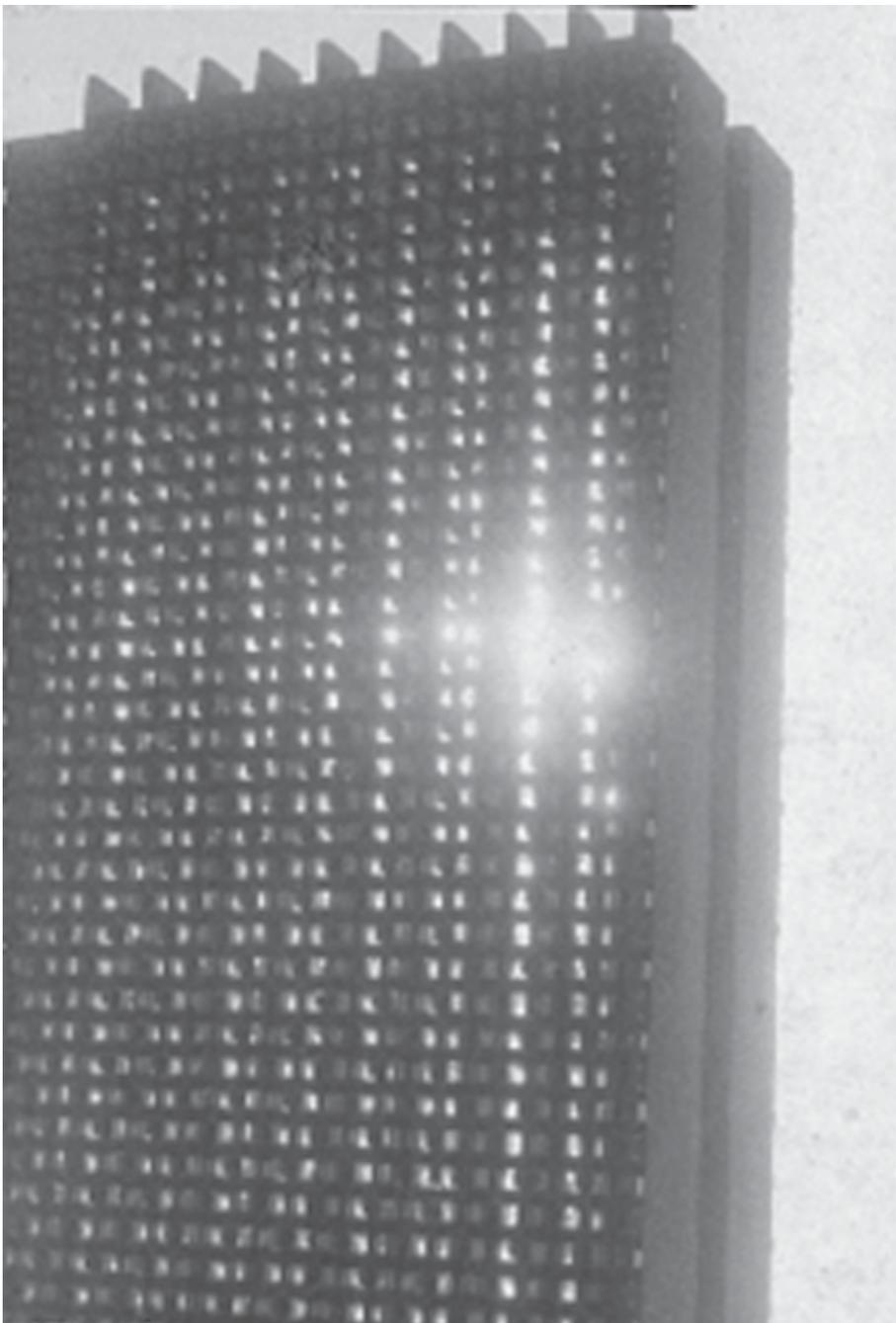


figura 76: Sede Ipasgo, 1968.
fonte:Acervo do Arquiteto.



figura 77: Loja e Residência Andrea Carrara, 1974.
fonte:Ronaldo Paixão



figura 78: Igreja e Centro Comunitário São José - Goiânia-Go, 1976.
fonte:Acervo do Arquiteto.

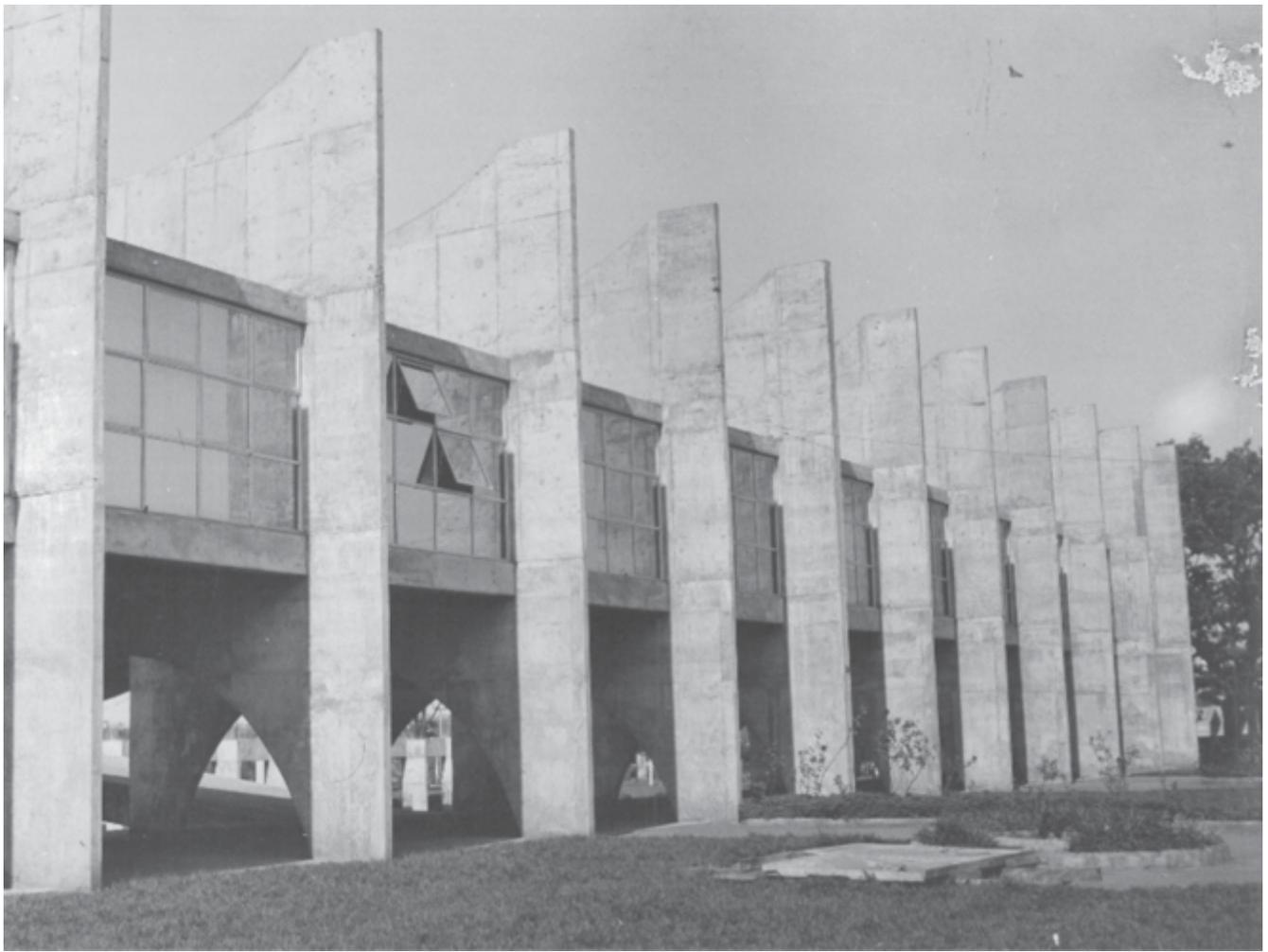


figura 79: Palácio Maçônico - Goiânia, 1974.
fonte:Acervo do Arquiteto.

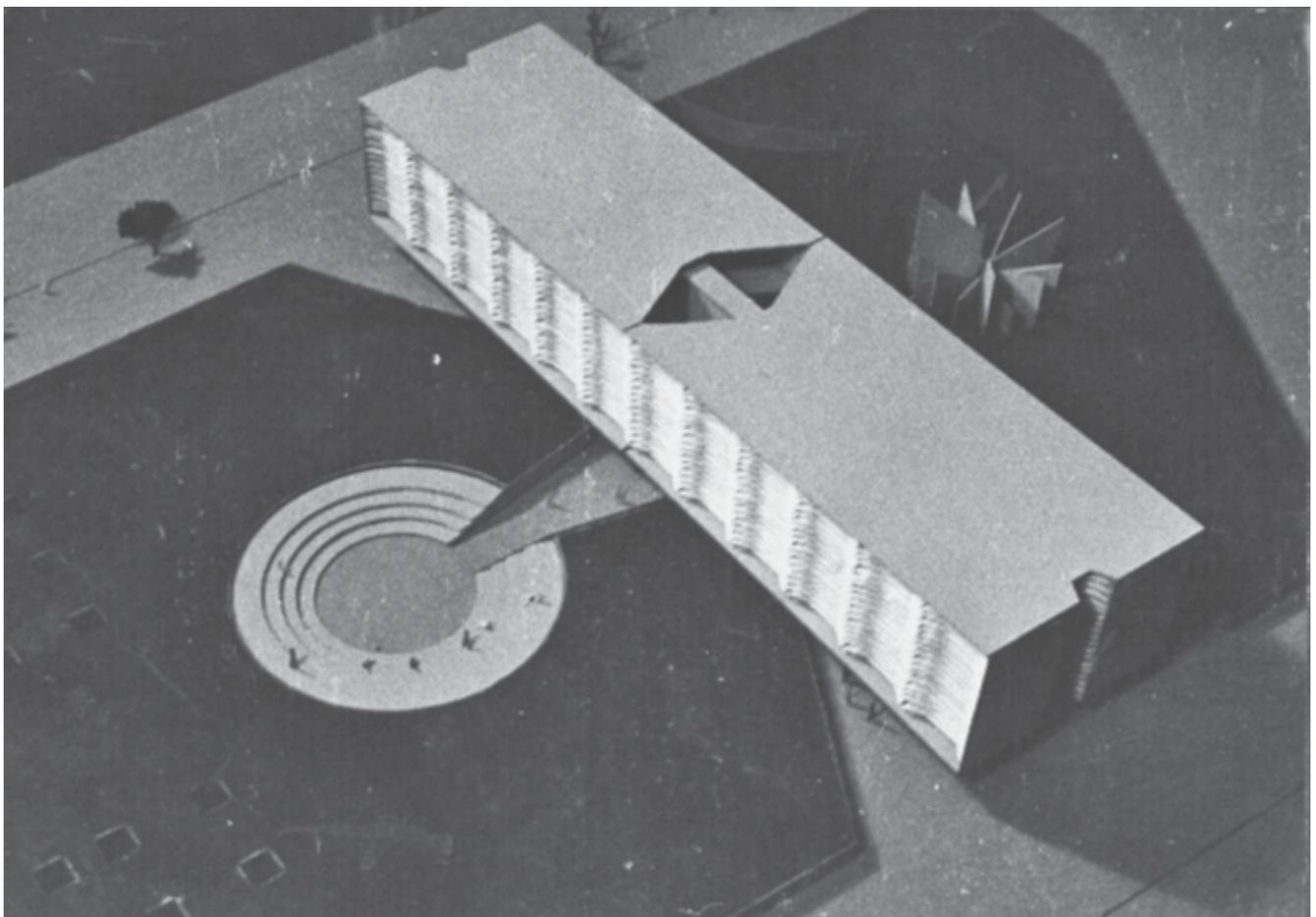


figura 80: Associação Goiana dos Municípios, 1973.
fonte:Acervo do Arquiteto.

3.2 | A obra: uma aproximação

A formação e a trajetória de Pinheiro indicam influências que podem elucidar sobre os traços de sua arquitetura. Contudo, ela é reconhecida por ele de um modo particular. Em 1991, em um depoimento concedido a Alexandre Ribeiro Gonçalves para um trabalho monográfico sobre arquitetura residencial goianiense⁶⁴, Pinheiro enquadrou sua produção dentro de um contexto temporal/conceitual, dividido em décadas:

Levando em conta os conceitos e valores que orientaram minha vida profissional, poderia definir meu trabalho em 3 décadas: década de 1960 a 1970, como a décadas de sonhos e proposições; década de 1970 a 1980, década de um brutalismo radical; e finalmente, a década de 1980 a 1990, como a década de uma abertura para a redefinição de valores espaciais e construtivos.⁶⁵

A década dos sonhos foi o tempo da sua produção primeira, da fase de recém-formado. A década seguinte, refere-se à adesão e à assimilação da sensibilidade estética do Brutalismo: um tempo de mais vivência da prática profissional e do domínio da técnica construtiva do concreto armado aparente que, durante esse período, estava em voga no país. A última diz respeito a um caminho, também influenciado pelas “tendências” da época, de abandono do radicalismo da verdade dos materiais em busca de uma arquitetura mais figurativa e do revestimento.⁶⁶

Relacionando tal subdivisão com a sua trajetória, pode-se afirmar que a primeira década correspondeu ao início da sua carreira quando trabalhou em Ponte Nova e a atuação nas empresas de obras públicas no Mato Grosso e em Goiânia. O segundo momento, refere-se a sua atividade profissional na construtora Provale e seus projetos particulares, os quais desenvolveu em escritório próprio. A década seguinte, ainda sob o ponto de vista profissional, está ligada à produção autônoma.

Essa cronologia parece resumida, pois não abrange e contextualiza as trocas de experiências dos diferentes lugares, pelos quais passou e o desenvolvimento das suas atitudes projetuais. Além disso, do ponto de vista da historiografia, não reflete, pelo menos de maneira direta, a assimilação da produção brasileira do seu tempo. Assim, a partir da

⁶⁴ Arquitetura Residencial em Goiânia nos Anos 70: Dois exemplos. Trabalho apresentado na disciplina de Teoria e História da Arquitetura IX da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UCG. Goiânia, 1991.

⁶⁵ PINHEIRO apud GONÇALVES, p. 111, 1991

⁶⁶ Op. cit. p. 112.

análise do conjunto da sua obra, distanciando-se da ideia que o próprio arquiteto tem sobre ela, propõe-se uma outra cronologia, relacionando sua trajetória profissional com a evolução da obra, com base na história da arquitetura: 1- Formação - 1959 a 1964, 2- Expansão da formação - 1965 a 1967, 3- Estabelecimento - 1968 a 1976 e 4- Desdobramentos, expansão e distanciamentos - 1977 a 1989. **INFO. 8, P. 120**

Entre 1959 e 1964, ocorreram os primeiros experimentos até Ponte Nova nutridos de uma formação sob a influência dos tempos da escola. De 1965 a 1967, representa a ampliação desse repertório, por meio do contato com os arquitetos formados na FAU USP, na experiência do DOP - MT. De 1968 a 1976, estabelece-se na cidade de Goiânia e nela instaura formação realizada dos anos anteriores ampliando seu repertório. De 1977 a 1989, em um primeiro momento, exercita os limites e possibilidades do seu traço formatado de fato, adaptando-o à realidade do local. No final desse mesmo período, reproduz alguns conceitos, e, aos poucos, distancia-se dos paradigmas iniciais.

Na arquitetura, fruto da primeira hora de exercício profissional, nota-se a presença do caráter formalista da arquitetura carioca misturada com alguns elementos do redirecionamento de postura da escola paulista. Isto é, o partido adotado segue o padrão metodológico da obra de Niemeyer ao lançar mão do uso de sólidos elementares para definir a arquitetura⁶⁷, e, concomitante, já sob a influência paulista, busca demarcar a estrutura, determinando cheios e vazios na composição.

Os projetos das igrejas católicas de Sem Peixe e do Bairro Triângulo exemplificam essa atitude elementar volumétrica. Uma tem como partido um prisma de base triangular, a outra uma pirâmide irregular de base retangular. Suas formas são esculpidas sutilmente, determinando pequenas aberturas ou rasgos de iluminação. As obras construídas, a Prefeitura de Dom Silvério e a Escola de Aprendizagem, por sua vez, começam a se distanciar desse padrão, ao adotar o sistema estrutural como elemento importante da composição. Um esqueleto que demarca o ritmo das suas fachadas e ao mesmo tempo abre o edifício para o exterior.

A segunda fase, a arquitetura já demonstra um exercício em função da construção quase exclusivamente. Sob a influência dos colegas de trabalho paulistanos, a estrutura

⁶⁷ MAHFUZ, 2002. O clássico, o poético e o erótico: método, contexto e programa na obra de Oscar Niemeyer.

resistente define a lógica formal e uma arquitetura mais aberta para o exterior, devido ao carácter exclusivamente de uso público desses projetos. Além da horizontalidade predominante e do desenho cuidadoso da estrutura, como é o caso do Centro Educacional II em Rondonópolis (MT).

O estabelecimento em Goiânia buscou o aprimoramento da arquitetura Brutalista da Escola Paulista, ampliando seu vocabulário: uma maior criatividade estrutural, o aspecto revolucionário do programa, a fluidez e polivalência dos espaços e a simplicidade dos materiais em suas características natas. Os projetos de obras públicas e de uso coletivo seguiam esses parâmetros, como pode-se perceber no Colégio Presidente Costa e Silva, na Câmara Municipal de Anápolis e na Igreja São José **FIG. 78, P. 111**, por exemplo. Entretanto, nem todos os conceitos tiveram aceitação na realidade local, principalmente o aspecto revolucionário do programa da casa. O espaço flexível resultado da estrutura desvinculada da alvenaria não era aceita pela população goianiense, que possuía, segundo Pinheiro⁶⁸, um conceito rígido do espaço doméstico, ligados a tripartição burguesa.

A Loja e Residência Andrea Carrara (1973) **FIG. 77, P. 111** representam um claro ajuste à realidade goianiense, a partir da adoção da tipologia tradicional da Sobreloja. Muito comum nas cidades pequenas e médias goianas, que resolvem em um mesmo bloco moradia e comércio separados por pavimentos, porém com acessos distintos. Nesse projeto, Pinheiro coloca a estrutura como definidor estrutura formal e usa de planos intermediários para criação de brises verticais, que trabalham tanto para efeitos de proteção solar quanto para promover a privacidade do pavimento da casa.

Entre 1977 e 1989, já adaptado à realidade da cultura local, seu trabalho em princípio tem um traço mais homogêneo e distinto. Inaugura neste período a racionalização dos meios, principalmente nos projetos de edifícios de apartamentos, cujas estruturas limitavam a um desenho mais simples. Mesmo assim, o pensamento engendrado partia do mesmo princípio da criação de estruturas porticadas, porém sua repetição era verticalizada, sobreposta. Uma limpeza formal sob ainda a ideia de liberação espacial ao colocar a estrutura no perímetro do pavimento, demarcando as fachadas. **INFO. 11, P. 123**

⁶⁸ PINHEIRO apud GONÇALVES, p. 112, 1991

Esse modo de ver distribuído em intervalos mais fragmentados é uma tentativa de inscrever sua obra dentro do processo que viveu a história da arquitetura moderna brasileira. A partir dos anos finais dos anos de 1950, como foi comentado na construção das tramas historiográficas, a produção brasileira iniciou uma fase de mutação culminando no seu espalhamento pelo território do país, a partir dos anos de 1970. Os primeiros períodos se relacionam intimamente com a fase de redirecionamento teórico que viveu o projeto moderno brasileiro, influenciando seus jovens arquitetos em formação. Mais do que isso, em função da grande demanda de projetos por conta da ascensão econômica no país, puderam exercer essa arquitetura e elaborá-la, colocando em prática todo pensamento transformado anteriormente. E até os anos finais de 1980, tornou-se uma prática definidora da realidade arquitetônica nacional que, aos poucos, foi perdendo a adesão em função do momento histórico que se sucede. **INFO. 9 e 10, P. 121 e 122**

Do ponto de vista mais particular, daquilo que se enxerga no fato arquitetônico, observa-se na obra de Pinheiro substratos representados na sua obra. Essências que foram se acumulando e amadurecendo. Cabe destacar que por mais que se tentasse estabelecer uma evolução rígida, de início e fim, isso não seria verdadeiro, pois o caminho do labor arquitetônico não é totalmente linear. Pinheiro não produziu no seu escritório apenas um projeto por vez, as demandas eram fragmentadas, e, quase sempre paralelas às atividades diversas. Assim, aproxima-se a partir da relação com sua trajetória profissional que foi mais ou menos linear e reuniu encomendas mais homogêneas.

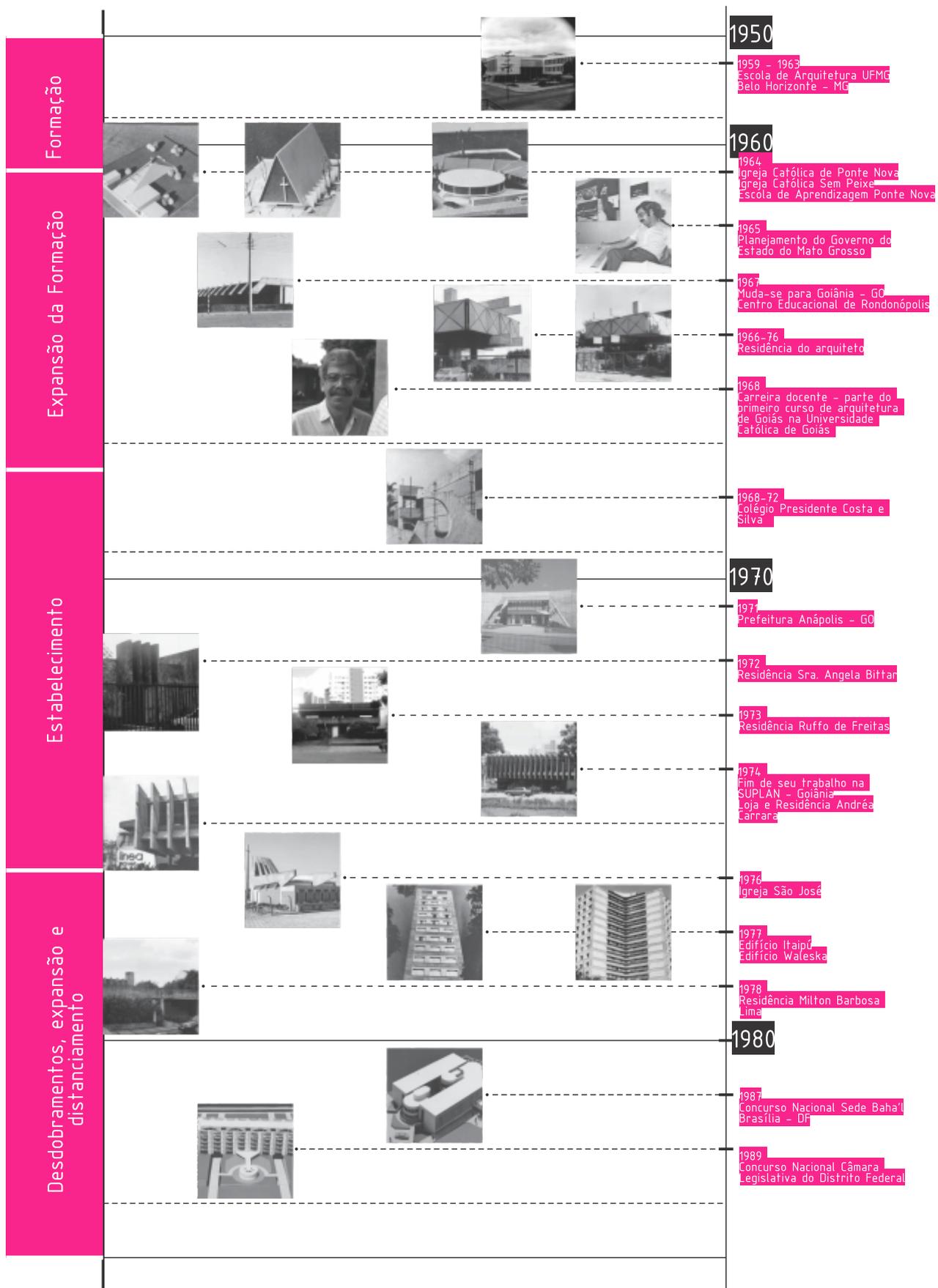
Entretanto, existe um ponto de inflexão, que permite fazer uma análise mais aprofundada sobre a arquitetura produzida por Pinheiro: A Casa do Arquiteto (1966-1976). Dentro da trajetória apresentada, reúne uma gama de discussões que incidem no conjunto da sua obra. É a síntese do seu pensamento. Por ser um projeto em que o arquiteto é seu próprio cliente, não houve limites para experimentar aquilo que imaginava que era essencial na produção da arquitetura, não só do ponto de vista do programa casa, mas, sobretudo da construção como base para composição da arquitetura. Nela culmina um processo de assimilação de quase 20 anos de atividade profissional, pois a semente da ideia foi plantada ainda quando o arquiteto residia em Cuiabá.

No capítulo seguinte, aprofundar-se-á na história desse projeto enquanto objeto de estudo. Ainda, serão tratados os conceitos chave que estruturam as atitudes projetuais, não no sentido de causa e efeito, pois alguns projetos exemplificados nas discussões foram construídos em tempos distintos. Ela serve como referencial para discussões apresentadas.

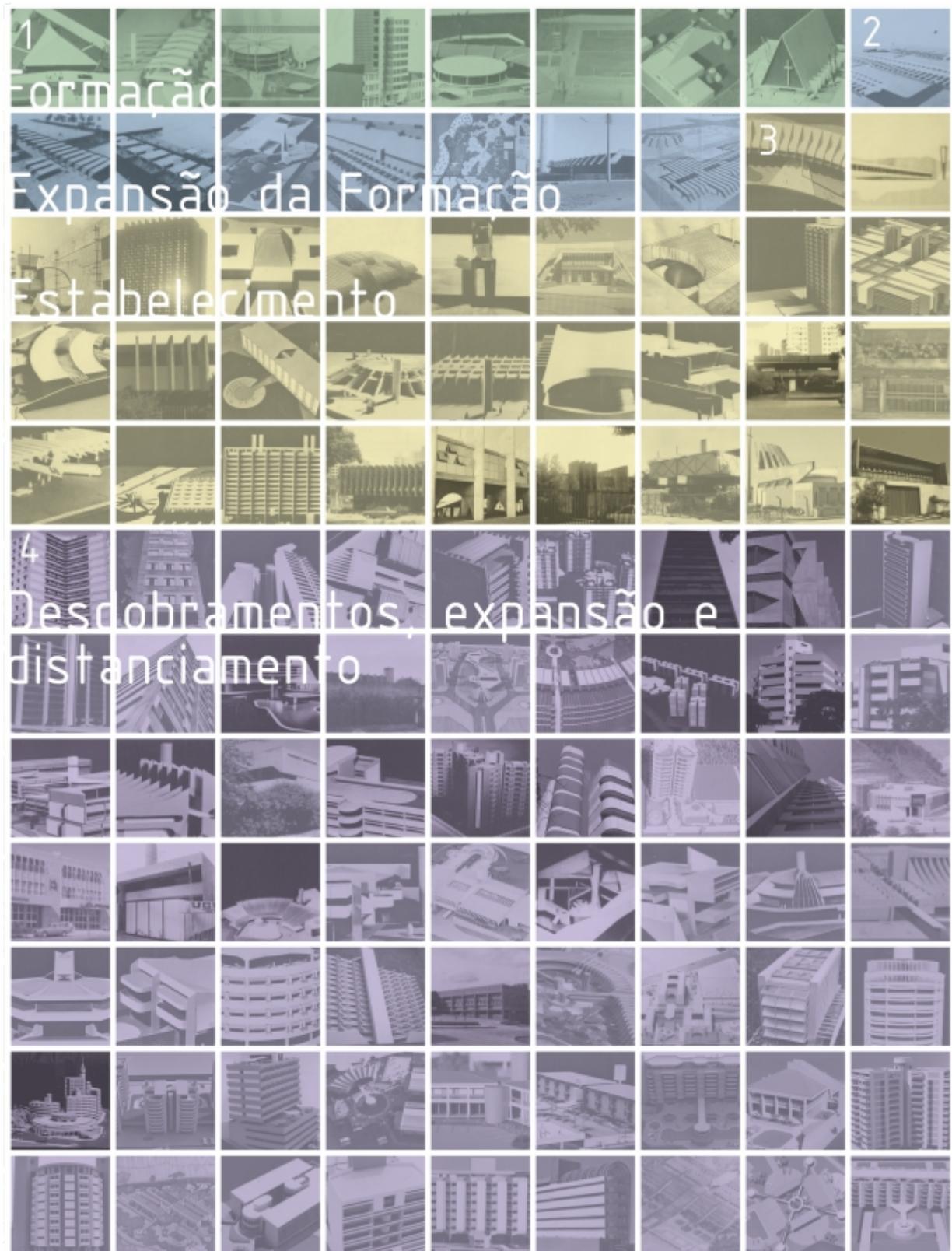
ÁLBUM



**A Obra:
uma
aproximação**



Infográfico 8: Periodização Proposta
 fonte: Ronaldo Paixão, 2019.



Infográfico 9: Forming Storm Evolução da Obra.
 fonte: Ronaldo Paixão, 2019.

EDIFÍCIO APARTAMENTOS



RESIDENCIAL



ESTRUTURA PORTICADA



PRISMA ELEVADO



CAPÍTULO

4

**A CASA DO
ARQUITETO
E SEUS
DESDOBRAMENTOS**

4.1 | O projeto da casa

Ao chegar em Goiânia, Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro se instalou com a família em imóveis alugados, especificamente em uma casa na viela 105-D, no Setor Sul. Durante os primeiros anos, viveram nesse bairro residencial de classe média alta que fazia parte do plano de desenvolvimento urbano da nova capital. As oportunidades de trabalho que surgiram e se estabeleceram, motivaram a família a planejar a construção da sua própria morada.

O bairro escolhido para o projeto estava localizado em uma região adjacente ao Setor Sul, o Setor Marista. Inaugurado em 1962, este parcelamento fazia parte de outro bairro de Goiânia, o Setor Pedro Ludovico. A construção do colégio católico Marista na parte mais próxima ao centro da cidade impulsionou a sua ocupação e, conseqüentemente, renomeou a região com o nome da própria escola. Se tratava de uma alternativa para a população de alto poder aquisitivo, que encontrou no lugar um refúgio e tranquilidade, diferente das regiões centrais, já densas e ocupadas pelo comércio.⁶⁹

A família de Pinheiro no final do ano de 1973 adquiriu um lote na região mais alta, a noroeste. Localizado na rua 38, quadra H-18, lote 21, em um terreno quase de esquina com a Rua 15, e, por conta do desenho incomum do encontro das ruas, seu formato era irregular, mas compensado por uma área mais generosa em relação aos outros lotes da quadra. Tratava-se de um trapézio retângulo de quase quinhentos e quarenta metros quadrados, de vinte e cinco metros de testada, de arestas laterais perpendiculares e de fundo angulado. Esse era o ponto de partida do experimento empreendido por Pinheiro para morar. **INFO. 12, P.134**

A residência ganhou muito destaque na época de sua construção, devido à forma inusitada e seu arranjo estrutural **FIG. 87 a 90, P. 145 e 146**. Apesar de edificada quase dez anos depois de sua chegada em Goiás, a ideia inicial do projeto é datada de 1967, fruto de uma pesquisa de desenvolvida acerca de edifícios habitacionais ainda quando o arquiteto residia em Cuiabá.

Contudo, o projeto se concretizou apenas no ano de 1974, data da sua aprovação legal **FIG. 81 a 86, P. 135 a 137**, e finalizada sua construção em 1976. Os projetos complementares foram elaborados também nesse período, com destaque do projeto estrutural assinado pelo engenheiro

⁶⁹ http://goiasdenorteesul.com.br/programa_goiانيا--st-marista_97

Mário Metran(S/D). Profissional de confiança de Pinheiro, que enfrentava junto ao arquiteto os desafios das formas estruturais arrojadas. **INFO. 13, P.134**

O entorno do bairro até a data da construção da casa era pouco ocupado, predominantemente residencial, de pouca infraestrutura, com ruas ainda sem pavimentação asfáltica. Um cenário típico da jovem capital goiana. Erguia ali uma casa, muito contrastante com o quase nada que havia. Ganhava o espanto e a curiosidade dos seus habitantes na medida que estrutura surgia. Havia dúvidas se era uma casa, um prédio de múltiplos andares ou um edifício comercial. Até então, para os goianienses, uma casa era reconhecida a partir do arquétipo padrão, do telhado de duas águas, do uso de tijolos de barro e das grandes varandas, típicos da cultura sertaneja. Pinheiro relata tal contraste:

O povo de Goiânia, eles conheciam a casa. Essa casa tinha monóculo dela em São Paulo. Às vezes o cara trazia pra mim e me mostrava o monóculo. Ela teve uma repercussão na cidade de violentar um esquema tradicional de habitação e houve discussões sobre a casa. Dentro da escola também [...] A casa sempre foi polemizada. Tinha dia que eu acordava de madrugada com gente discutindo minha casa.⁷⁰

Era diferente também o modo que ocupava o terreno. Da rua se via uma casa aberta e transparente. Mais afastada da divisa, solta na topografia quase plana, liberada totalmente o seu pavimento térreo. O material predominante era outro, o concreto, que demarcava a ocupação em blocos maciços, mesmo de aparência pesada, sutilmente pousavam sobre o espaço. Dois deles assentados no solo e juntos às divisas perpendicularmente, herméticos e semienterrados; o outro, flutuante e transparente, acima, apoiado na estrutura **INFO. 14, P.139**

Uma estrutura de poucos apoios. Quatro pilares de concreto, de seção em forma de "L", dispostos paralelos entre si. Locados no centro do lote, o que conformava o centro de distribuição dos fluxos entre os volumes e o acesso à rua. Além disso, ali estava uma grande escadaria de concreto **INFO. 15, P.140**. A partir dela se organizavam os espaços, definiam os limites, proporcionando uma implantação centralizada a partir do eixo dos pilares. Os prismas do térreo foram alocados a partir desse ponto central em duas direções, nordeste e noroeste, e na região oposta, estavam as áreas livres de lazer com a piscina e o jardim. O programa assim foi distribuído em três setores contidos nos três prismas. No térreo, o prisma do escritório

⁷⁰ PINHEIRO apud DUAS OBRAS, 2018.

do arquiteto, paralelo à rua e, perpendicular a esse, o prisma de serviços. Acima, o prisma da casa. INFO. 16, P.141

A forma dos volumes do térreo era simples, de concreto conformado por suas empenas cegas laterais maiores e a cobertura. Todos eles com espaço interior de poucas paredes e subdivisões espaciais FIG. 103 a 106, P. 151 e 152. Internamente, ambos possuem um sanitário, disposto centralizado organizando o espaço e suas funções. A cobertura é constituída por dois planos em "v", intercalados por um plano inclinado de vidro e uma veneziana do mesmo material. Os fechamentos dos acessos a esses blocos, próximos ao eixo de circulação vertical, eram de vidro intercaladas por um gradil metálico, de desenho similar aos painéis da fachada do volume da casa. O bloco do escritório era quase todo de concreto, inclusive as bancadas de trabalho, com sua face superior no mesmo nível das aberturas do bloco. Um rasgo trapezoidal que quebra sua rigidez sólida. Além disso, ao fundo, rente à divisa, existia um jardim interno e descoberto. Os acabamentos de ambos eram em concreto e vidro nas suas aberturas, além das tubulações e outras instalações metálicas aparentes.

A casa propriamente dita tinha outro trabalho de construção da sua forma, pois mais elementos compunham o seu todo: a estrutura, a escada, o volume da caixa d'água, o prisma envidraçado e o sistema de proteção solar. Por isso, hierarquicamente, ela exercia um contraste em relação aos blocos térreos.

A começar pela sua lógica estrutural, que, para conseguir liberar os espaços do térreo e determinar uma maior flexibilidade dos ambientes internos da casa, a solução adotada de poucos apoios determinou dimensionamento robusto e marcante. Quatro pilares que sustentam um vigamento de quase sete metros em balanço abraçam a caixa de vidro da casa posicionando-a a cinco metros do solo. Assim, o objetivo era de elevar esse elemento e aproveitar a vista da região pouco ocupada do bairro, como comenta Pinheiro:

Eu elevei o módulo. Porque a ideia desse módulo era ou fazer um, ou dois ou três, ou quatro níveis, ou cinco. Porque o eixo do módulo era a circulação, então eu podia fazer o que eu quisesse. Então criei a parte de trabalho embaixo e o módulo subiu um nível. Como eu estava em um ponto alto do setor, a casa poderia também ser um mirante. Então eu teria que criar um ponto de apoio, os

quatro pilares e casa toda solta com os balanços. Despregava um pouco e usava menos o espaço embaixo. A ideia era soltar mais o espaço natural.⁷¹

A estrutura liberava um fosso coberto apenas por uma estrutura translúcida. Nesse espaço, entre os quatro apoios, estavam a escada e o volume da caixa d'água. Um sistema resolvido em concreto armado em os seis lances retos que se constituíam engastados no volume central mais alto destinado ao reservatório. Todos eles independentes do sistema estrutural da casa. Uma solução que chamava a atenção pela falta de estruturas de segurança, como guarda-corpo e corrimão. A escada era sólida, austera e solta, apenas fazia as vezes de determinar o fluxo em direção a casa. Apesar de estar entre os pilares robustos, ela era aberta em todas as direções, o que permitia manter o contato visual e iluminação abundante. A sensação era sempre de liberdade visual, ao contrário dos sistemas de circulação vertical comumente produzidos, sempre enclausurados e sombrios. Mesmo proporcionando essa qualidade espacial, ocorreram polêmicas a respeito da segurança do percurso vertical, principalmente com relação às crianças. Todos seus quatro filhos foram criados ali, e, segundo Pinheiro, nada aconteceu com eles. Ele era convicto, pois nas suas palavras, “[...] a criança vai pelo caminho mais seguro, a não ser que você a obrigue ela não ir”.⁷²

O programa da casa era basicamente a conhecida tripartição burguesa, setorizada entre os espaços entre sociais, íntimos e de serviço. Com exceção das áreas molhadas, tudo era passível de alterações e remodelações, pois seus compartimentos eram separados por divisórias e armários de madeira. Uma separação que encontrava uma ordem regida pela modulação dos montantes metálicos da fachada envidraçada. Inicialmente, como previsto em projeto, a parte social foi instalada a noroeste, no lado oposto, à sudoeste os quartos. Entre esses dois setores havia ambientes de transição como a sala de estudos, de jantar e o atelier de costura.

FIG. 91 a 102, P. 147 a 102

Esse modelo de flexível de ocupação do programa contém um propósito: o uso coletivo de todos os espaços **INFO. 19, P. 144**. Uma preocupação de manter a vida em comunidade e as trocas sociais mesmo no espaço da família, onde existe a menor célula do espaço privado. “Ninguém era dono de nada. Ninguém tinha, assim, “o meu quarto”. Você tinha um quarto, mas que não

⁷¹ Op. cit., 2018.

⁷² Idem

era dele. Não tinha nada pessoal na casa. Vivemos muito em conjunto lá. Isso permitiu uma convivência mais próxima da família dentro daquele espaço.⁷³

Os ambientes destinados ao preparo de alimentos e a higiene pessoal estavam localizados em toda a extensão das únicas paredes de alvenaria da casa. Vedações que limitavam o espaço da casa do fosso da escada, entre os quatro pilares, que serviam de paredes técnicas que abrigavam e direcionaram a tubulação externamente rente a estrutura. Todo o perímetro desse quadrilátero central estava preenchido por blocos de concreto vazado, no objetivo de também permitir ventilação cruzada por todo o pavimento.

A cozinha era aberta e longilínea, ocupando toda a linha entre os pilares. Ela era simples, pequena e funcional. Suas dimensões eram bem limitadas se comparadas ao padrão da cultura goianiense que prezava por um aparato grande e avarandado. **FIG. 94, P. 148**

O sanitário guardava uma peculiaridade até então pouco experimentada na cidade de Goiânia. Uma única unidade para toda a casa, no lado oposto à cozinha, de funções compartimentadas separadamente, de modo que pudessem permitir utilização simultânea. Sobre tal solução Pinheiro comenta:

Minha casa só tinha um banheiro. Eu pensei o seguinte, o banheiro na verdade você tem três funções diferenciadas: o tomar banho, lavar as mãos e usar o vaso. Simplesmente eu fiz um banheiro público. Eu separei. Eu achava o seguinte, eu vivi em uma época onde reunia muito na porta do banheiro a gente da família. Era um momento até de conversa. Achei isso interessante, apesar de muita gente achar isso uma loucura. Eu achava interessante a fila na porta do banheiro.⁷⁴

O espaço livre de todo pavimento da casa era vedado nas quatro fachadas em vidro. Grandes peças de oitenta por cento e noventa centímetros eram totalmente inteiras, sem interrupções, intercaladas por esquadrias divididas ao meio com a parte inferior fixa e superior de funcionamento basculante.

Externamente, a grande caixa envidraçada era revestida por um painel de proteção solar. Em projeto, a ideia era de fazer módulos reguláveis metálicos fixados na estrutura que se projetavam externamente, como pétalas de uma flor. Entretanto, por falta de tecnologia disponível na época, não foi executado, optou-se por uma solução outra. Pinheiro desenvolveu

⁷³ Op. cit., 2018.

⁷⁴ Idem.

um painel corrediço, mantendo o mesmo desenho das aletas, porém em lona amarradas em um montante metálico que caminhava por cabos de aço fixados na parte inferior e superior da estrutura. INFO. 17 e 18 P. 142 e 143

Em 1976 a família se muda para casa e vive lá por mais de 30 anos. Em todo esse tempo aconteceram algumas modificações, não muito substanciais. Acrescentou-se gradil delimitando a casa com a rua o construiu-se um terceiro bloco térreo, o atelier de costura da senhora Pinheiro, Dona Terezinha. Por muitos anos Terezinha Pinheiro realizava pequenos concertos e confeccionou algumas peças em um espaço que funcionava no segundo pavimento. Com o passar dos anos houve o aumento da demanda de trabalhos, resolveram então construir um espaço de trabalho específico, mais ligado a rua, e melhorando o acesso dos clientes.

Apesar de não existir um projeto de paisagismo, durante os anos houve preocupação com a vegetação. No projeto foram previstos alguns espaços designados para o jardim no pavimento térreo, em porções entre os blocos determinando os caminhos e passagens, e um jardim interno no bloco do escritório. A vegetação, assim, foi experimentada não só nos canteiros, constituindo massas verde de diferentes espécies fixas, mas também foi se integrando com a estrutura da casa por meio de plantas pendentes e espécies trepadeiras. Uma vegetação que remetia uma linguagem tropical, de uma floresta de muita sombra, de árvores de pedra e aço. INFO.FIG. 107 a 109 13, P. 152 a 153

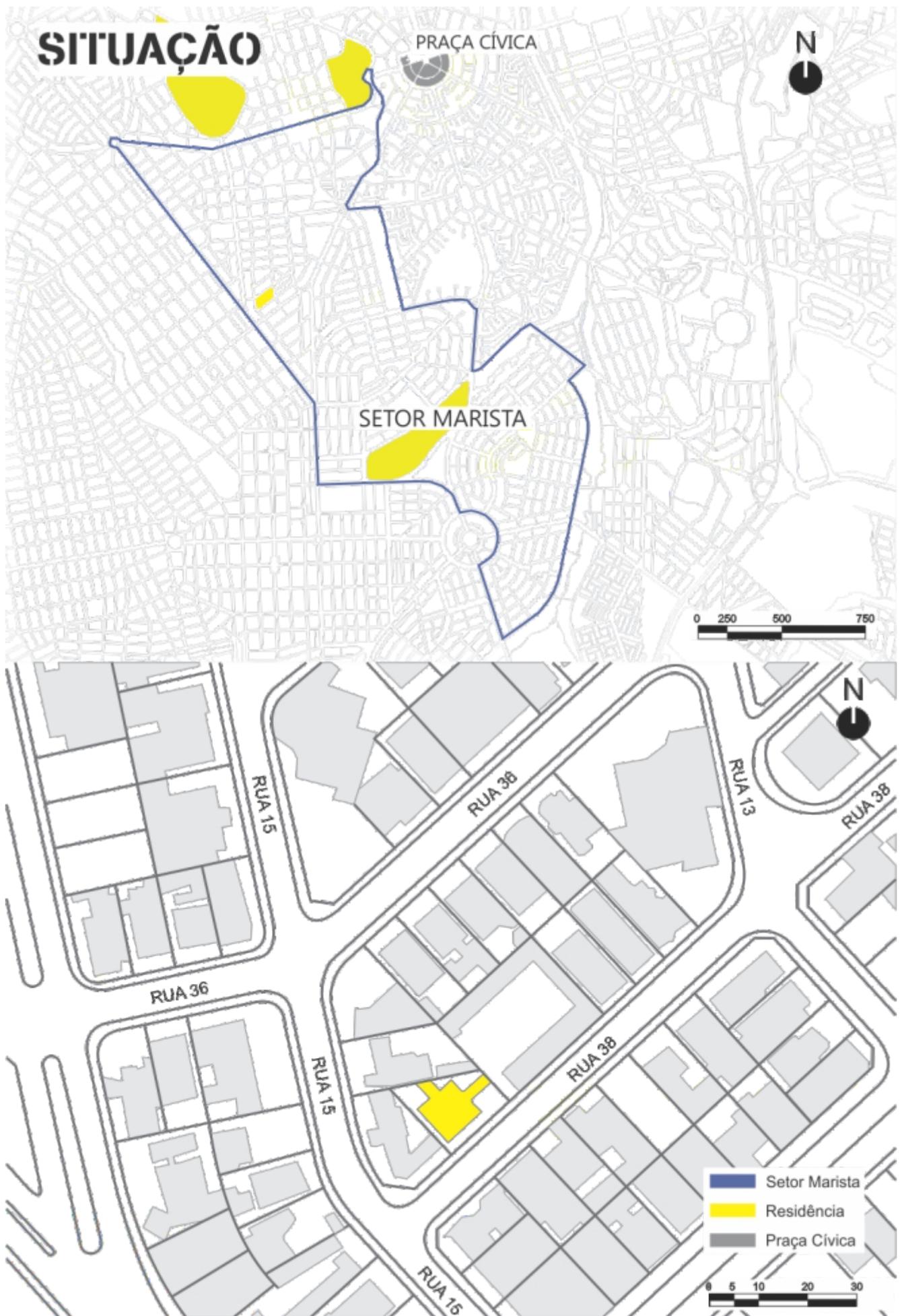
No ano 2008 a família Pinheiro se muda da residência. Os quatro filhos já tinham saído de casa e constituído suas próprias famílias. Aquele espaço já era grande demais para o casal. Além disso, o bairro que no início era muito pacato e tranquilo, já sofria os efeitos da especulação imobiliária e da verticalização feroz. Decidiram então construir outra casa em um condomínio horizontal fora dos limites urbanos da cidade. Uma casa também projeto de Pinheiro. Entretanto, mais simples e contida, pois a demanda e o tempo eram outros.

Com a mudança, a casa foi alugada. Não para fins residenciais, pois o bairro se tornou uma região comercial importante da cidade, ocupado restaurantes e lojas de diferentes segmentos. A casa, então, nos últimos anos abrigou um escritório de arquitetura e por último se transformou numa loja de materiais de iluminação residencial.

ÁLBUM



A Casa



Infográfico 12: Situação.
 fonte: Ronaldo Paixão, 2018.

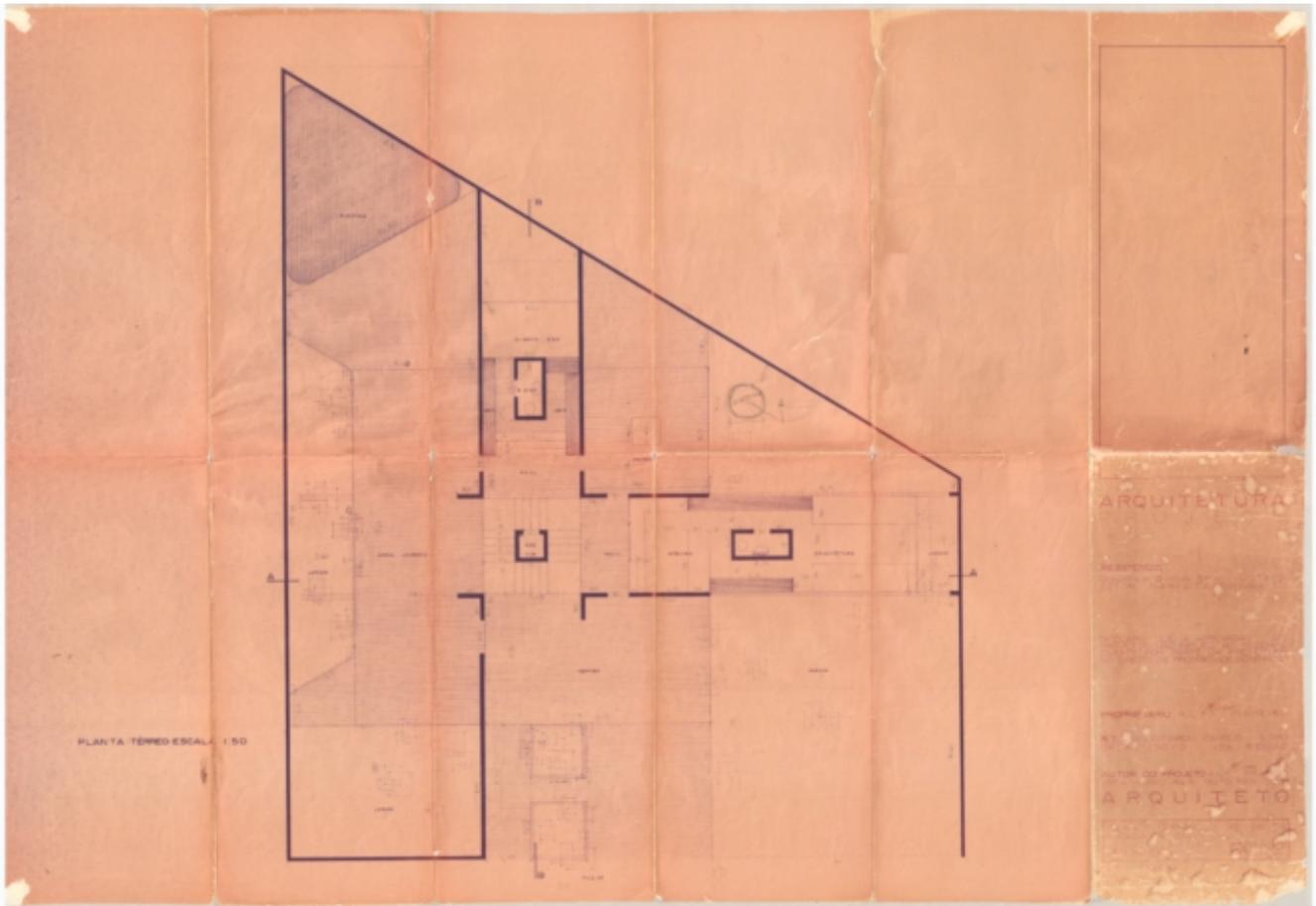


figura 81: Desenho Técnico, 1974.
 fonte:Acervo do arquiteto.

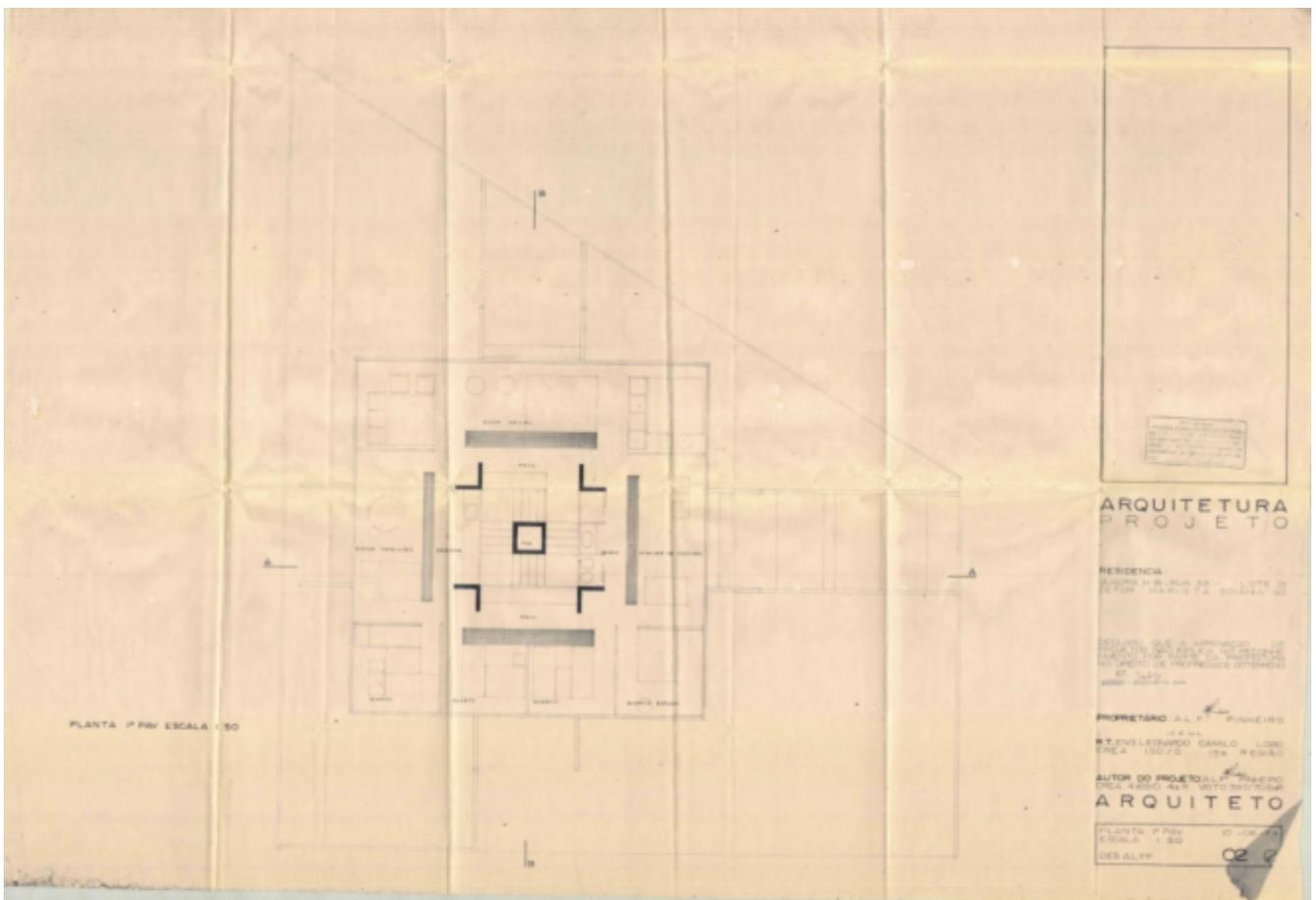


figura 82: Desenho Técnico, 1974.
 fonte:Acervo do arquiteto.

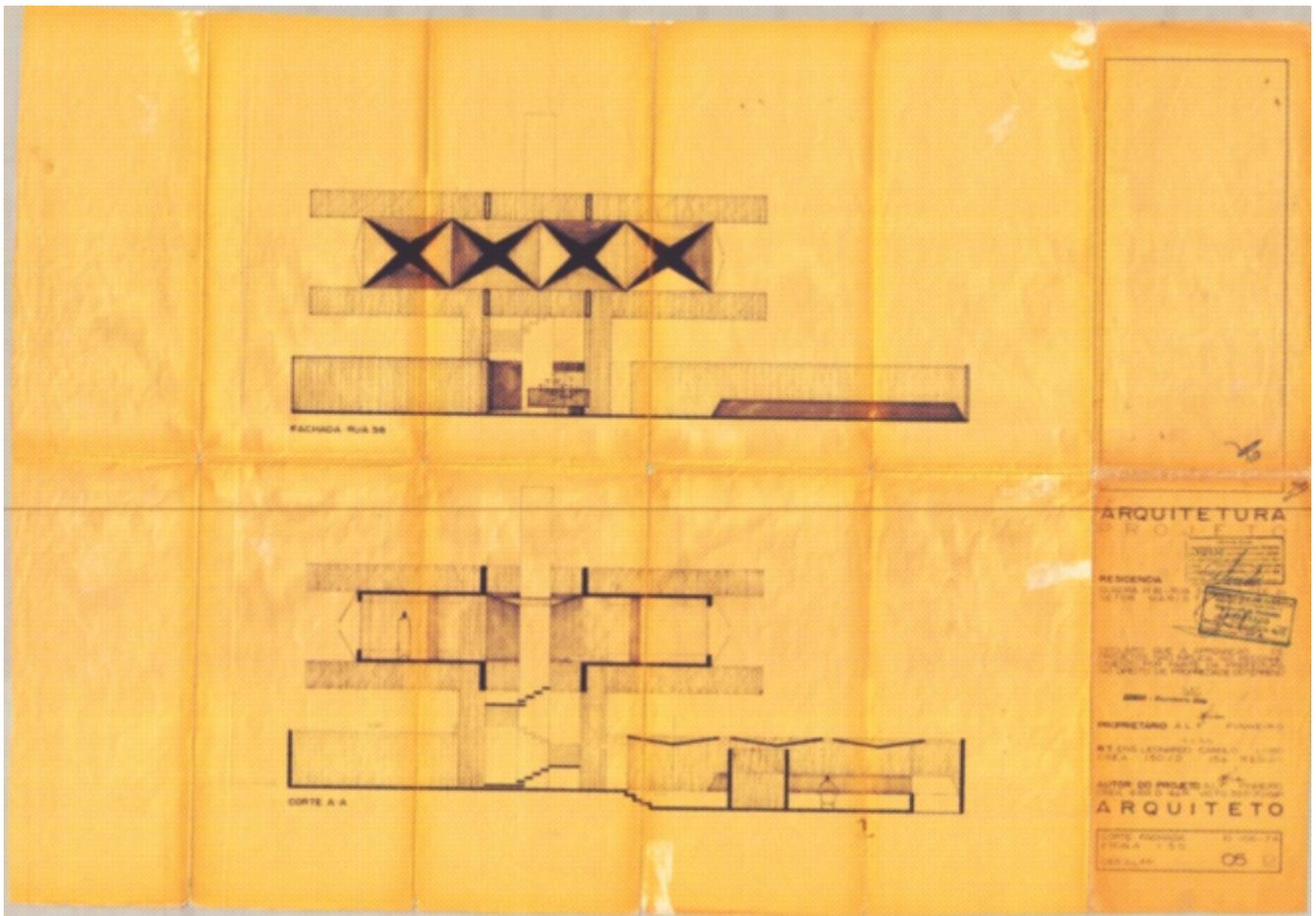


figura 83: Palácio da Justiça, 1968.
fonte:Acervo do arquiteto.

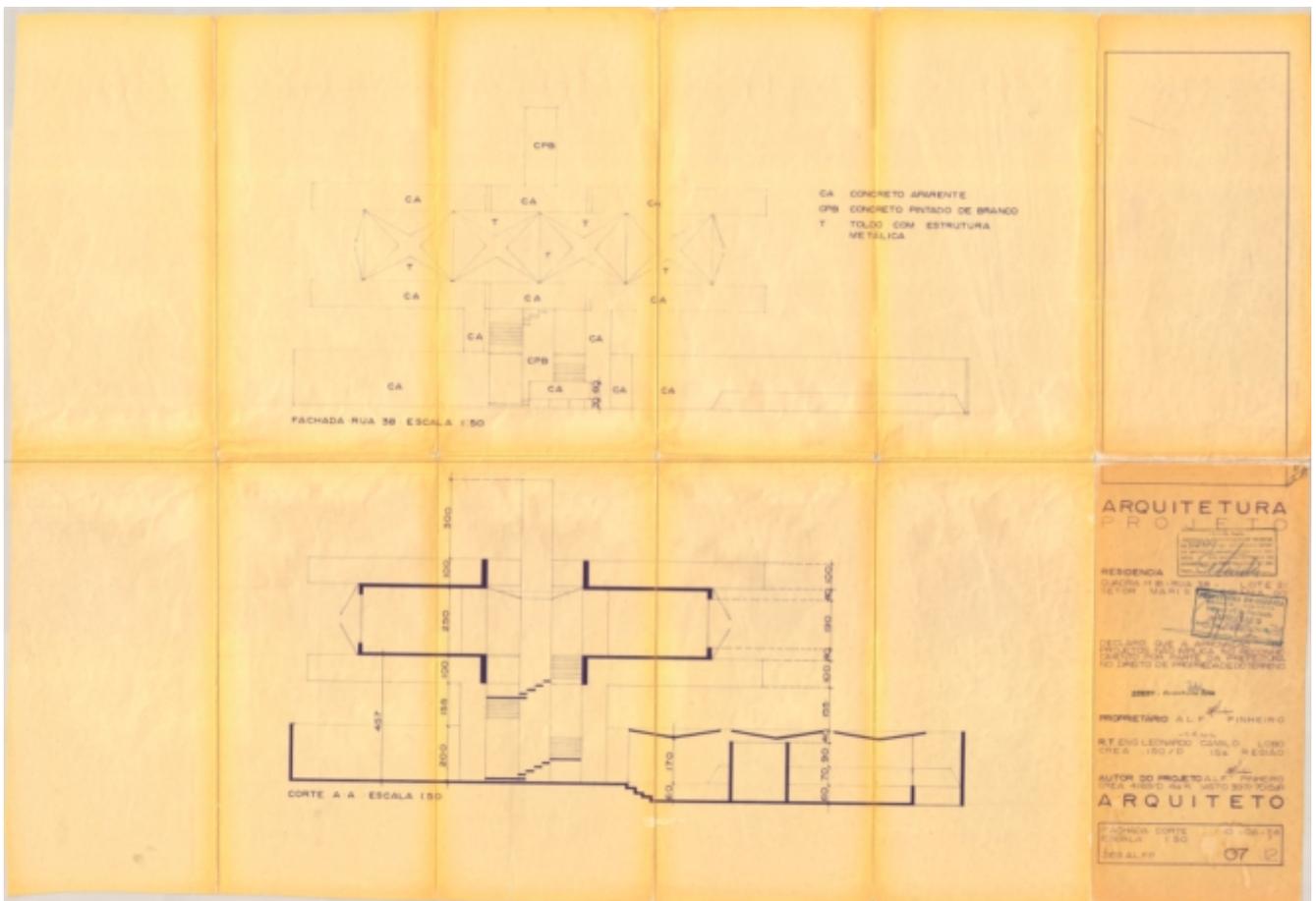


figura 84: Palácio da Justiça, 1968.
fonte:Acervo do arquiteto.

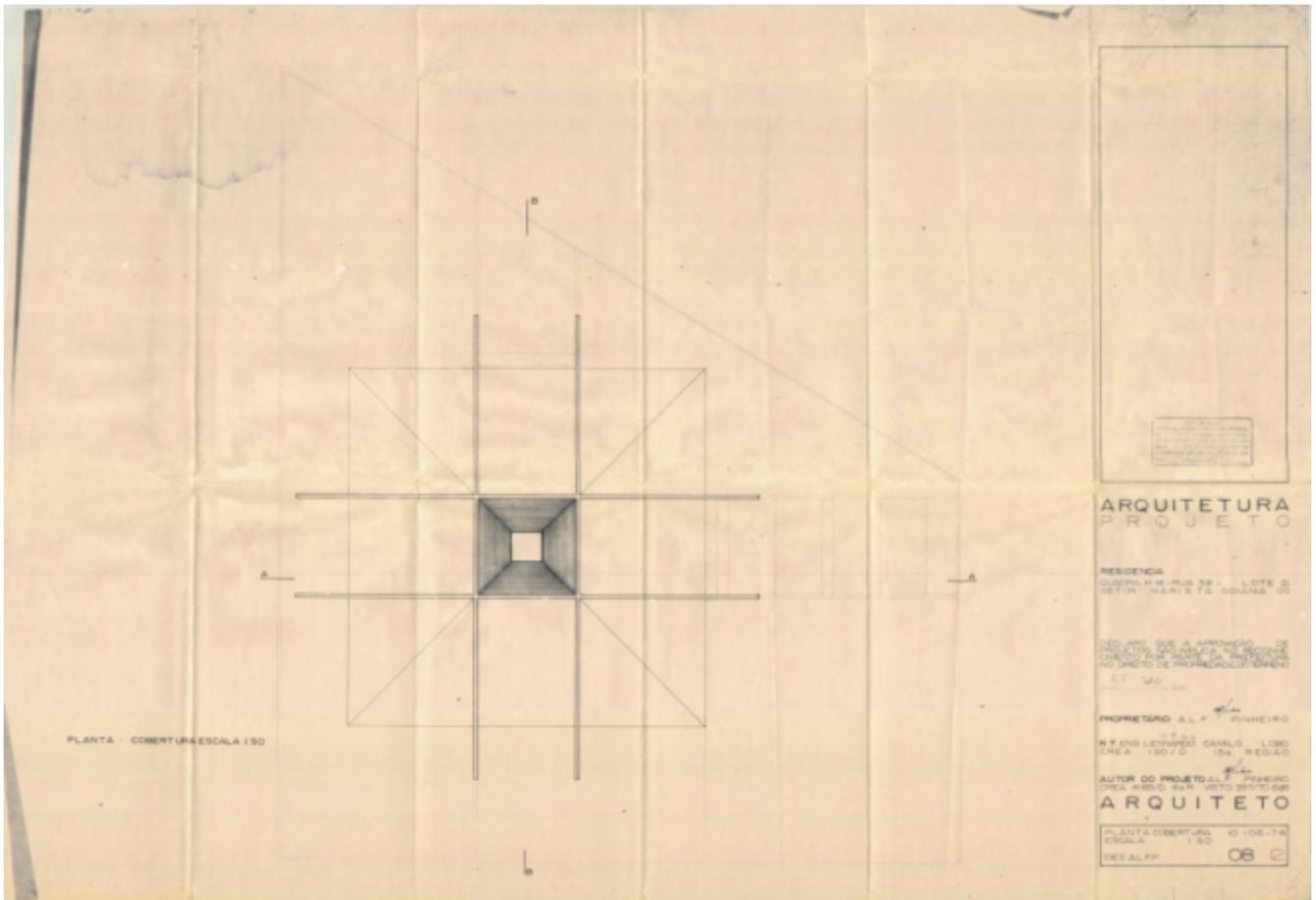


figura 85: Palácio da Justiça, 1968.
 fonte: Acervo do arquiteto.

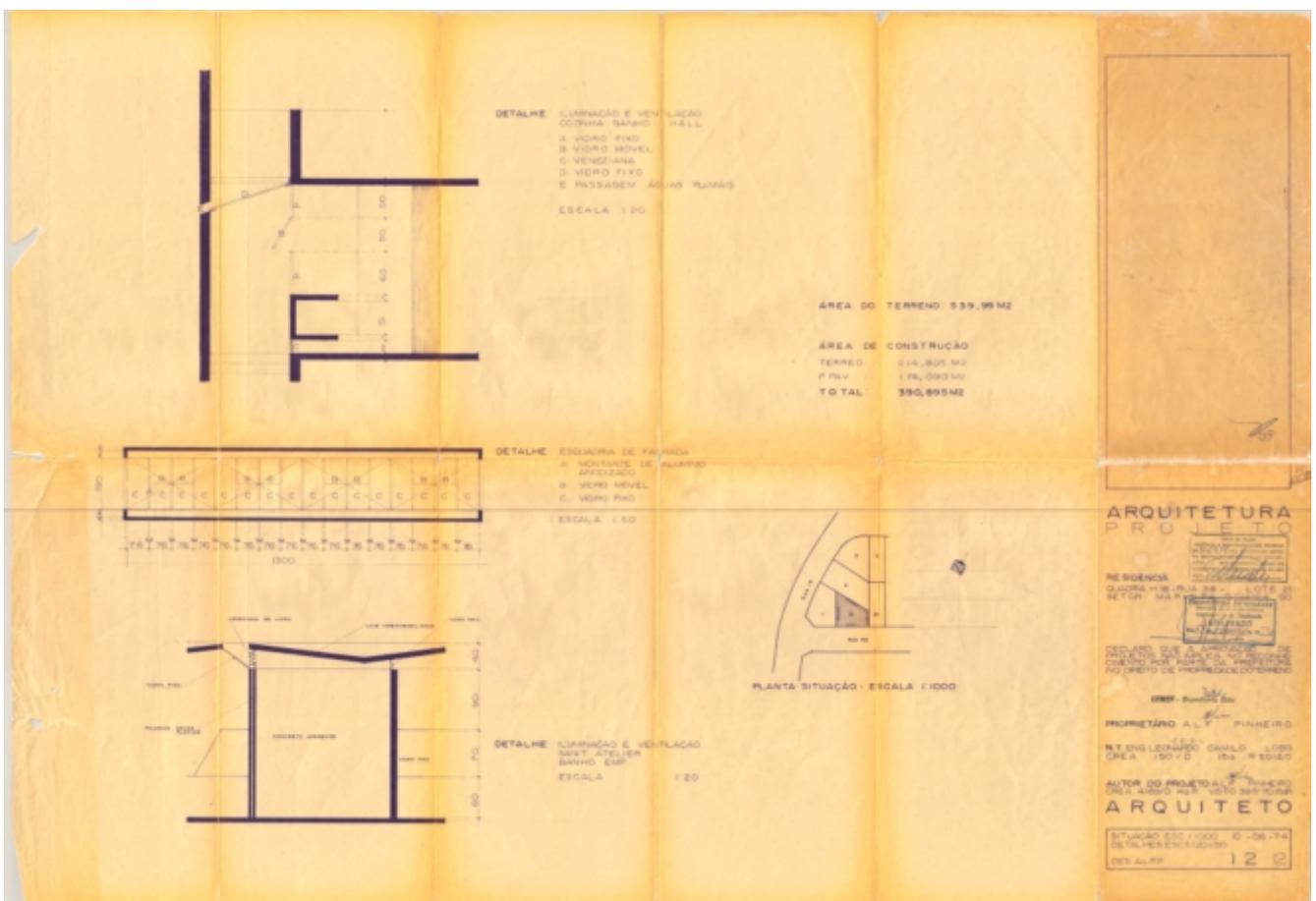
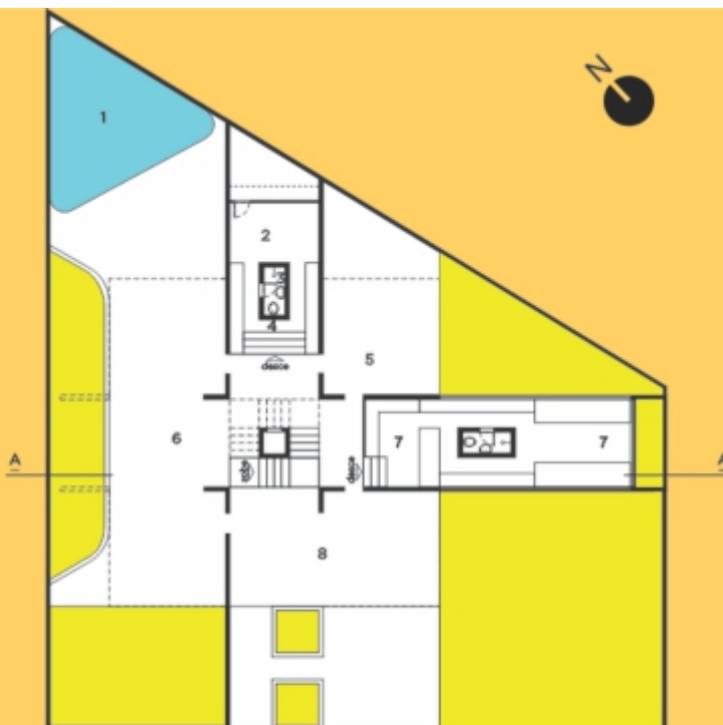
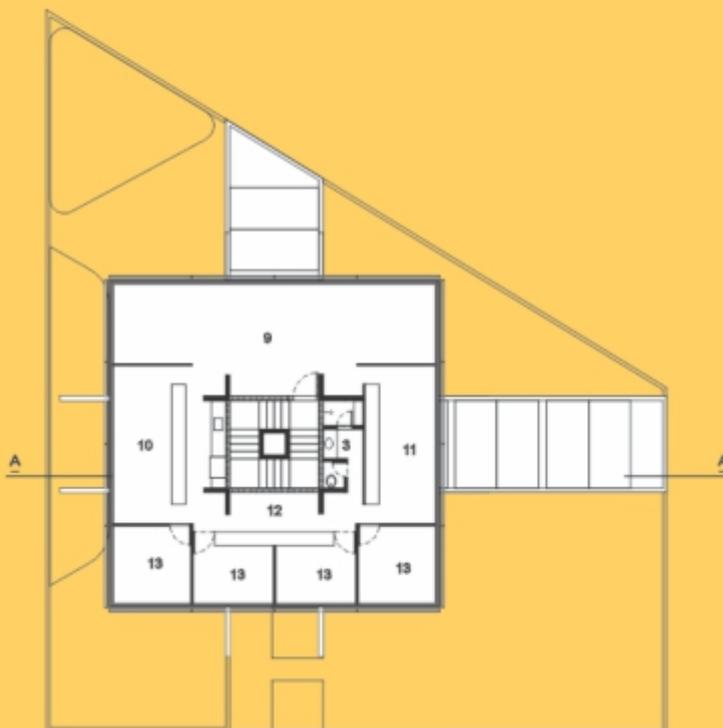


figura 86: Palácio da Justiça, 1968.
 fonte: Acervo do arquiteto.



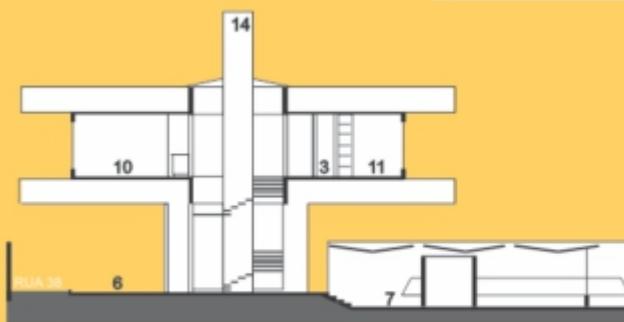
PAV. TÉRREO



PAV. SUPERIOR

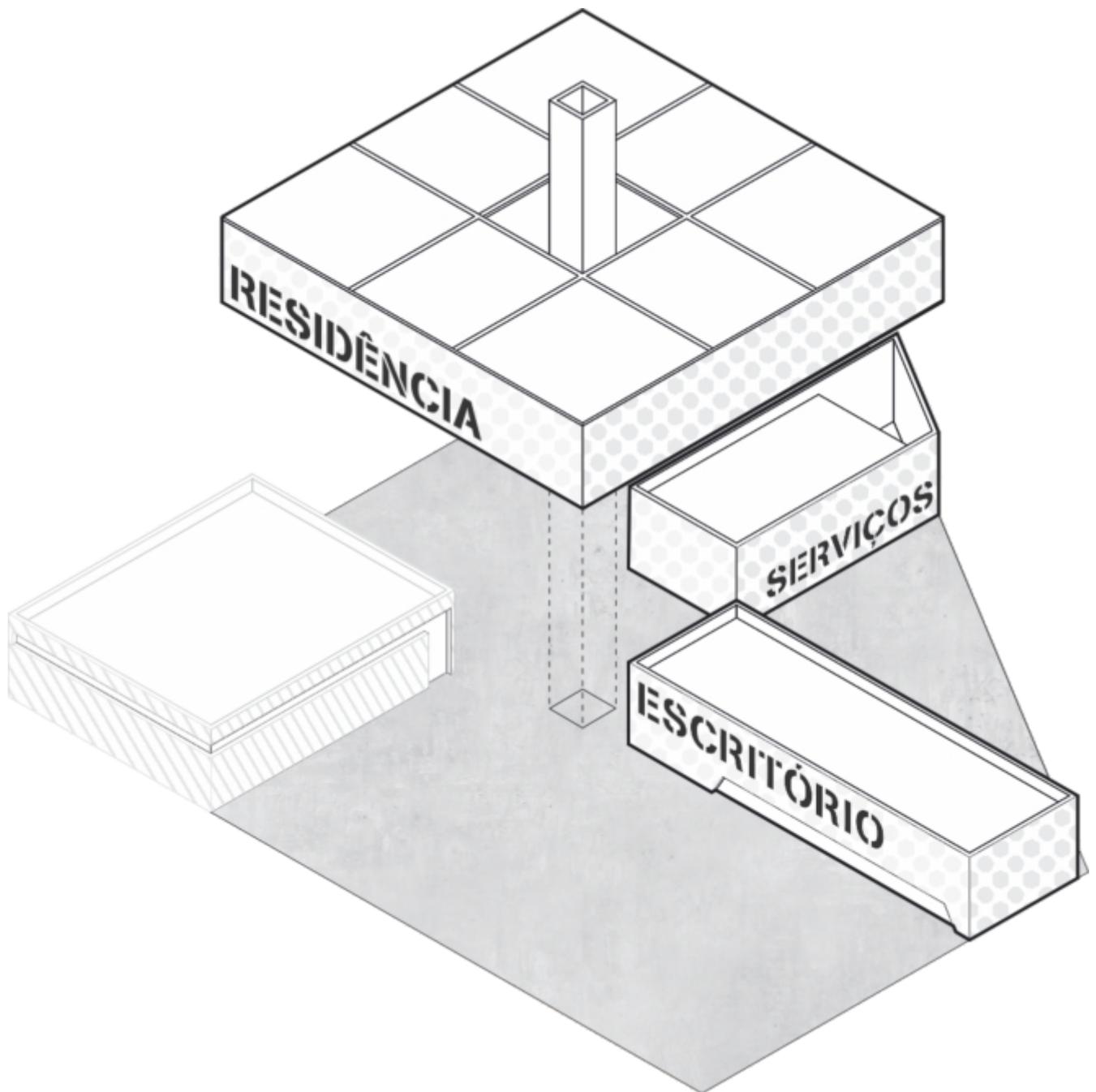
LEGENDA

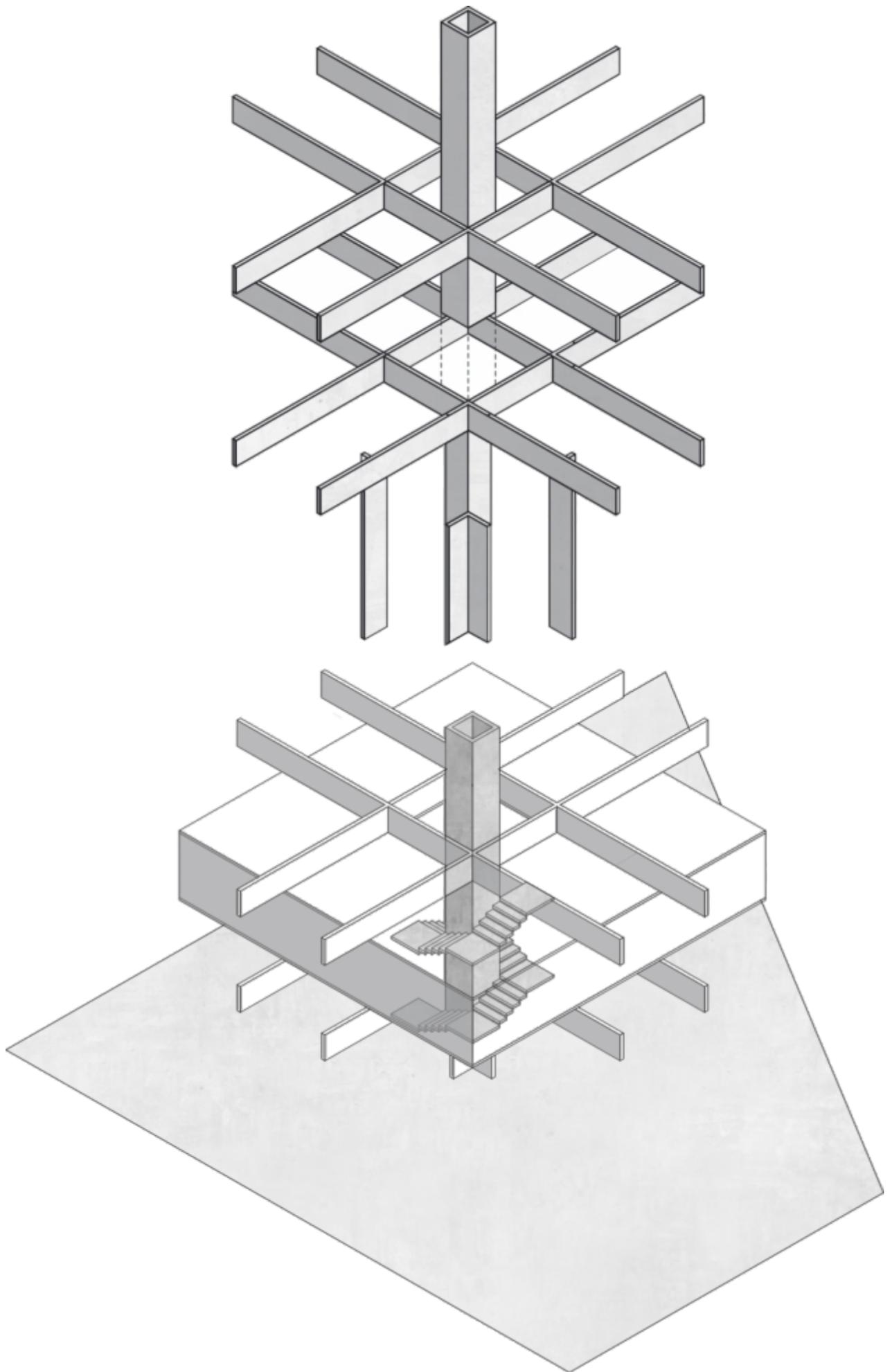
- 1 - Piscina
- 2 - Quarto Empregada
- 3 - Banheiro
- 4 - Serviço
- 5 - Pátio de Serviço
- 6 - Varanda
- 7 - Escritório
- 8 - Garagem
- 9 - Salas
- 10 - Cozinha
- 11 - Estudo
- 12 - Hall
- 13 - Quartos
- 14 - Volume da caixa d'água

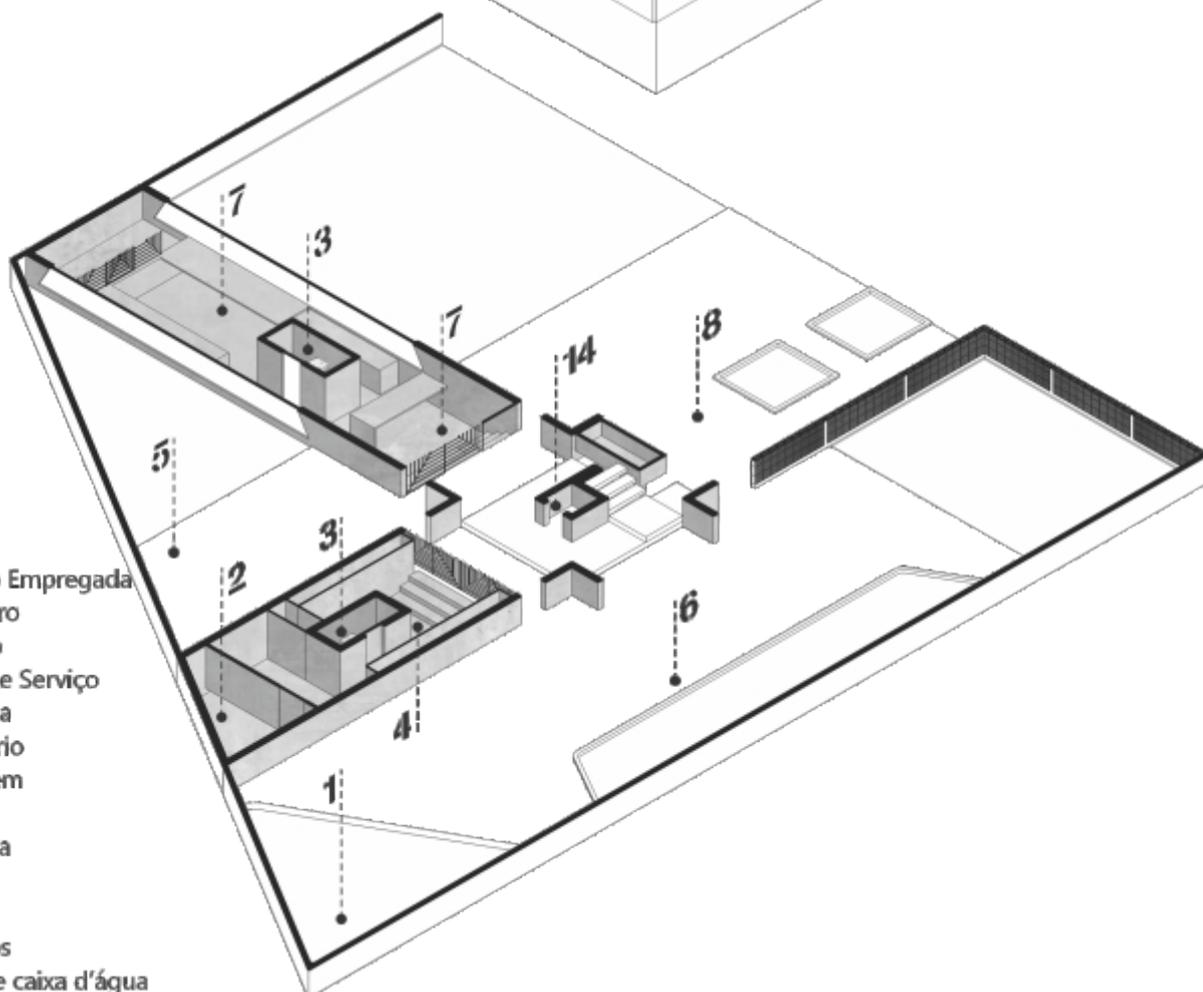
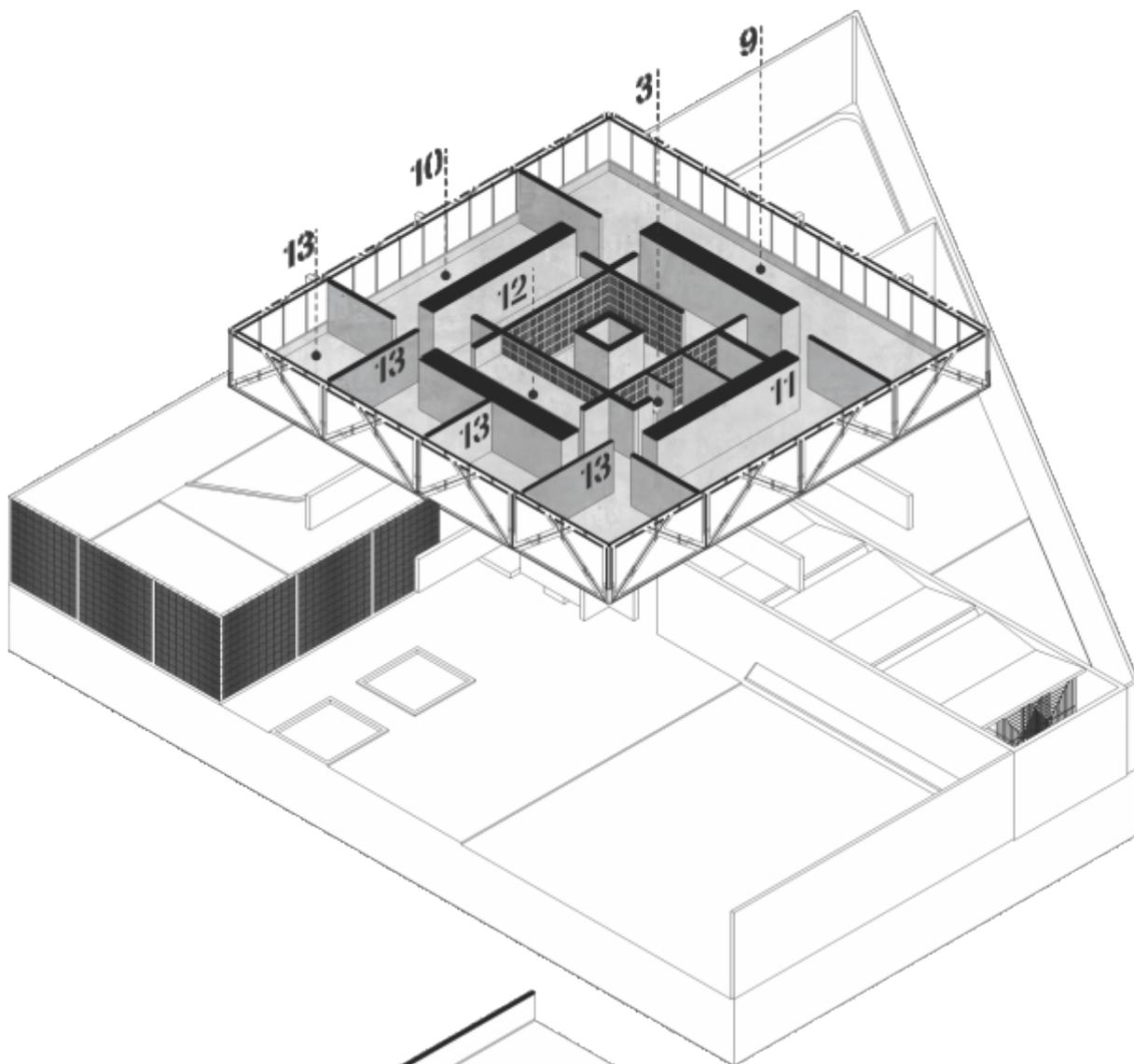


CORTE A

0 1 2 5

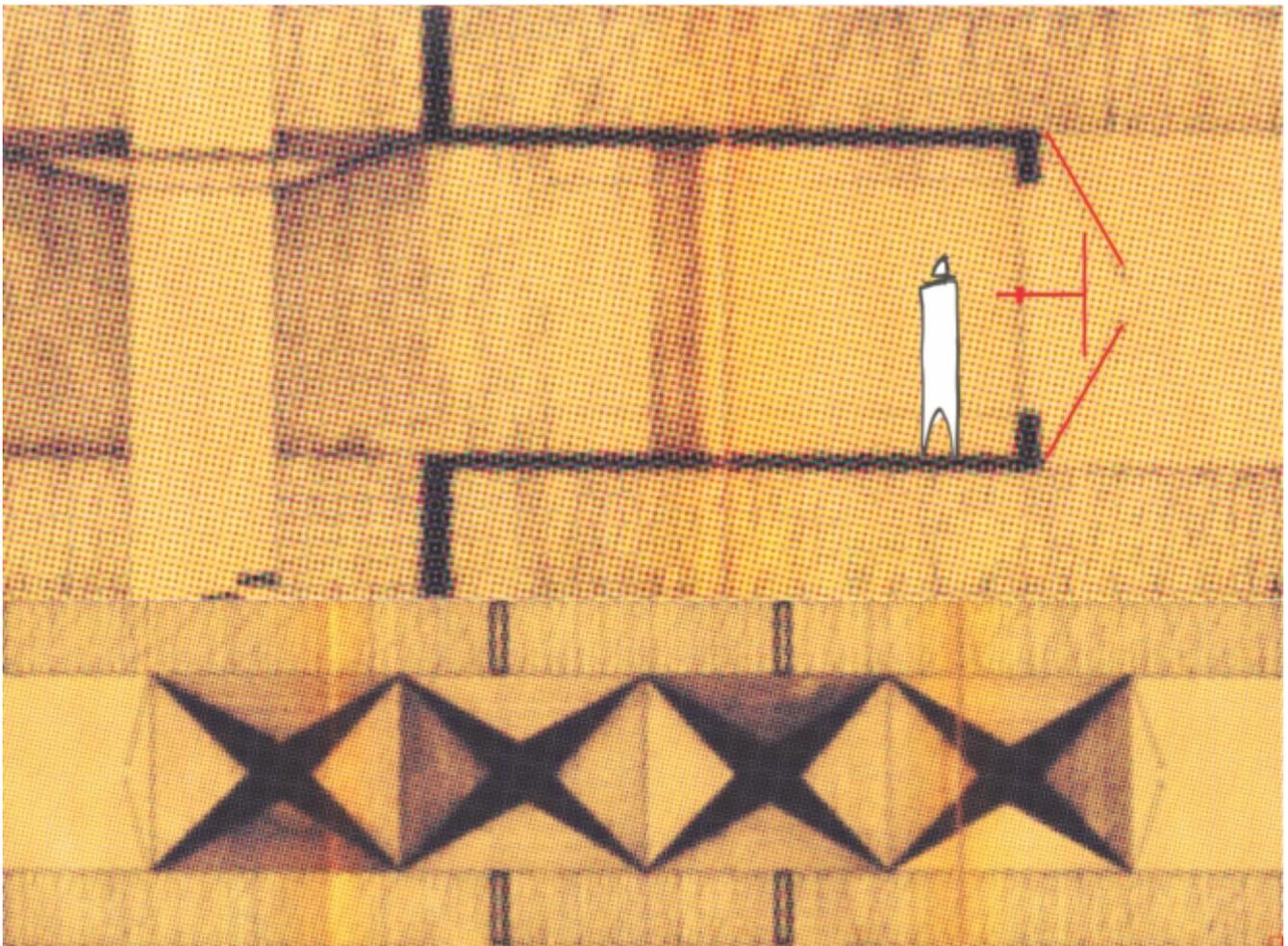
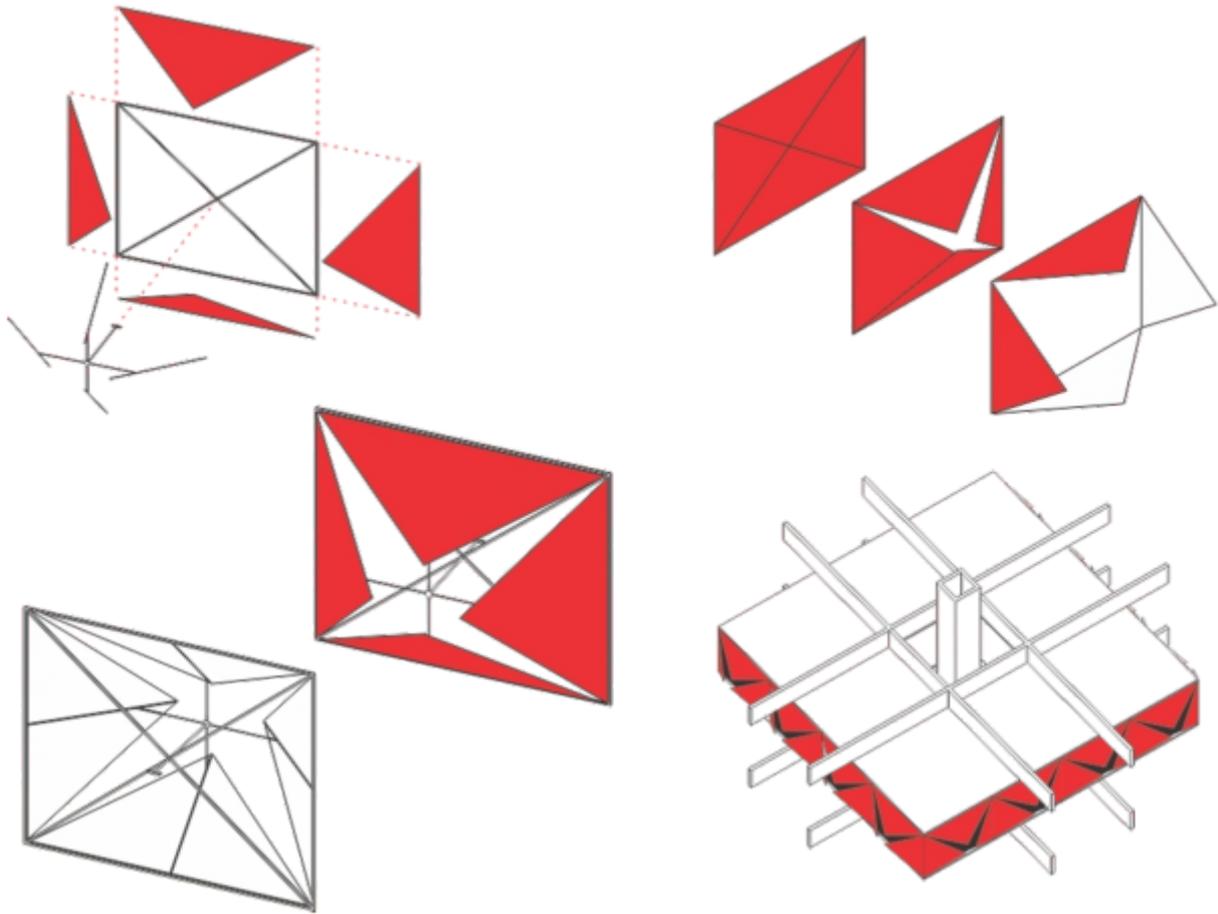




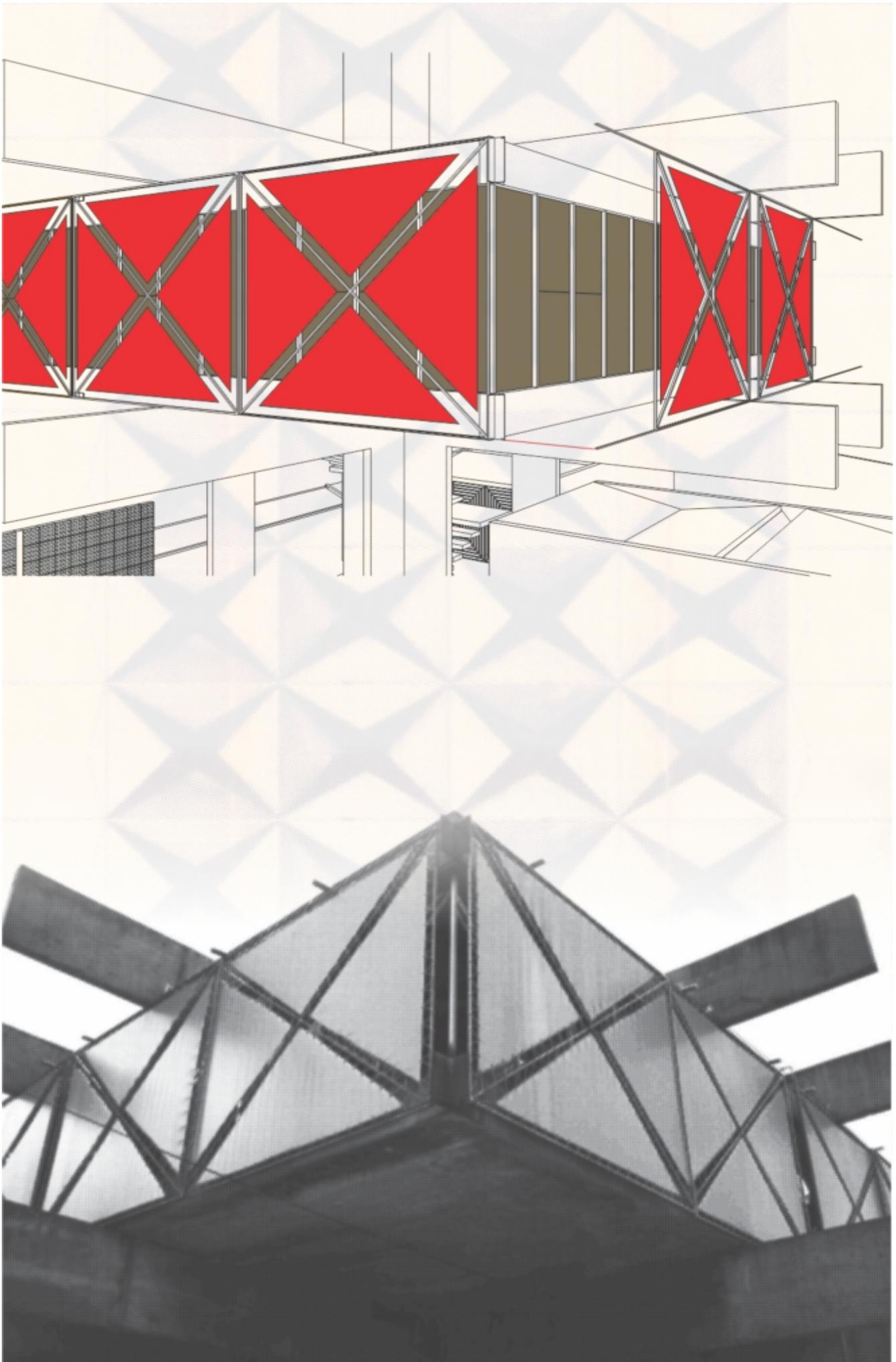


- 01 Piscina
- 02 Quarto Empregada
- 03 Banheiro
- 04 Serviço
- 05 Pátio de Serviço
- 06 Varanda
- 07 Escritório
- 08 Garagem
- 09 Salas
- 10 Cozinha
- 11 Estudo
- 12 Hall
- 13 Quartos
- 14 Volume caixa d'água

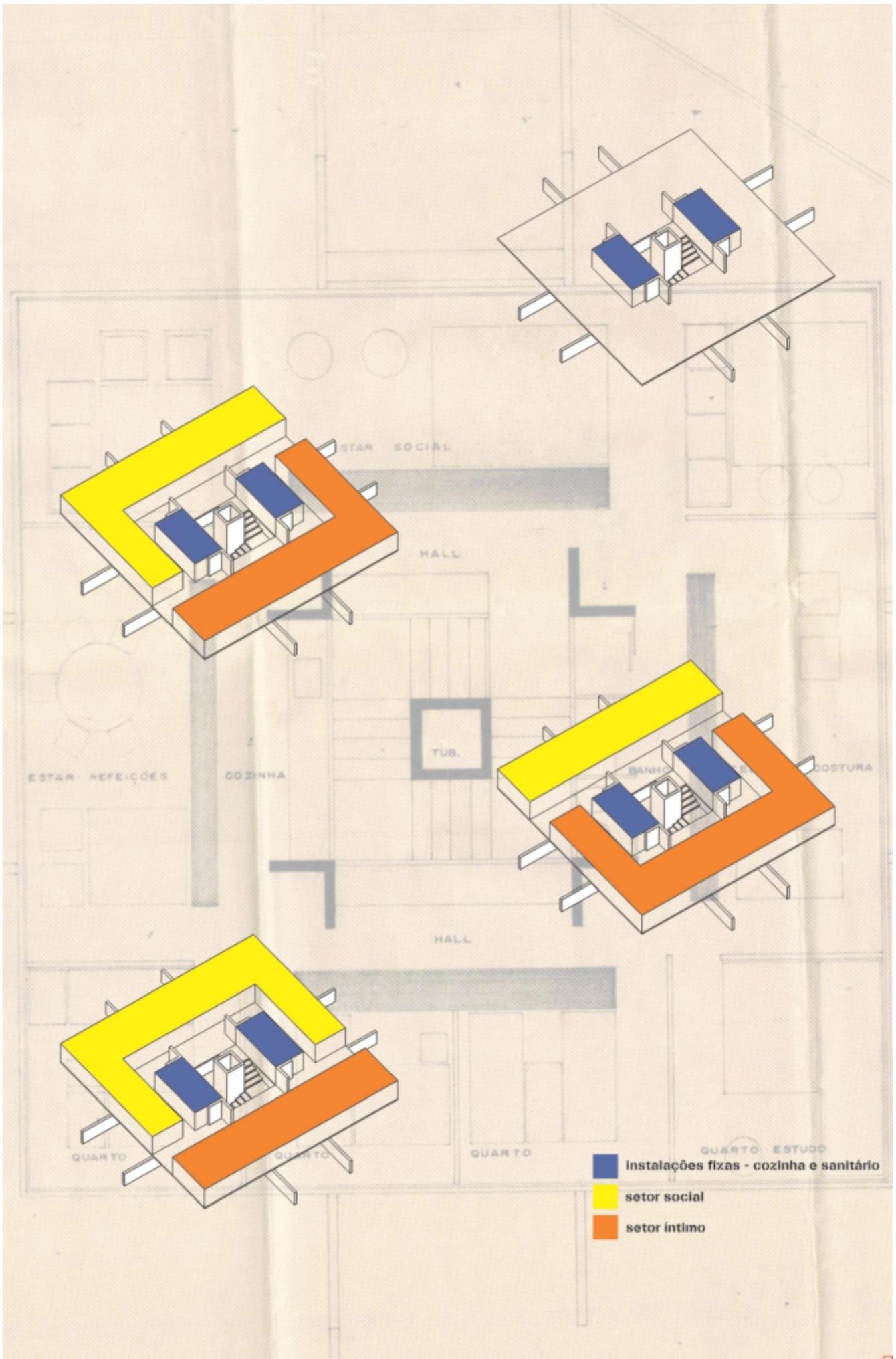
Infográfico 16: Funções 3D.
 fonte: Ronaldo Paixão, 2019.



Infográfico 17: Sistema de proteção solar projetado
fonte:Ronaldo Paixão, 2019.



Infográfico 18: Sistema de proteção solar construído.
fonte:Ronaldo Paixão, 2019.



Infográfico 19: Planta livre
fonte:Ronaldo Paixão, 2019.

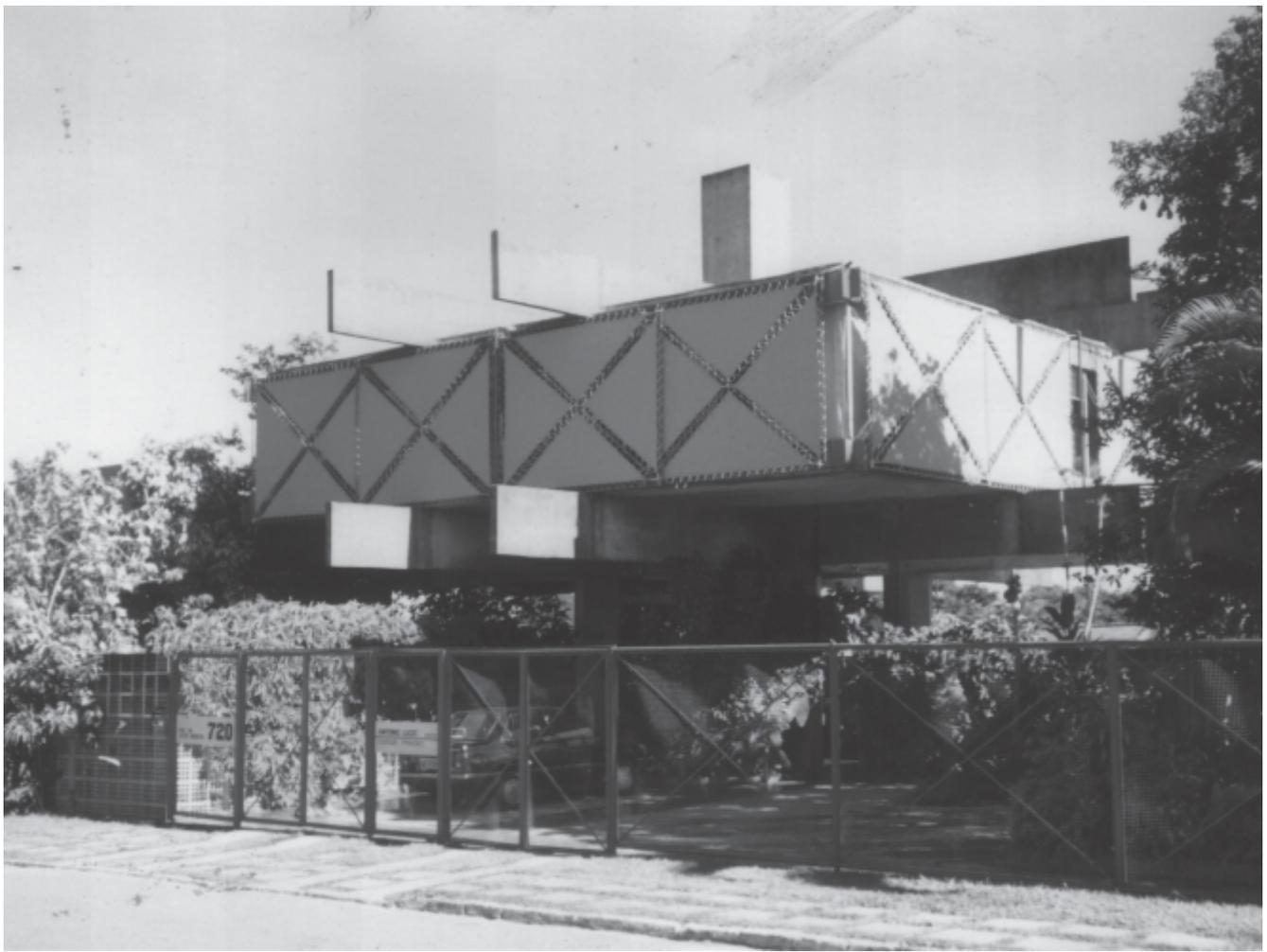


figura 87: Vista externa Casa do Arquiteto, 1995.
fonte:Acervo do arquiteto.

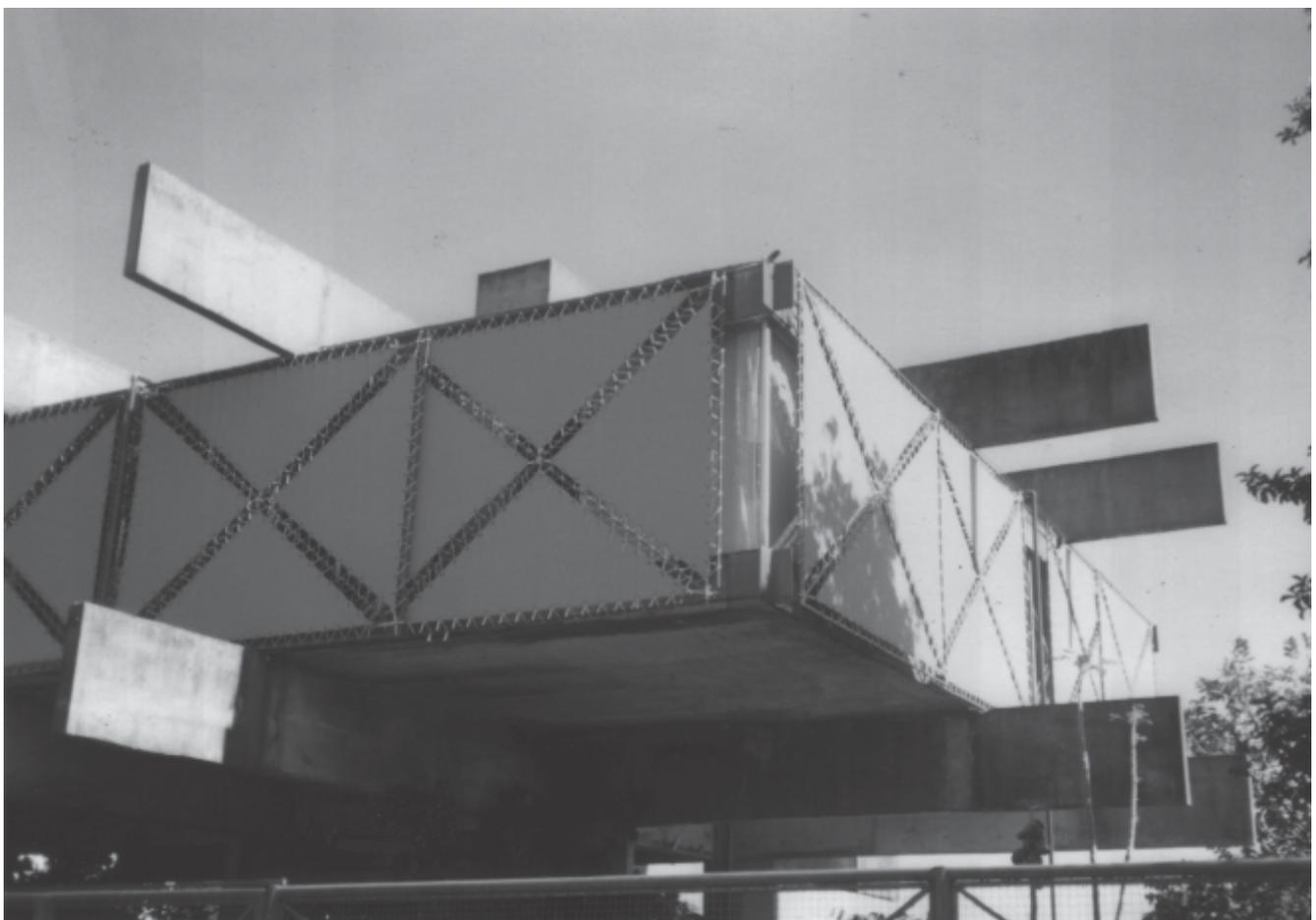


figura 88: Vista externa Casa do Arquiteto, 1995.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 89: Fachada, 1980.
fonte: Acervo do arquiteto.



figura 90: Fachada, 1980.
fonte: Acervo do arquiteto.



figura 91: Entrada da Casa, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 92: Interna - Sala íntima, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 93: Interna - Sala de estar, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 94: Detalhe da cozinha, 1980.
fonte: Acervo do arquiteto.



figura 95: Sala de Jantar, 1980.
fonte: Acervo do arquiteto.



figura 96: Sala íntima, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 97: Sala de jantar, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.

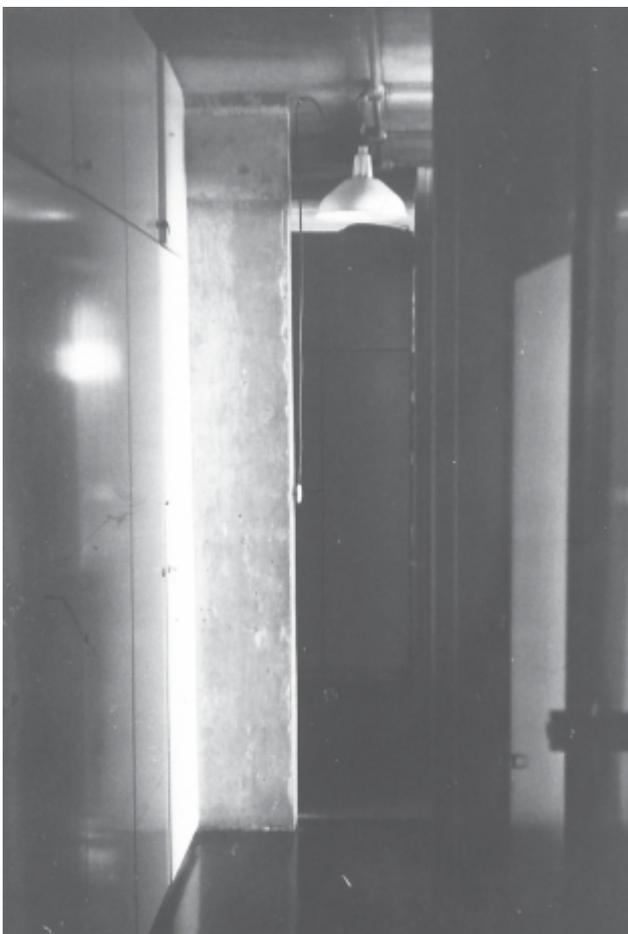


figura 98: Circulação - Casa, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 99: Detalhe circulação, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.

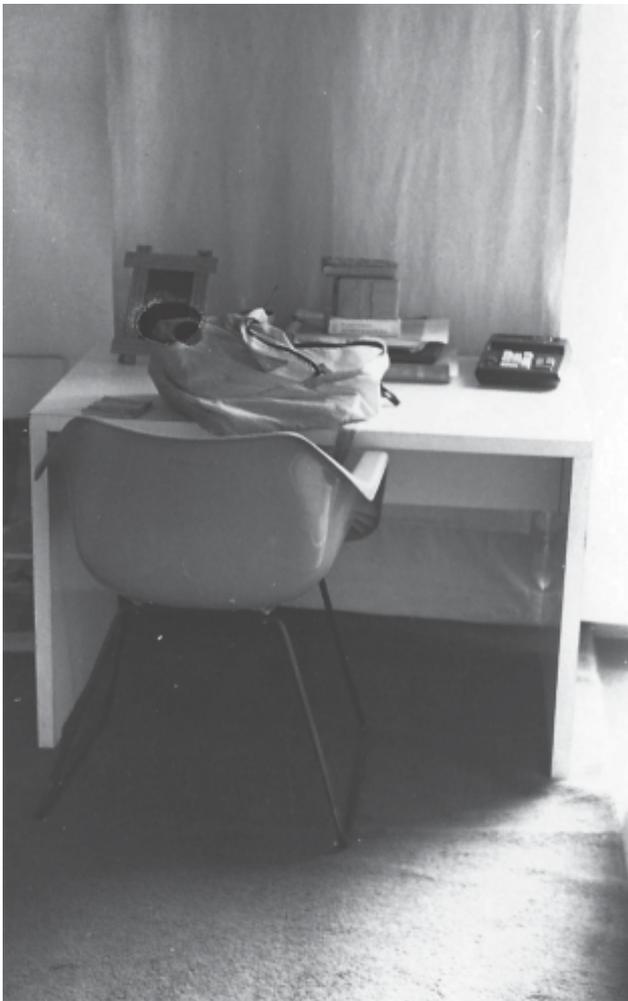


figura 100: Detalhe quartos, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.

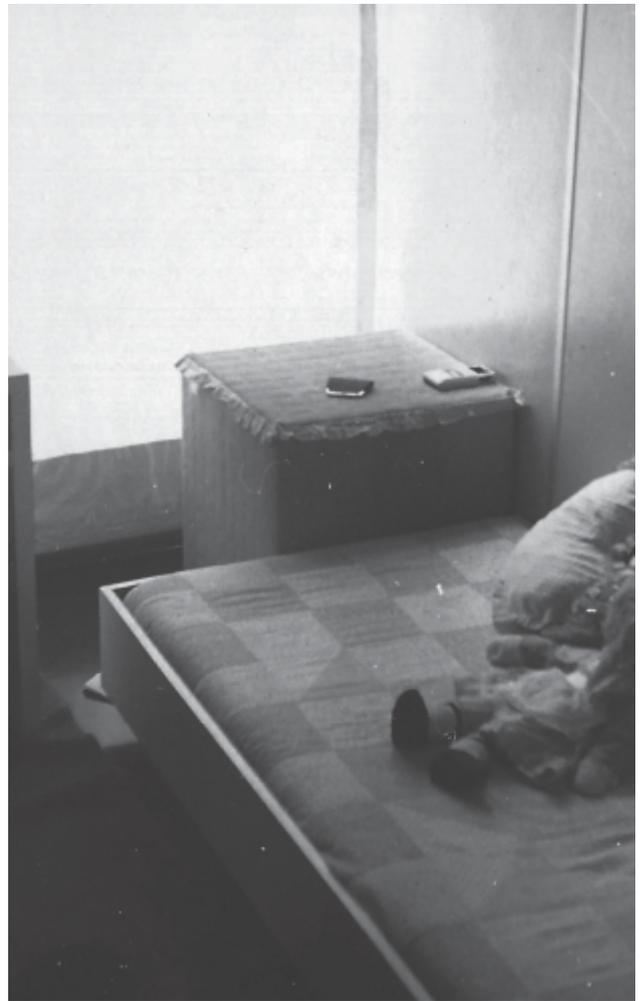


figura 101: Detalhe quartos, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 102: Sala de estar, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 103: Escritório, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 104: Escritório, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 105: Escritório, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 106: Escritório, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 107: Piscina, 1980.
fonte:Acervo do arquiteto.



figura 108: Detalhe da escada, 1980.
fonte: Acervo do arquiteto.



figura 109: Área de Lazer, 1980.
fonte: Acervo do arquiteto.

4.2 | A tectônica: expressão material

No projeto da Casa o concreto é o material mais utilizado. Esse material não está restrito à estrutura, pois ele veda, ele é cobertura, ele divide espaços e ele é mobiliário. Ainda, apresenta-se de diferentes aspectos: ora liso, ora texturizado. Arrematado por outros elementos, provenientes dos outros sistemas construtivos, que mesmo de forma secundária, eram significativas no todo da composição as tubulações aparentes, as estruturas metálicas e outros componentes da construção.

Usei o concreto porque já vinha muito ligado a filosofia do concreto, por convivência. A gente na escola conviveu muito com Paulo Mendes, com Artigas. Um dia eu estava conversando com Zanettini, ele estava fazendo a Igreja Nossa Senhora de Fátima⁷⁵, e falou uma coisa interessante: "Não tem coisa mais austera do que o concreto!" Então isso ficou muito dentro de mim. Comecei a usar o concreto por questões plásticas também. Me dava mais possibilidades de trabalhar volume e formas. Aí eu comecei a fazer concreto aparente, pois já era ligado a turma do concreto aparente. Um momento eu pensei em fazer a caixa da casa de estrutura metálica. Mas não tive condição e nem gente pra calcular isso.⁷⁶

Havia uma ligação muito íntima por parte de Pinheiro com os sistemas construtivos e a afirmação deles enquanto participante da composição. Não só na sua casa **FIG. 110 a 115, P. 162 a 164**, mas presente em outros projetos, revelando que o entendimento e pesquisa acerca da construção era, além de apenas dominá-los para efeitos de estabilização do edifício ou de possibilitar o pleno funcionamento do artefato: era o meio de expressão da sua arquitetura. Um substrato estético que permitiu modelar e concretizar os seus variados devaneios formais. Um apelo tectônico.

Uma relação que pode ser explicada relativamente a afeição por parte de Pinheiro com a produção nacional, sobretudo da escola paulista da arquitetura moderna liderada por Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha. Uma influência declarada desde a época de estudante, e, mais tarde, assumida na sua obra, verbalizado como "Brutalista Radical".

A afirmação da construção no processo compositivo da arquitetura é uma via de entendimento de tectônica. Muito comum da cultura arquitetônica moderna pós Segunda-Guerra, que, apesar do discurso ser calcado majoritariamente nas definições de espaço, a estrutura e

⁷⁵ Igreja construída em Goiânia em 1970, projetada pelo arquiteto Siebergert Zanettini(1929).

⁷⁶ PINHEIRO in DUAS OBRAS, 2018.

a expressão por meio dos elementos construtivos também foram temas recorrentes da produção da segunda metade do século XX.

A noção de tectônica na arquitetura é antiga, coincide com desenvolvimento da consciência científica da física da construção, do conhecimento técnico e do entendimento das partes ativas e inativas de uma obra. Isso ainda no século XVIII⁷⁷. Mas é a partir da década de 1960 que adquire mais importância, retomado e condensado posteriormente pelos textos de Kenneth Frampton (1983, 1990, 1995 e 2005)⁷⁸ com base nos textos de Bötticher e Semper⁷⁹. Para Frampton, o entendimento das técnicas de construção e sua implicação na forma arquitetônica é a chave do entendimento do conceito, pois a palavra tem conexão direta com seu sentido tecnológico, isto é na sua verdade do material e o que ele representa culturalmente.

A definição da palavra 'tectônica no dicionário, como 'pertinente à edificação ou à construção em geral; construtivo, construtor, usado especialmente para referir-se à arquitetura ou às artes da mesma família', é um tanto redutiva para nossos fins, porque estamos pensando não só no componente estrutural em si, mas também na sua amplificação formal relativamente ao conjunto de que faz parte.[...] A essência da edificação continua a ter um caráter mais tectônico do que cenográfico e pode-se inclusive argumentar que se trata, sobretudo, de um ato de construção em vez de um discurso que pressupõe a superfície, a planta e o volume, para citar os 'três lembretes da arquitetura', de Le Corbusier.⁸⁰

Hélio Piñon, em Teoria do Projeto (2006), aborda a tectônica de forma mais ou menos alinhada com a proposta de Frampton, dentro do contexto de reflexão do labor projetual, especificamente. A construção, para Piñon, tem um papel determinante na forma da arquitetura, desde a arquitetura clássica os métodos construtivos eram parte do discurso estético. Assim, ele define, essa prática como "tectonicidade", que segundo o autor é:

[...] condição estruturante do construtivo que vai além da sua eficácia na solução de problemas concretos de projeto. O termo tectônico - etimologicamente, o que se refere a construção - é usado na geologia em referência à estrutura da Terra; isso sugere considerá-lo o aspecto da construção que transcende seu papel básico de produção

⁷⁷ AMARAL, 2009.

⁷⁸ [1] Os textos publicados por Kenneth Frampton são: *Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance*, 1983; *Rappel à L'Ordre: the case of tectonic*, 1990; *Studies in tectonic culture* 1995; e, o mais recente, a introdução do texto de Rejean Legout - *La trajectoire tectonique*, de 2005.

⁷⁹ Bötticher, Carl G.W. "The Principles of the Hellenic and Germanic Way of Building - with regard to their application to our present way of building". In: HERMANN, W. (Org.). *In What Style Should we Build? The German Debate on Architectural Style*. USA: The Getty Center Publication Programs, 1992. p.147 - 167. Semper, Gottfried. "The Four Elements of Architecture and other writings". Tradução: H.F. Mallgrave. New York, Cambridge University Press, 1989.

⁸⁰ FRAMPTON, 1990 in NESBITT p.560.

material para aludir à dimensão construtiva sobre a qual se baseia a identidade dos artefatos.⁸¹

Tectonicidade é a organização e clareza dos métodos de construção, no qual converge o visual e o material para o mesmo ponto, sem fundir-se, mas deixando claro a forma e os sistemas construtivos. Uma manifestação da estrutura das coisas, apoiado em critérios de verdade que dão a consistência ao objeto arquitetônico. Uma qualidade da arquitetura.⁸²

A tectônica, assim, pode ser analisada em um projeto não apenas como manifestação artística, mas também como fenômeno tecnológico, com o foco na expressividade e materialidade⁸³, sobretudo a relação entre o sistema resistente e a forma. O que significa identificar como o sistema estrutural é desenhado de maneira a responder suas próprias questões de resistência a cargas e gerar, ao mesmo tempo, na associação dos outros sistemas, a estrutura formal que identifica a arquitetura.

Isso permite enxergar, caso se confirme essa relação com tectonicidade, uma estratégia projetual. Um delineamento da arquitetura, como sugere Simon Unwin⁸⁴. Este autor recupera uma citação do tratadista italiano Leon Battista Alberti, do século XV, para elaborar as possíveis teses das linhas de concepção de projeto: "Toda edificação é constituída dos lineamentos e da estrutura. Toda a finalidade e o objetivo dos lineamentos está em encontrar a maneira correta e infalível de unir e encaixar as linhas que definem e encerram a superfície do edifício (Albert apud Unwin)." Alberti recomendava a utilização de figuras geométricas perfeitas e proporções ideais, como a seção áurea como linha convergente do desenho do edifício. Unwin desenvolve outras teses possíveis com base no pensamento do tratadista italiano, entre elas a que trata do processo da definição da arquitetura a partir das características dos materiais, seja da sua geometria ou do seu aspecto estrutural. Para o autor, os que adotam essa postura, afirma sua "autoridade moral" por meio dos aspectos inatos dos materiais usados, ou pela harmonia entre eles.

No projeto da Casa não há dúvida do apelo tectônico. O concreto impera. É ele que expressa a verdade, escreve e descreve sua materialidade, envolve e define o espaço. É o

⁸¹ PIÑON, 2006, p. 128.

⁸² Op cit., p. 130.

⁸³ ROCHA e TINEM, 2013.

⁸⁴ 2013, p.54

protagonista, a razão de ser da forma. Ele dá lugar para outros elementos que também exercem o seu papel na composição, as suas verdades materiais e suas razões de existir: o vidro, onde era preciso ver através; os elementos vazados de concreto, onde precisava de ventilação e parcial visibilidade; e as tubulações aparentes, que tinham seus caminhos expostos.

Uma atitude de projeto comum na obra de Pinheiro, principalmente o conjunto pertencente ao começo da sua carreira, quando trabalhava em repartições públicas. Essas empresas tinham grande demandas não só de projetos, mas a construção das quase imediata, justificado pelo processo de modernização que vivia às regiões centrais do Brasil, desde a década de 1960. Com tal urgência precisava de uma consciência construtiva clara, para viabilizar tais obras o mais rápido possível.

O Colégio Presidente Costa e Silva (1968–1971) **FIG. 116 a 123, P. 164 167**, sua primeira obra importante em Goiânia, é um exemplar ímpar para elucidar tal atitude projetual. Localizado no Setor Universitário, esse projeto foi construído em um terreno com 13.604 metros quadrados doado pela Prefeitura da cidade. Uma demanda do Governo do Estado de Goiás que tinha o objetivo de construir um equipamento educacional de grande porte e de grande alcance na região, oferecendo cursos profissionalizantes e apoio comunitário.

O partido adotado, frente à extensão do terreno e declividade considerável, foi de distribuir dois tipos de estruturas pavilhonares que se acomodavam no terreno em níveis escalonados. Pavilhões que materialmente tinha soluções técnicas distintas de clara comunicação visual das suas intenções formais e seus processos construtivos. **INFO. 20, P. 168**

Pinheiro adotou dois tipos de estrutura pavilhonar dividindo o programa entre eles. Na parte mais alta do terreno, o pavilhão que abrigava a parte administrativa da escola, resolvida em dois pavimentos; o pavimento inferior dessa região assentava no nível do pátio, espaço sob a projeção da mesma estrutura pavilhonar. O outro grande abrigo, os 3 blocos das salas de aula, estavam conectadas perpendicularmente ao pátio, dispostas na parte mais baixa do terreno. Também de forma semienterrada, conectados pelo espaço central de convivência adjacente ao setor administrativo e apoio às atividades educativas, como biblioteca e a cantina. A disposição segue a topografia na direção ascendente, com os setores distribuídos em níveis ao longo do terreno, criando blocos semienterrados. Uma disposição que levou em conta a orientação solar e a setorização necessária para o funcionamento de uma escola. **INFO. 21, P. 169**

O padrão estético utilizado pelo arquiteto faz uso da tecnologia do concreto armado, o que possibilitou uma estrutura formal dos pavilhões, projetando grandes arranjos estruturais associados aos elementos construtivos para a composição.

O grande pavilhão da parte administrativa foi composto de concreto armado, a vedação em tijolo maciço de alvenaria, as esquadrias em metal e vidro e a cobertura em telha ondulada de fibrocimento. O esquema da estrutura foi resolvida por uma viga-calha, disposta paralelamente. Uma espécie de seção "t" invertida, isto é, uma peça central mais alta fundida por duas peças em forma de "u". A parte central distribui as cargas compostas além de suportar os grandes vãos, as laterais fazem o papel de escoamentos das águas pluviais e apoia as telhas de fibrocimento. Os planos ondulados das telhas flutuam sobre as grandes vigas.

As vedações são também demarcadas, em material diferente, o tijolo aparente, que dão o ritmo entre estruturas e aberturas. Nas faces mais altas liberadas pela estrutura, nas laterais, o tijolo aparente foi substituído por uma composição de sólidos de tronco de pirâmides, abertos no seu topo por vidro para iluminar os seus ambientes internos, em um dos lados um anfiteatro.

No caso do pavilhão das salas de aula, a solução compositiva foi outra. A estrutura foi desenvolvida em grandes faixas laterais de base e topo. Entre elas as vedações, ora elemento vazado na região das circulações, ora as janelas onde estavam as salas de aula.

Nas suas fachadas perpendiculares, foi proposta uma outra composição modular tridimensional, de autoria da artista Ana Maria Pacheco. De desenho irregular, essas estruturas delimitavam as áreas verdes entre blocos do restante do terreno.

A tectônica, tanto na casa quanto nessa escola, gerou narrativas distintas dos seus materiais e suas relações entre eles. Na casa não havia tijolo aparente, não havia a necessidade de uma grande cobertura. Mas havia o concreto, e, a partir dele, os demais elementos construtivos agregaram seus valores e deram a noção do todo.

ÁLBUM



**Tectônica:
Colégio
Presidente
Costa e Silva**

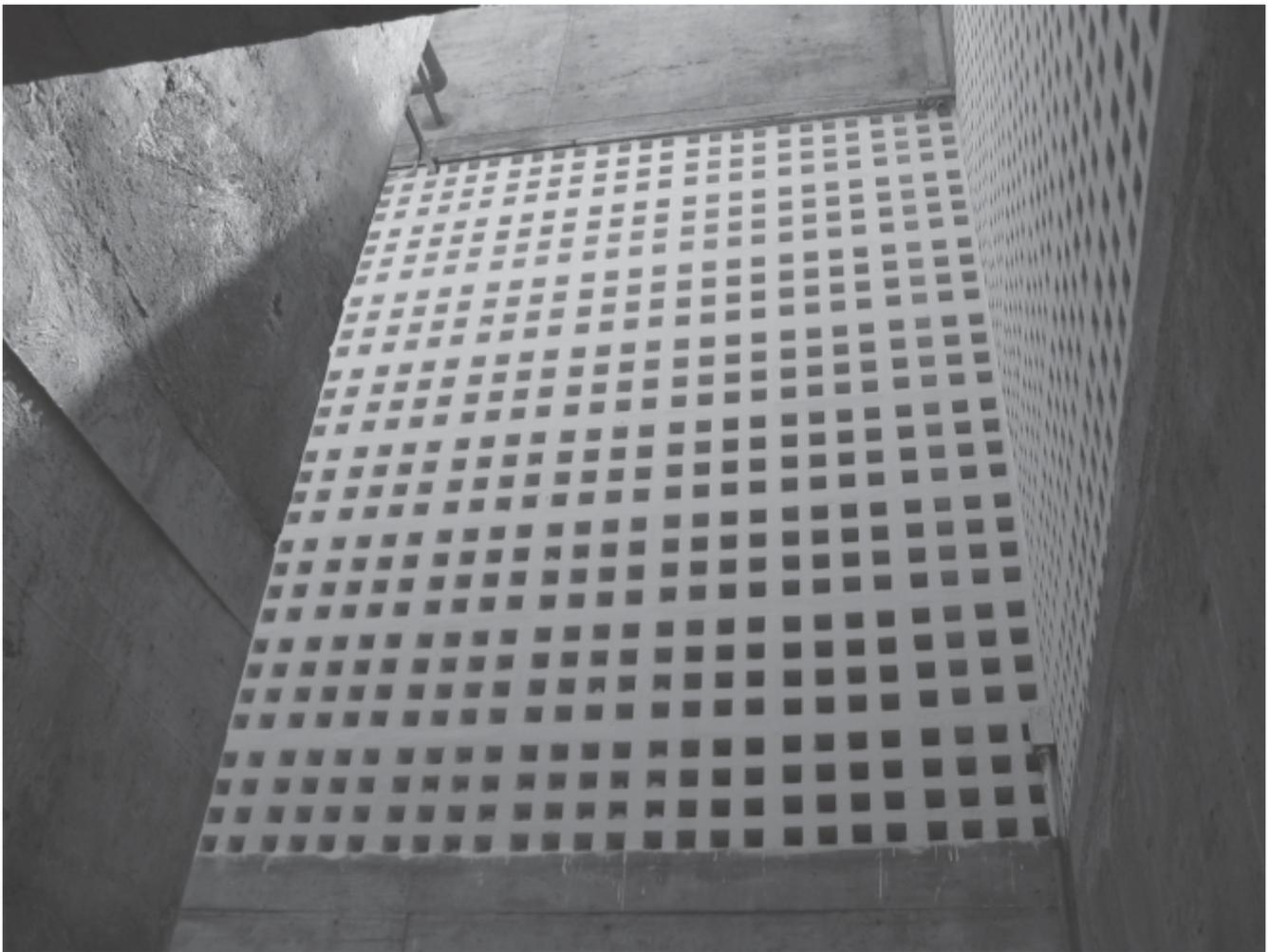


figura 110: Vista Interna caixa de escadas, 2006.
fonte: Acervo do arquiteto.



figura 111: Cobertura Caixa de Escada, 2006
fonte: Acervo do arquiteto.



figura 112: Estrutura Cobertura Caixa de Escada. 1980
fonte: Acervo do arquiteto.

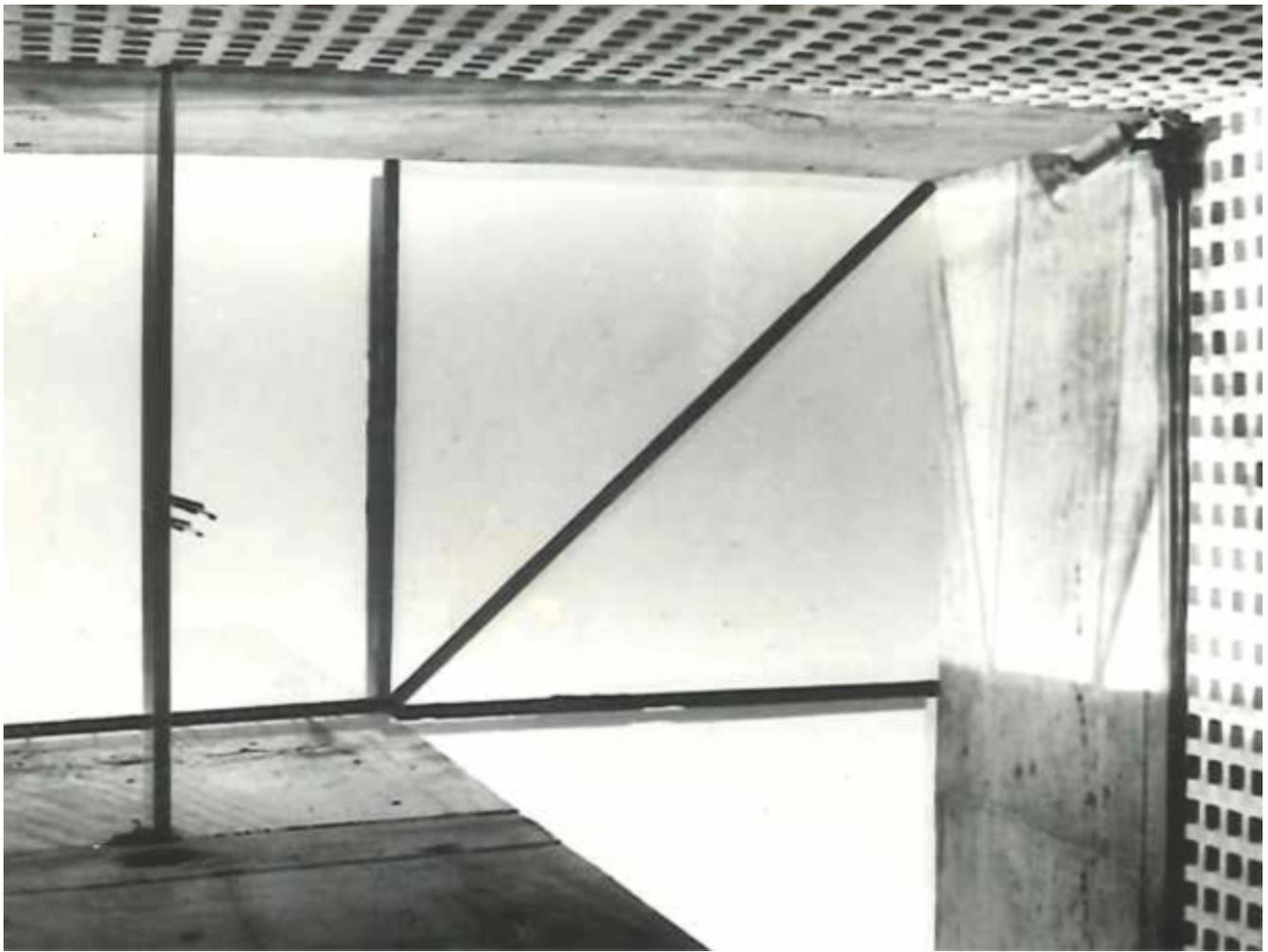


figura 113: Detalhe cobertura caixa de escada, 1980.

fonte:Ronaldo Paixão

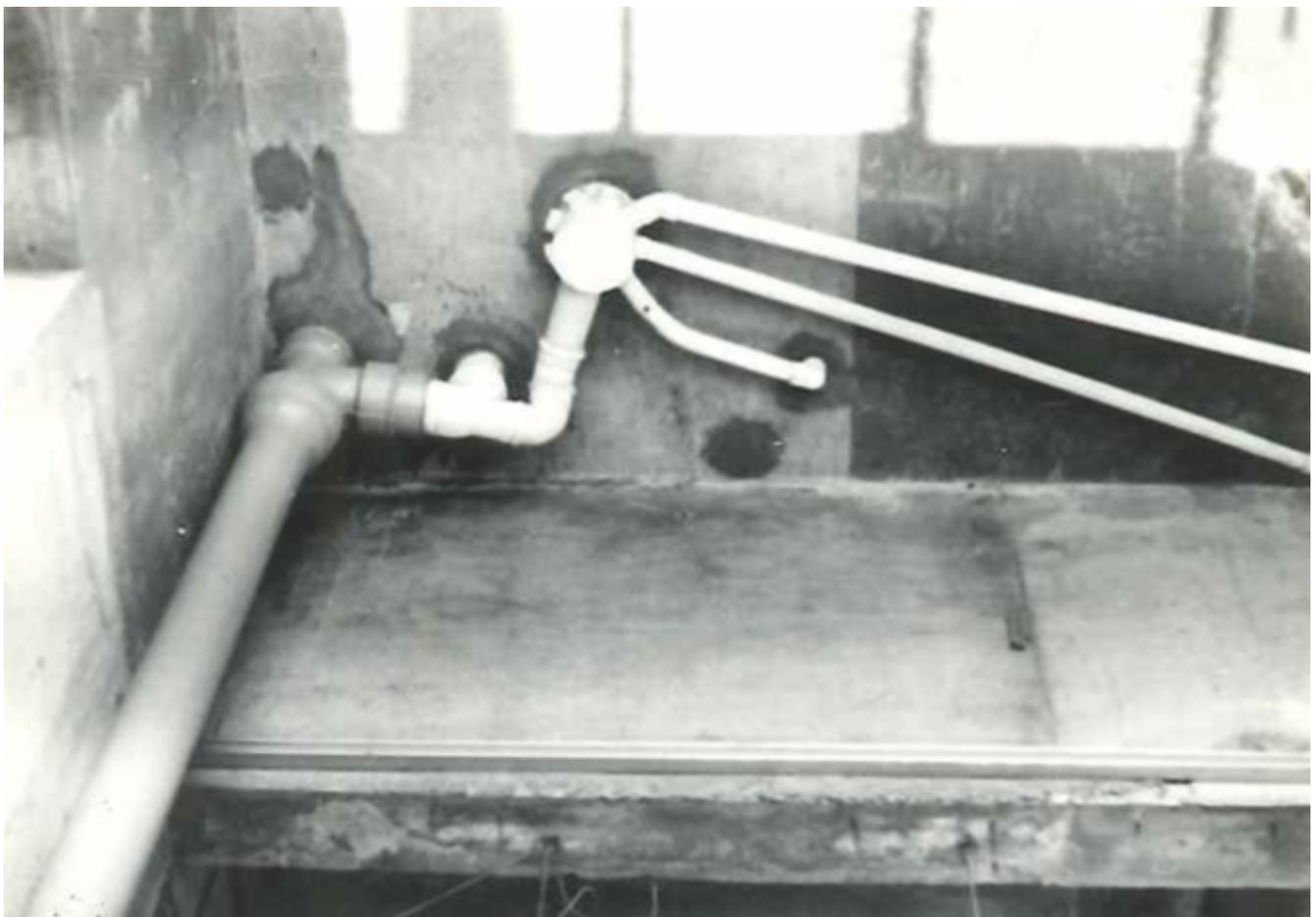


figura 114: Instalações Hidráulicas aparentes, 1980.

fonte:Acervo do arquiteto.



figura 115: Construção da Casa do Arquiteto, 1975.
fonte: Acervo do arquiteto.



figura 116: Colégio Presidente Costa e Silva - Fachada Blocos salas de aula.
fonte: foto Lucas Jordano.



figura 117: Colégio Presidente Costa e Silva, 1972.
fonte: Acervo do arquiteto.



figura 118: Colégio Presidente Costa e Silva, 1972.
fonte: Acervo do Arquiteto



figura 119: Detalhe Corredor Salas de Aula, 1980.
fonte: Acervo do Arquiteto



figura 120: Pátio Colégio Presidente Costa e Silva.
fonte: Lucas Jordano



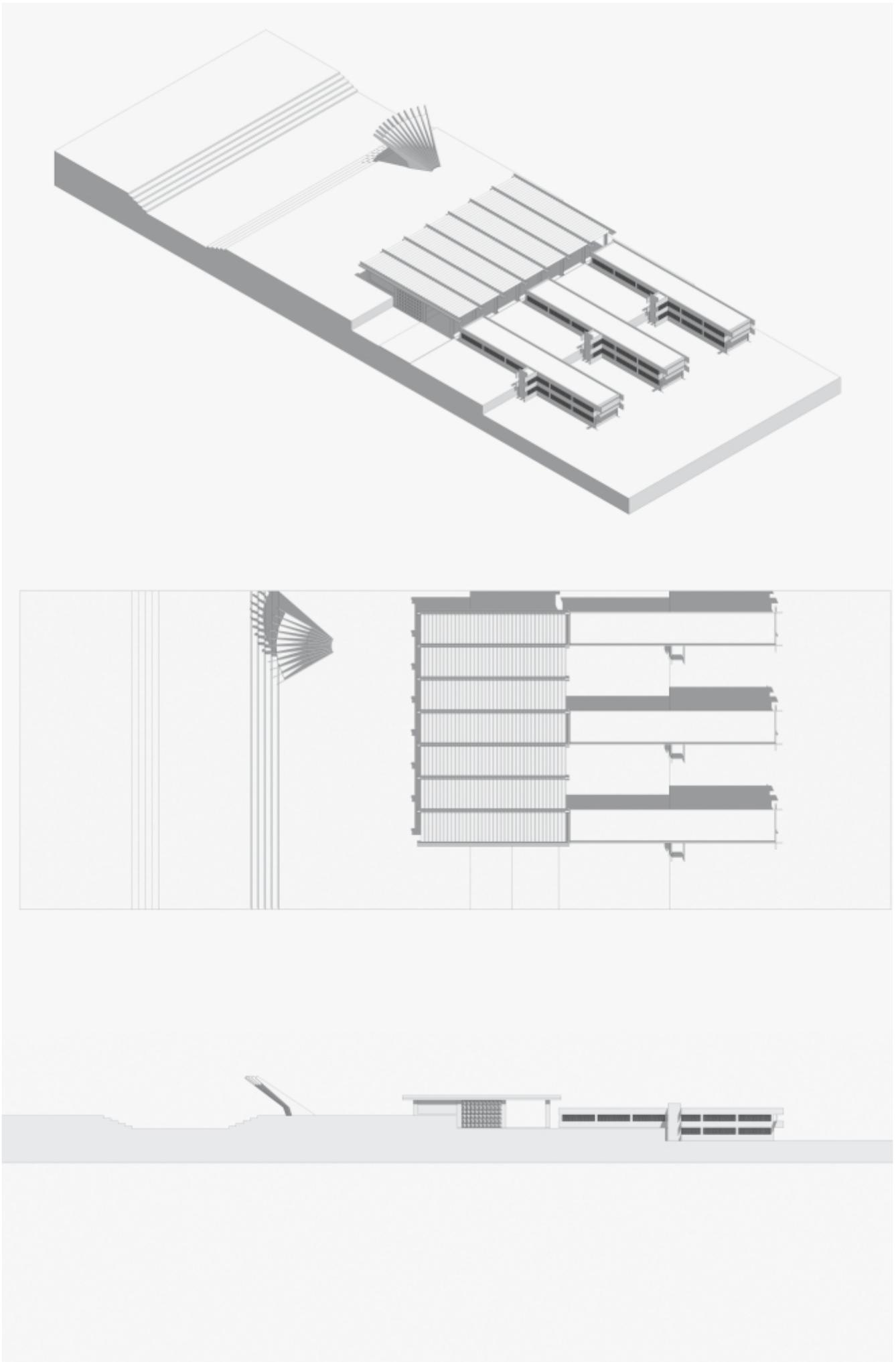
figura 121: Detalhe Fachadas Pavilhão Administrativo.
fonte: Lucas Jordano



figura 122: Detalhe Monumento
fonte: Lucas Jordano

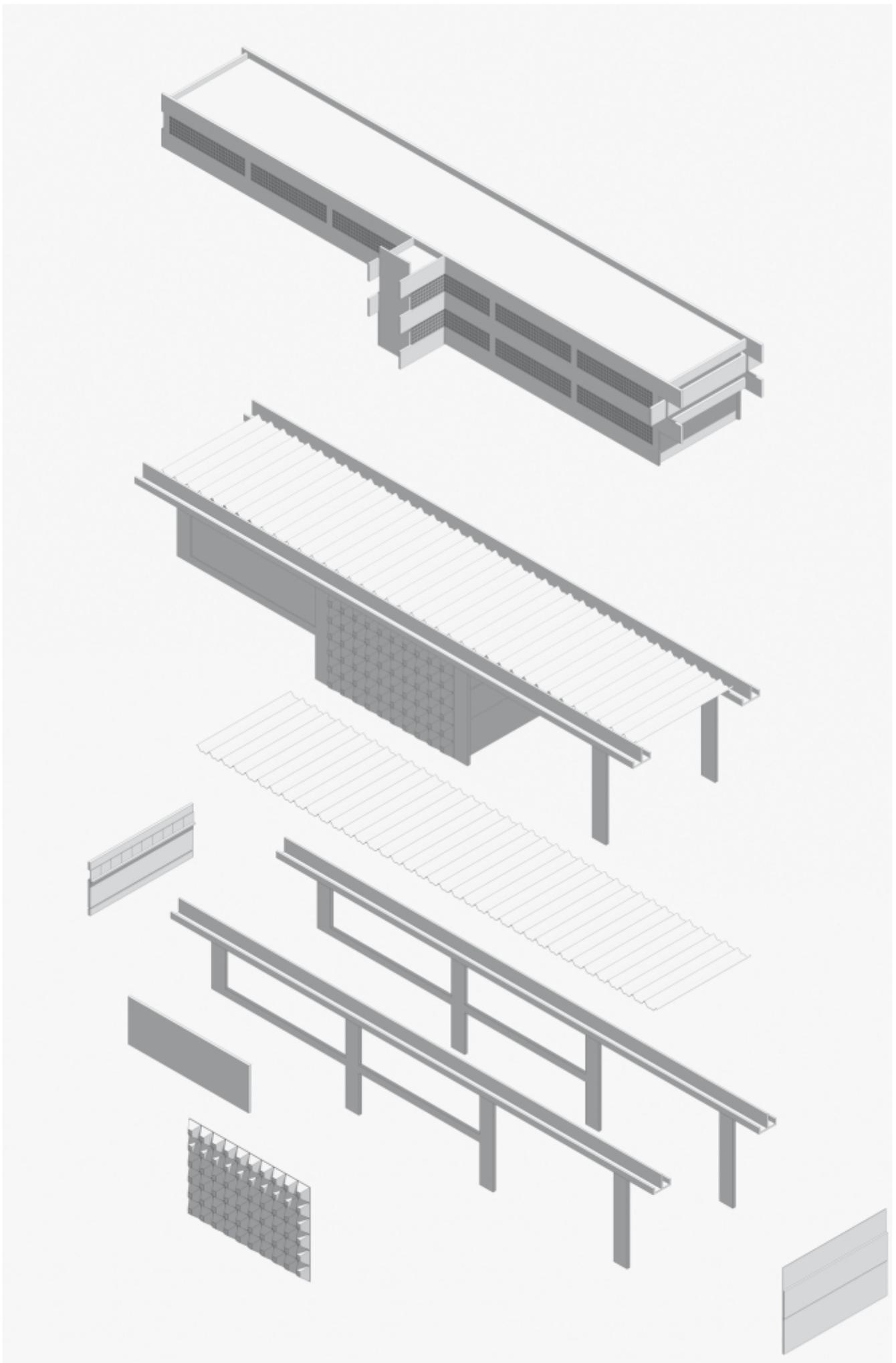


figura 123: Concha Acústica
fonte: Lucas Jordano



Infográfico 20: Colégio Presidente Costa e Silva

fonte: Ronaldo Paixão, 2019.



Infográfico 21: Pavilhões
fonte: Ronaldo Paixão, 2019.

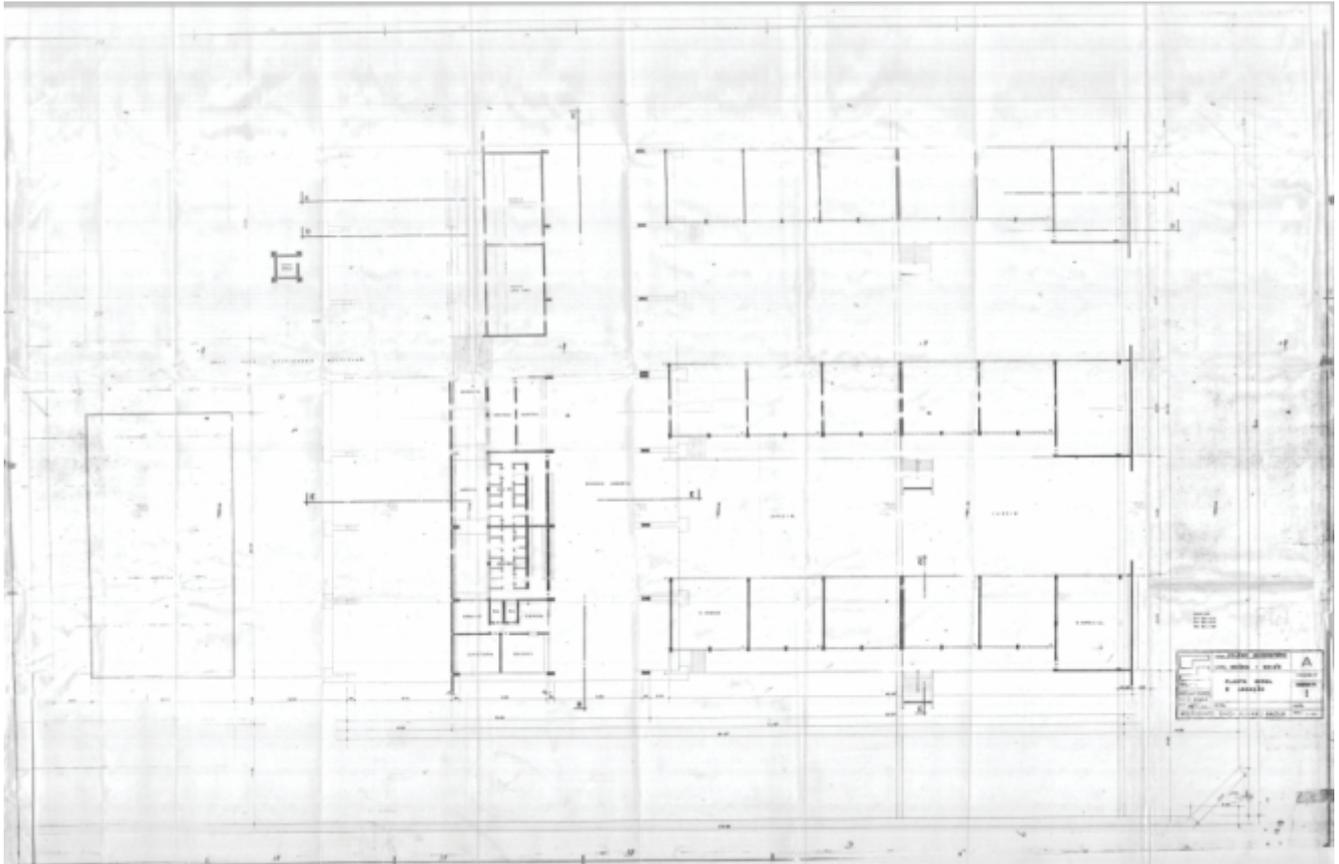


figura 124: Desenho técnico - Colégio Presidente Costa e Silva
fonte: Acervo do arquiteto.

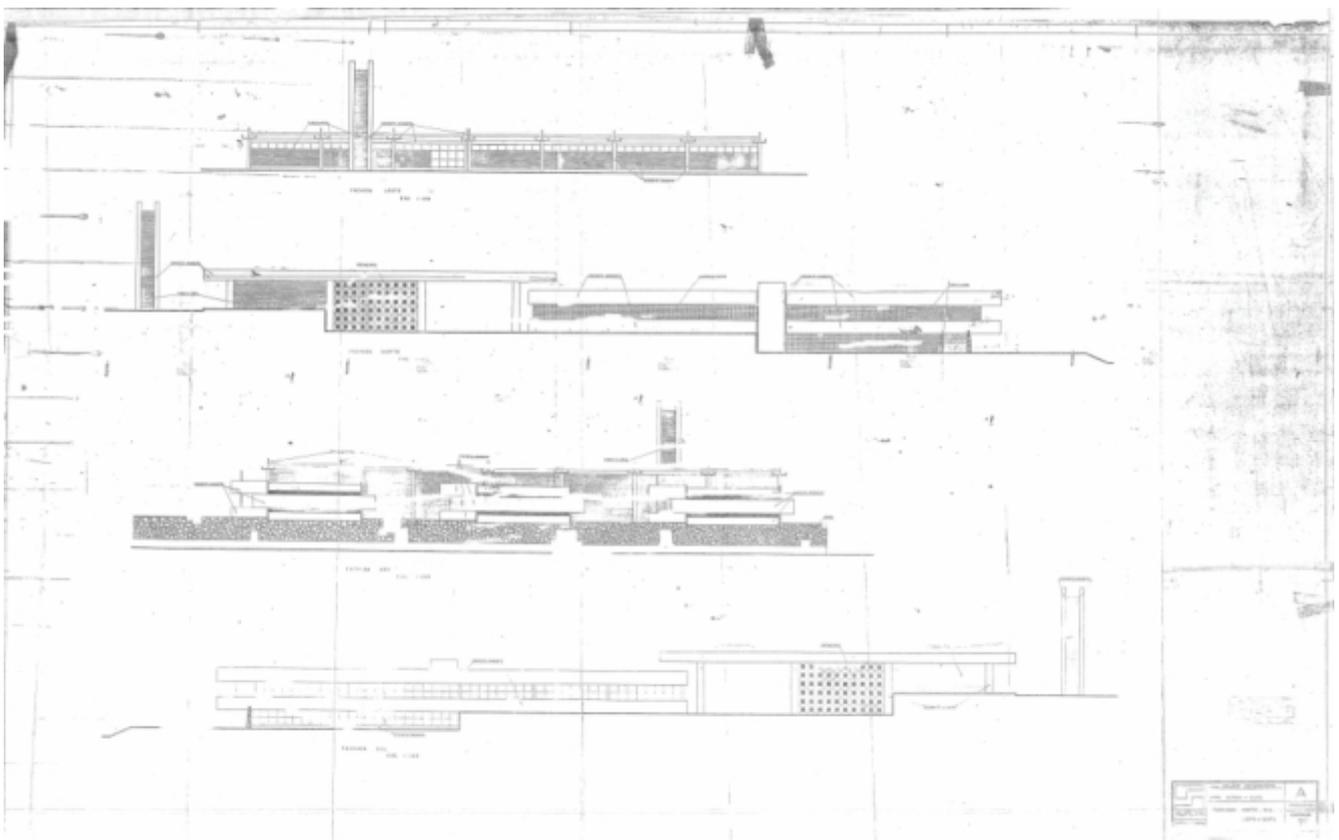


figura 125: Desenho técnico - Colégio Presidente Costa e Silva
fonte: Acervo do Arquiteto.

4.3 | Brutalismo da escola paulista: uma aproximação formal

Desenhar uma arquitetura a partir da utilização dos materiais na sua forma crua é uma atitude que caracteriza o Brutalismo na arquitetura. Originalmente, essa sensibilidade estética tem suas origens em duas vertentes distintas na arquitetura produzida no século XX: a franco-suíça, tendo como inspiração a obra derradeira de Le Corbusier; e a inglesa, de contribuição do casal inglês Smithson. Uma linguagem que reverberou pelo planeta e foi assimilada de forma particular de cada localidade.⁸⁵

No Brasil houve ressonâncias com interpretações que enfatizam um caráter regional nacionalista por meio dessa arquitetura. A produção paulistana, denominada "escola", apesar de forma não declarada, revela, segundo alguns autores, uma arquitetura tangente ao Brutalismo inglês, explorando o concreto armado como elemento chave do projeto.⁸⁶

Esta escola, foi idealizada a partir de um grupo majoritariamente jovem de arquitetos, que contribuíram para a formação da classe em todo o Brasil, a partir da década de 1960. A maior parte de seus expoentes atuavam a partir da Faculdade de Arquitetura da USP:

As primeiras experimentações da tendência brutalista no país foram possíveis no uso residencial, com o apoio de uma clientela que compartilhava suas ideias ou admirava suas formas. O Brutalismo Paulista teve seu apogeu nos anos 60 com uma arquitetura que, partindo de precedentes nacionais ou europeus, adquiriu características firmando-se como uma corrente autônoma e reconhecida.⁸⁷

Destaca-se que uma parte significativa do legado histórico da arquitetura brutalista paulista pode ser encontrado em Goiânia⁸⁸, a exemplo de quatro obras do arquiteto Paulo Mendes da Rocha: a sede do Jôquei Clube de Goiás (1962); a residência Bento Odilon Moreira (1963); o Estádio Serra Dourada (1962) e o Terminal Rodoviário de Goiânia (1985). Exemplos que influenciaram a produção dos arquitetos recém-formados que chegaram em Goiânia na década de 1950 e 1960, provenientes de outras instituições, o caso de Antônio Lúcio.

Dentre toda produção do Brutalismo da escola Paulista, o programa da casa foi muito experimentado, gerando uma unidade compositiva. Observadas por Sanvitto⁸⁹, que investigou

⁸⁵ FUÃO, Fernando Freitas. *Brutalismo, a última trincheira do movimento moderno*.

⁸⁶ Op. cit.

⁸⁷ SANVITTO, Maria Luiza Adams. op. cit., p.13.

⁸⁸ CAIXETA, E. M. M. P.; FROTA, J. A. D. Brutalismo: fronteiras goianas.

⁸⁹ SANVITTO, Maria Luiza Adams. Brutalismo Paulista: Uma análise compositiva de residências paulistanas entre 1957 e 1972. Dissertação de mestrado. Porto Alegre, UFRGS, 1994.

suas características espaciais, formais e compositivas, para isso, selecionou dezessete das quarenta e três residências já catalogadas por Marlene Acayaba em *Residências em São Paulo*⁹⁰, para identificar dois conceitos principais como ideias geradoras desta produção: o prisma elevado sobre pilotis e o grande abrigo. A autora as conceitua da seguinte forma **INFO. 22, P. 178**:

1- O prisma elevado é a tendência de conceber o edifício como um objeto autônomo, numa composição que procura se mostrar uni volumétrica, desvinculando o elemento principal de composição das divisas e do solo. Somente o subsolo ou um elemento compositivo secundário chegam até os limites do lote. O pavimento térreo, quando ocupado, tem suas vedações recuadas ou envidraçadas.

2- O grande abrigo, apresenta duas variáveis nas relações lote-edificação. Numa delas o grande abrigo é uma cobertura que não chega até as divisas do terreno. Para distingui-la, no conjunto da edificação, as vedações são recuadas ou transparentes. Na outra variável é um fechamento que cobre o terreno entre as divisas laterais, sendo a largura do lote um dos configuradores do espaço.⁹¹

O prisma elevado sobre pilotis é visto pela autora como uma estratégia recorrente da produção paulistana, principalmente na obra de Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Carlos Milan. Uma composição que intenta criar um objeto solto na composição e destacado das divisas e do solo. Já o grande abrigo, muito presente em obras de Ruy Ohtake, na sua segunda versão o lote é ocupado em sua largura e o objeto está associado ao solo. Na outra versão uma grande cobertura que envolve e abriga objetos menores, mas sem avançar nas divisas.

Assim como os arquitetos paulistas, Pinheiro elabora uma linguagem própria que permite resultados e experimentações que não estão restritas ao aspecto visual do concreto aparente, abordando os aspectos tectônicos de seus edifícios, produzindo espaços vinculados de modo sensível ao sistema estrutural, razão pela qual associou-se muitas vezes sua produção ao Brutalismo Paulista. **INFO. 23, P. 179**

Três residências, incluindo sua casa, podem elucidar melhor a aproximação de Pinheiro por parte da escola brutalista paulista: a Residência a Sra. Ângela Bittar (1972-1974) **FIG. 128 e 129, P. 177** e Residência do Sr. Rufo de Freitas (1972-1974) **FIG. 126 e 127, P. 176**.

Formalmente, a residência de Antônio Lúcio identifica-se com duas residências anteriores de Paulo Mendes da Rocha. Primeiro, aquela que projetou para o Sr. Bento Odilon, em Goiânia

⁹⁰ ACAYABA, Marlene Milan. *Residências em São Paulo 1947-75*. São Paulo, Projeto, 1987.

⁹¹ SANVITTO, op. cit., p.42.

(ano 1963), posteriormente, aquela que construiu para si, no bairro paulistano do Butantã. Nestas residências, ficam explícitas uma separação funcional que ao mesmo tempo é claramente formal. Nestas três casas, os dois pavimentos são nitidamente diferenciados, a base é o pilotis, espaço aberto que abriga funções secundárias enquanto o volume superior, mais fechado, abriga a parte social e íntima da casa.

De modo diferente da casa do arquiteto, a implantação da Residência Sra. Ângela Bittar esteve diretamente associada ao desenho irregular de seu lote. A opção foi implantar um volume em toda extensão do seu sentido longitudinal, liberado apenas em suas divisas – um grande abrigo. O sistema estrutural utilizado possibilitou o fechamento das empenas laterais, permitindo estabelecer uma unidade ao terreno. Duas grandes vigas alcançam o recuo frontal do terreno, em um leve balanço, próximas ao solo e na cota do passeio. Na medida em que avançam para a parte posterior do lote, estas vigas se afastam do solo ao mesmo tempo que criam um espaço secundário abaixo do grande volume da casa, acompanhando a declividade do terreno.

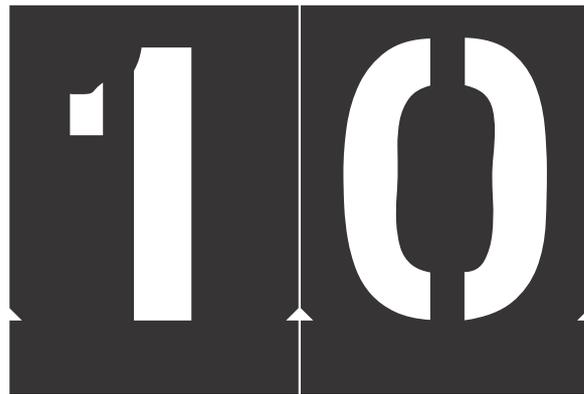
Funcionalmente, estes espaços estão reservados para áreas de serviço e lazer, repetindo conceitualmente e tipologicamente as estratégias das casas de Bento Odilon e de Paulo Mendes, assim como a própria casa do arquiteto, todas as três tipologicamente afiliadas. Neste caso, o concreto armado não é apenas estrutural, mas também é vedação e elemento de composição, por vezes, como 'ornamento' nos elementos de fachada e cobertura.

Situada em um bairro tipicamente residencial, o Setor Oeste, a residência do Sr. Rufo de Freitas ocupa um lote de fachada para uma importante praça da cidade, a Praça Tamandaré. Uma fachada livre de barreiras, aberta para cidade, sem muro ou gradil, próprios de casas implantadas no tecido urbano das grandes cidades, que optam por vedações frontais por segurança. O volume principal da edificação está implantado nos limites estabelecidos pelos parâmetros urbanísticos, mantendo paralelismo e respeitando os afastamentos laterais de 2,0 metros, e de recuo frontal, de 5 metros. Um volume secundário se entende ao fundo da edificação, saindo da projeção do abrigo de concreto principal. O sistema compositivo da Residência Sr. Rufo de Freitas difere-se dos demais, ainda que, apesar de seu partido uni-volumétrico dominar esteticamente a edificação, aparentando um grande-abrigo. Ao desassociar os fechamentos em alvenaria do pavimento térreo, observar-se-ia um grande prisma de concreto

elevado sobre pilotis. Neste sentido, adota princípio estrutural semelhante, em sua essência, das outras residências.

São três exemplares que possuem partido aparentemente distintos, ainda que possamos traçar paralelos com a adoção de claros princípios encontrados nas casas paulistas 'ditas' brutalistas. Mas, sem dúvida, demonstra a afinidade de Pinheiro por essa estética.

ÁLBUM



**Brutalismo:
Três Casas**



figura 126: Residência Sr. Ruffo de Freitas, 2013.
fonte: Ronaldo Paixão.



figura 127: Residência Sr. Ruffo de Freitas
fonte: Ronaldo Paixão, 2013.



figura 128: Fachada Residência Sra. Angêla Bittar, 1991.
fonte:Acervo do arquiteto

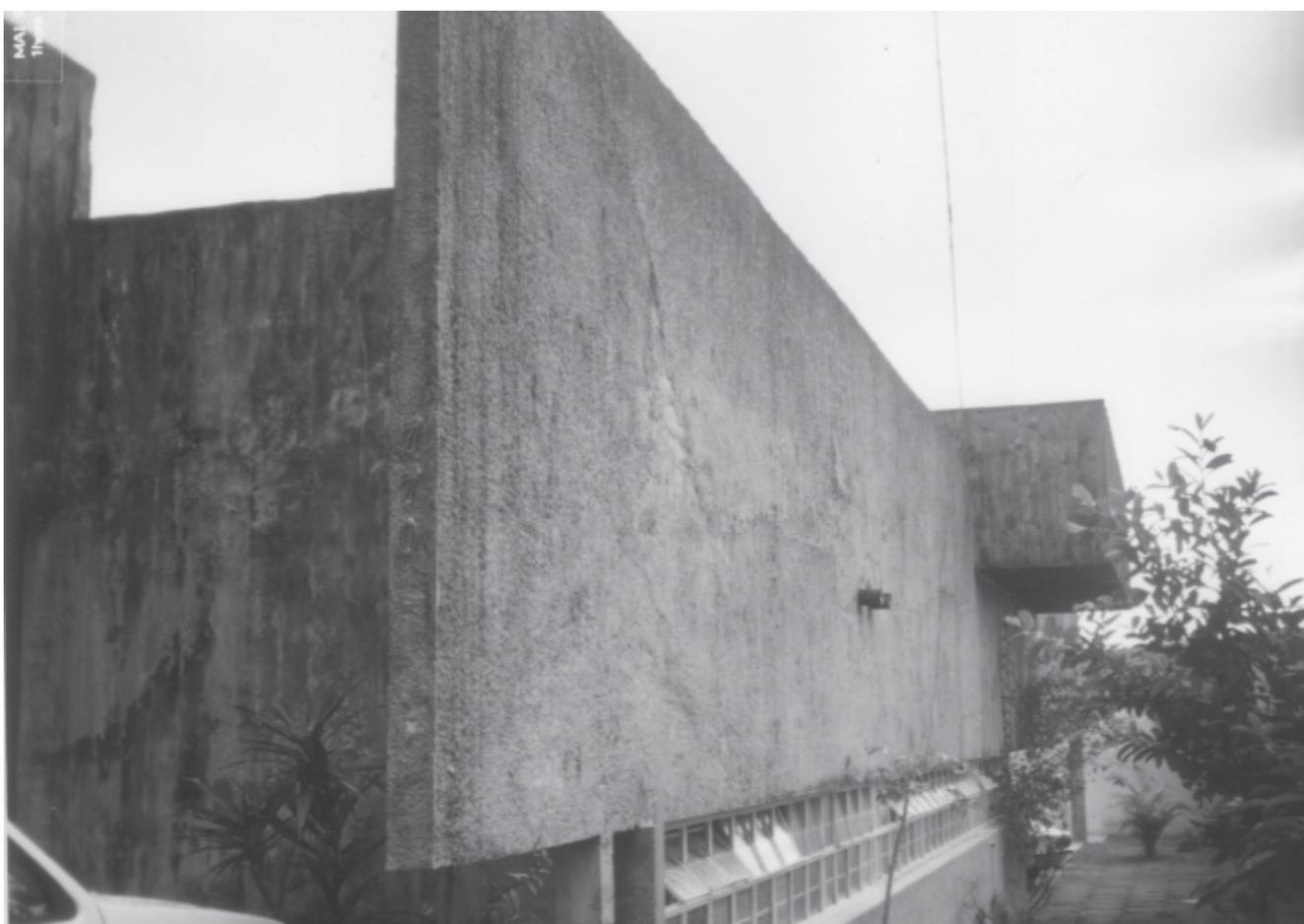
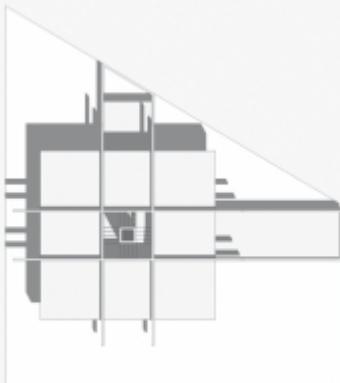
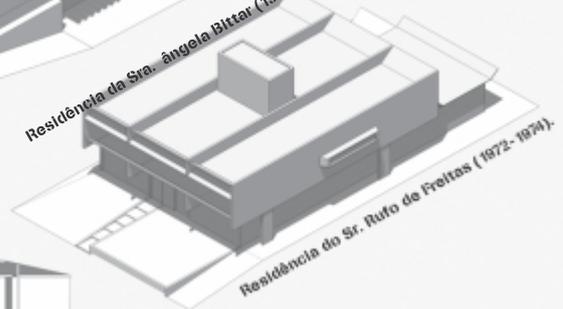
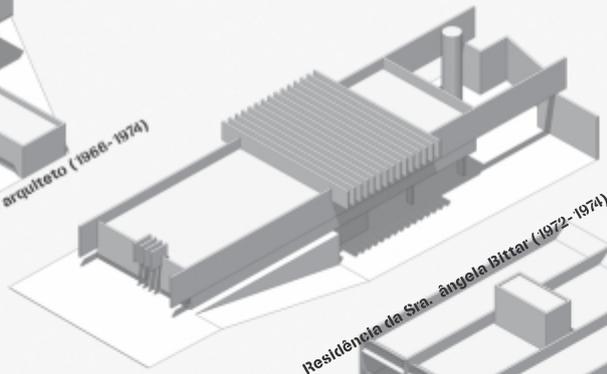
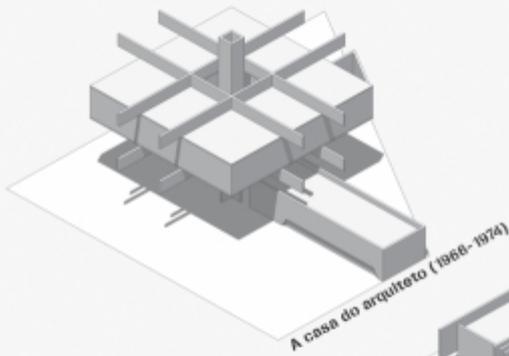
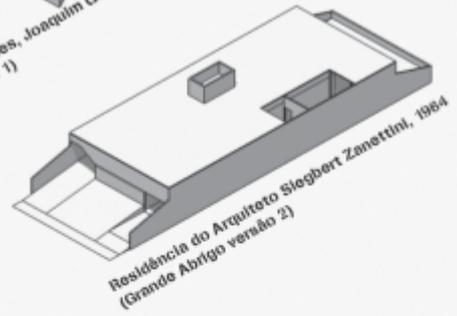
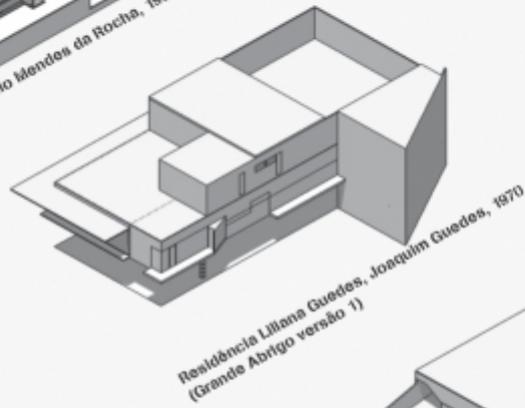
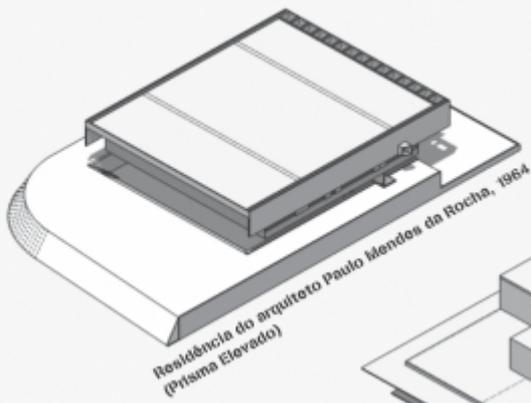
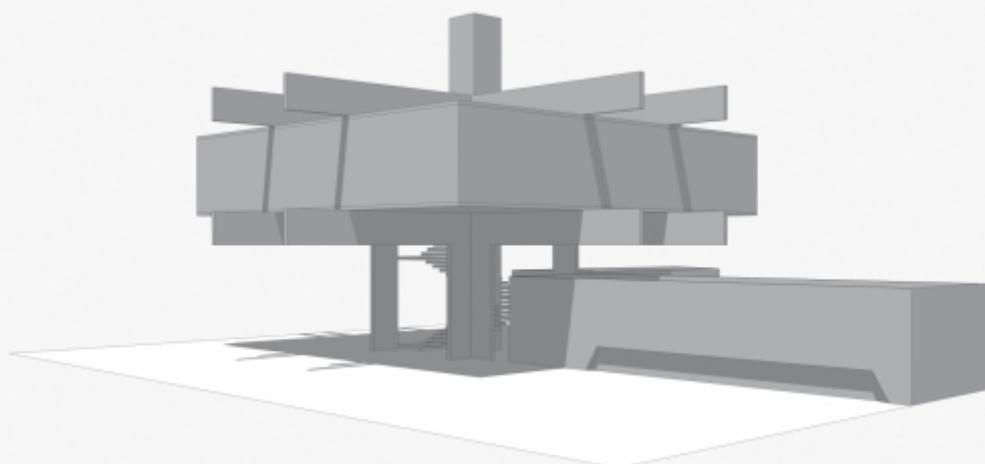
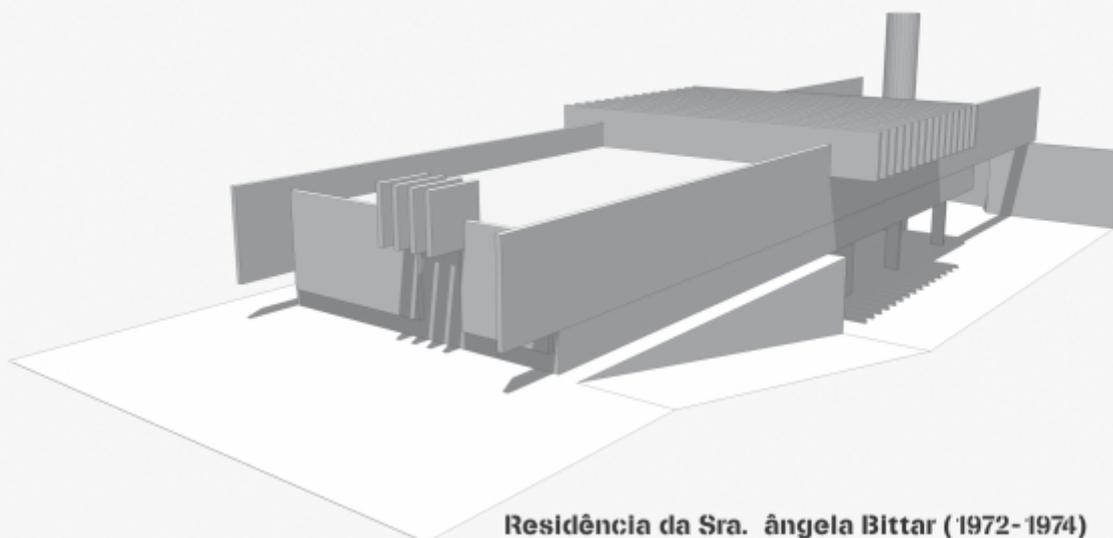


figura 129: Fachada lateral Residência Sra. Angêla Bittar, 1991.
fonte:Acervo do arquiteto.

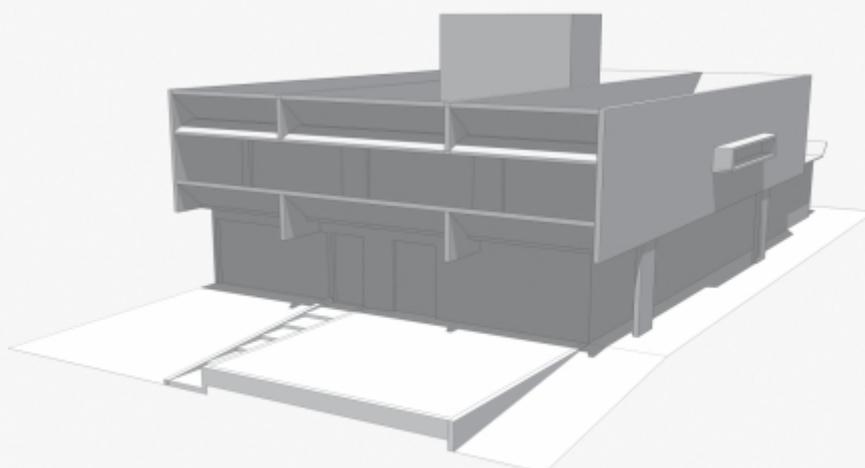
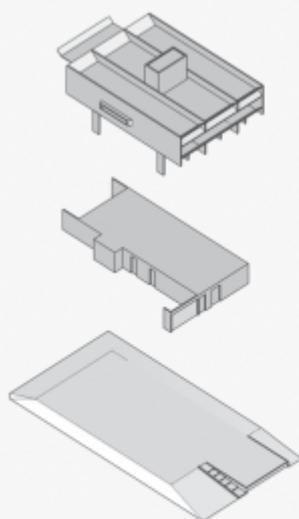




A casa do arquiteto (1966-1974)



Residência da Sra. Ângela Bittar (1972-1974)



Residência do Sr. Rufo de Freitas (1972-1974).

4.4 | A difusão de um protótipo: os edifícios de apartamentos

Em Cuiabá, Antônio Lúcio Ferrari em conjunto com a equipe de arquitetos discutiam a criação de um módulo habitacional básico que pudesse ser reproduzido em série, viabilizado, sobretudo, por meio do sistema estrutural e da centralização das instalações e do sistema de circulação vertical. Pinheiro deu continuidade ao projeto, concebendo-o como a própria morada. Desenvolveu diversos estudos da estrutura e dos outros sistemas, aprimorando a ideia por meio de maquetes e testes de concretagem em escala reduzida.

Um protótipo arquitetônico, nos moldes da produção industrial e dos princípios racionalistas da modernidade da arquitetura. Um método de projeto que busca exemplos, os quais passam por bancos de prova similares aos produtos que passam por máquinas repetitivas e articuláveis. **INFO. 24, P. 188**

O século XX foi um período de desenvolvimento de uma série de estratégias arquitetônicas para enfrentar a revolução moderna e as maneiras de habitar. Novas investigações funcionais, espaciais e formais, acompanhadas sempre por um aparato construtivo que propunha novas técnicas e novos materiais, dando lugar a experimentações tipológicas, como os pilotis e a planta livre. Tudo isso pautado em uma visão racionalista e universal da arquitetura, abrindo caminho para proposições de "tipos ideais" que se configurava como um modelo a ser replicado, em forma de protótipos ou até mesmo, arquétipos.

Entretanto, tantos os protótipos quanto os arquétipos têm definições distintas que cabem esclarecimento.

Para Montaner⁹²:

Os protótipos arquitetônicos são produzidos essencialmente durante o movimento moderno, quando os métodos de projeto e construção tomam como referência o mundo mecanicista da produção industrial e buscam exemplos que passam por bancos de provas similares àquelas por que passam as máquinas repetitíveis e articuláveis.

Já os Arquétipos,

[...] referem-se a princípios formais lógicos, originais, imutáveis, atemporais e genéricos. A arquitetura que pretende basear-se em arquétipos busca as formas essenciais e

⁹² 1997, p. 97.

primigênias da arquitetura: o arco, o dólmen, o templo, a cabana primitiva, a cova, a escalinata.

A “Maison Dom-ino” proposta por Le Corbusier, em 1915, é um exemplo paradigmático de protótipo arquitetônico moderno, reflexo de um pensamento que tratava da construção em série como alternativa viável à concepção da “cidade do amanhã”. Motivado pelo espírito modernizador vivido nos anos iniciais do século XX, Corbusier entendia que era preciso rever o conceito de habitação e de habitação em série, defendendo a ideia de que a “série” estaria “baseada sobre a análise e a experimentação.”⁹³

O resultado dessa reflexão foi a concepção de uma estrutura espacial fixa, base para aplicação em cadeia, que aceitava qualquer disposição espacial sem distinção de uso⁹⁴.

Pode-se afirmar que proposta prototípica, do ponto de vista de Pinheiro serviu como corpo de prova daquilo que ele reproduziria em outros projetos mais tarde. A estrutura é a definidora da forma, colocando os pilares em torno do sistema de circulação vertical de acesso à casa; as vigas, em balanço, suportam o prisma onde localiza-se a residência. O volume central da escada serve não só como eixo de circulação, mas também como prumada para as tubulações hidro-sanitárias e de gás. Esse posicionamento centralizado permite sua reprodução em altura, mantendo o espaço funcional inalterado. Essa configuração espacial define sua função como protótipo, permitindo, dessa maneira, sua multiplicação em série.⁹⁵INFO protótipo

A difusão do protótipo: os edifícios de apartamentos

A partir do início da década de 1960, inicia-se um processo gradativo de verticalização da cidade de Goiânia, com grande força na região central entre os anos 1964–1975. Em sua pesquisa⁹⁶, Maria Diva Vaz identifica grandes mudanças na paisagem da cidade desse período:

O final da década de 60, em Goiânia impressiona em sua velocidade de reescrita. Aqui fica clara a noção de uma escrita sobre a outra na paisagem. No Setor Central, o traçado viário é o mesmo, e o das quadras também. Alteram-se lotes, que são lembrados para receber os edifícios em altura; casa, lojas, pequenos prédios são substituídos; a arborização já está adulta. A paisagem se verticaliza muito rapidamente.

⁹³ CORBUSIER, 1923, p.159.

⁹⁴ Op. cit, p.162.

⁹⁵ Ver ARAÚJO e CAIXETA, 2013.

⁹⁶ VAZ, M. D. C. A. Transformação do Centro de Goiânia: renovação ou reestruturação?, 2002

O “velho” e o “novo” estão muito presentes. As mudanças ocorrem no âmbito da paisagem.⁹⁷

Todavia, até 1975 o centro da cidade era o local de maior modificação e reconstrução do seu espaço. Surge então, a partir dessa data, outras alternativas para verticalização em outros bairros da cidade. Ainda segundo VAZ:

[...] fica-se sabendo que entre 1975-1976 o centro é o local escolhido para 16 novos lançamentos de edifícios de apartamento; o Bairro Popular para 8; Setor Oeste para 5; o Setor Aeroporto e o Sul, 4 cada um; e o Setor Marista para 1. Em 1977, o Setor Oeste passa a ter a preferência dos investimentos, seguido de perto pelo Setor Central, até ser completamente superado em termos numéricos. De 1977 a 1985, no Setor Oeste foram lançados 58 edifícios, no Setor Bueno foram 14 e no centro 13.⁹⁸

A concentração de edifícios verticais passa a ser um “marco” no conjunto da paisagem da cidade tanto no setor central, ponto de início da verticalização, quanto nos novos bairros mais próximos.

Porém, as arquiteturas dessas edificações em altura apresentavam um gabarito variado de altura dentro da tipologia da torre, com um padrão estético de qualidade também diversa, no qual imperava ao projeto responder às demandas de adensamento e da especulação imobiliária vividas pela cidade no momento, comprometendo sua qualidade plástica e a construção da imagem urbana.

Alguns exemplares destacam-se e demarcam a imagem da cidade. É o caso dos edifícios de apartamentos projetados por Pinheiro, que existia uma vontade projetual diferenciando-os dos demais, como foi o caso dos projetos desenvolvidos para a empresa Provale.

Pinheiro ingressou nessa empresa durante o processo de finalização da construção de sua casa. A data de construção da Casa é coincidente com o início das atividades de Ferrari na empresa Provale. Uma incorporadora responsável pela realização de diversos empreendimentos durante os anos 1970, 80 e 90 em Goiânia, em sua maioria, edifícios de apartamentos de alto padrão localizados em regiões nobres da cidade.

Os edifícios de apartamentos assinados por Pinheiro estão situados em dois bairros distintos da cidade, somando um total de nove empreendimentos, de alto padrão, com unidades

⁹⁷ Op. cit, p.85.

⁹⁸ Op. cit, p. 92 e 93

habitacionais por volta de cem metros quadrados, entre oito e quinze pavimentos. O primeiro foi construído na década de 1970, no Setor Aeroporto, mais tarde, na década de 1980, foi lançada uma série de empreendimentos batizados com nomes de cidades italianas. O primeiro desta série tem nome do país, o Edifício Itália, localizado no Setor Leste Universitário. A localização dos empreendimentos fazia parte das regiões em expansão das décadas de 1970-80, o Setor Aeroporto e o Setor Leste Universitário. **INFO. 26, P. 190**

O Setor Aeroporto, localizado próximo ao Setor Central, coincide com a área do antigo aeroporto que deu origem ao bairro. Com a mudança da localização do Terminal Aéreo e o crescimento urbano acelerado, as áreas em volta da pista foram parceladas. Mais tarde, esse bairro desenvolveu uma vocação para a instalação de clínicas médicas e o comércio de automóveis, especializando seu espaço, que passou a ser dividido com áreas residenciais. Os edifícios da Provale S/A foram implantados próximos a principal via articuladora do bairro, a Av. República do Líbano. Nessa avenida, as áreas residenciais hoje são minorias no espaço do bairro, reservando seu espaço para o comércio próprio da região.

Já o Setor Leste Universitário foi desenhado para abrigar as Universidades, como o próprio nome denota. A praça Universitária, localizada no centro do bairro, abriga as sedes universitárias e articula o desenho com o Setor Central e as áreas residenciais do próprio bairro. Exceto a área da praça, todo restante do desenho é ocupado por residências, em grande de forma adensada. Nessas áreas foram implantados a "série italiana".

As propostas desenvolvidas para os edifícios guardavam algumas diferenciações, partindo do mesmo princípio estrutural prototípico experimentado na casa, não de modo literal, mas explorando suas possibilidades compositivas. A ideia, a partir dos novos arranjos " ... era construir um conjunto diferenciado da paisagem"⁹⁹. Assim, Ferrari, lançou mão da estrutura aparente como elemento definidor da forma dos edifícios, mantendo sua autonomia dos demais sistemas, como os de circulação e de vedação.¹⁰⁰ **INFO. 27, P. 193**

A primeira destas propostas foi Edifício Itaipu (1974) **FIG. 130 e 131 25, P. 189**, no Setor Aeroporto **INFO. 25, P. 190**. Esse projeto guarda um pouco de distanciamento dos demais pela sua

⁹⁹ FERRARI apud CAIXETA e FROTA, 2013

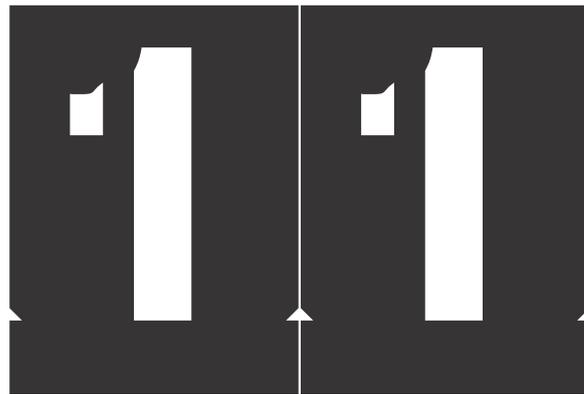
¹⁰⁰ Ver WINER e FROTA, 2013.

forma, em "Y". Essa foi a primeira experiência de empilhamento do protótipo, na qual a estrutura foi toda colocada nas faces do edifício, demarcando seu núcleo central. O edifício emerge quinze pavimentos sobre uma plataforma, onde estão localizadas as garagens. As unidades habitacionais ramificam-se em três direções distintas, articuladas pelo sistema de circulação vertical, disposta de forma centralizada.

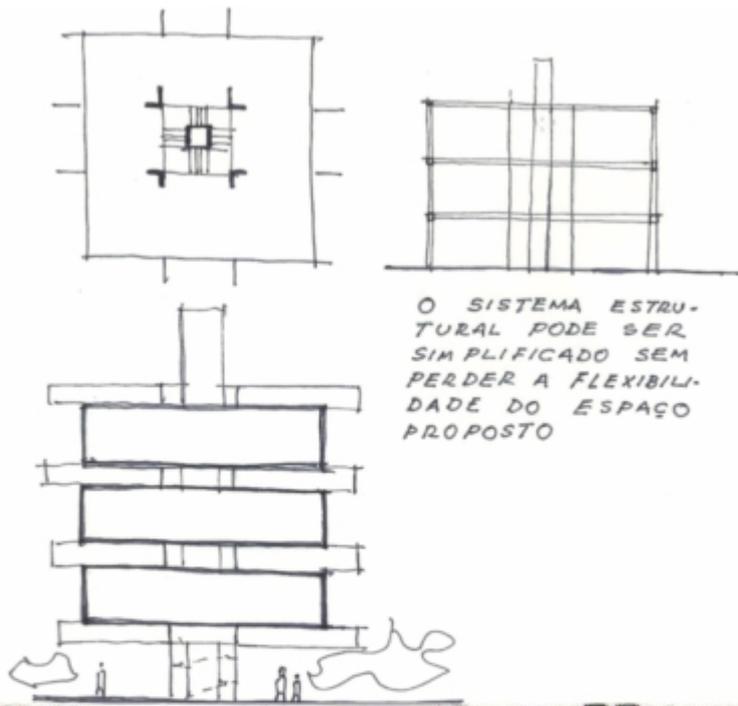
Já a série "Italiana" **FIG. 132 e 133, P. 191 e 192** demonstra uma maior racionalização de meios. Os edifícios seguem uma tipologia linear na sua ocupação e o sistema de circulação aparece na composição como um elemento distinto da estrutura, já não centralizado como na ideia inicial do protótipo. A estrutura, neste caso, é mais explorada na estética das suas fachadas, surgindo elementos de concreto que se projetam para o exterior, sem função estrutural, mas apenas para construir a composição. Neste caso a proposta se afasta da pretensa racionalidade do protótipo e a estrutura deixa de ser elemento rígido, pois o arquiteto trabalhou a forma do elemento estrutural na busca de gestos decorativos, permitindo-se licenças arquitetônicas em prol da plasticidade formal.

Os edifícios que compõem este conjunto são similares na sua configuração tipológica, o que os difere é o número de pavimentos. Grande parte deles possui dez andares, exceto o Edifício Florença, com 20 andares, e o Firenze, com dezesseis. Todos eles reservam as duas últimas lajes para apartamentos duplex, cuja última laje abriga a área de lazer da unidade, com piscina e demais dependências.

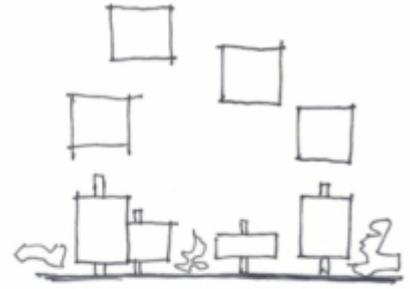
ÁLBUM



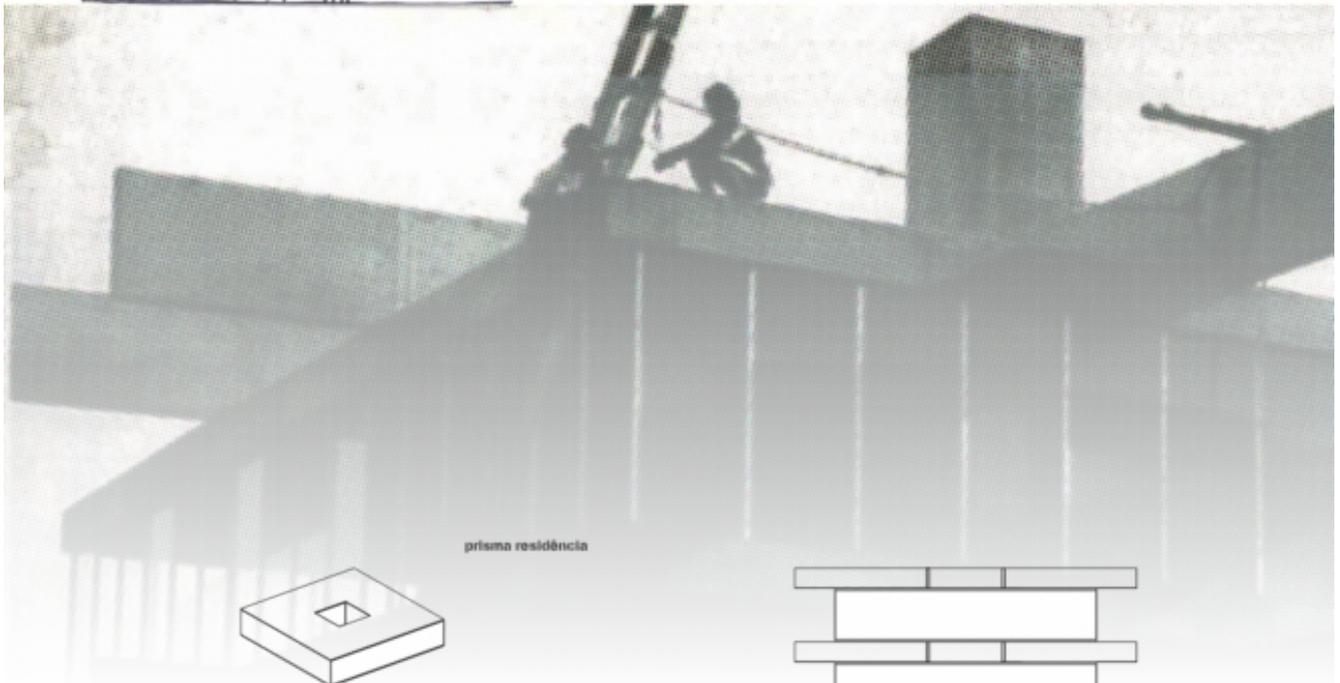
**O protótipo e
os edifícios
de apartamento**



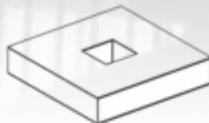
O SISTEMA ESTRUTURAL PODE SER SIMPLIFICADO SEM PERDER A FLEXIBILIDADE DO ESPAÇO PROPOSTO



A SOLUÇÃO DE CIRCULAÇÃO CENTRAL PERMITE A SUPERPOSIÇÃO DOS MÓDULOS CRIANDO CONJUNTOS DIVERSIFICADOS EM SUA ALTURA



prisma residência



sistema de circulação



estrutura

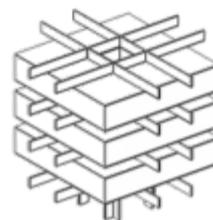
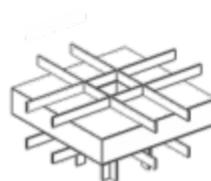
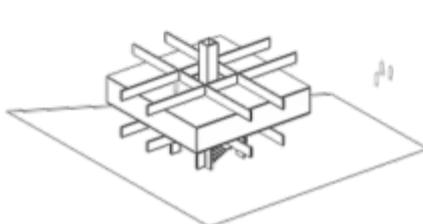
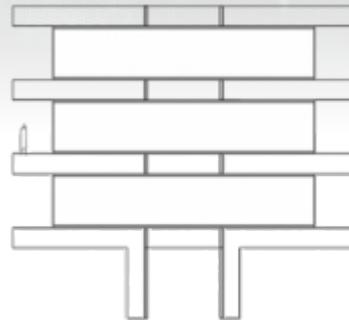




figura 130: Edifício Itaipú.
fonte: Acervo do Arquiteto.

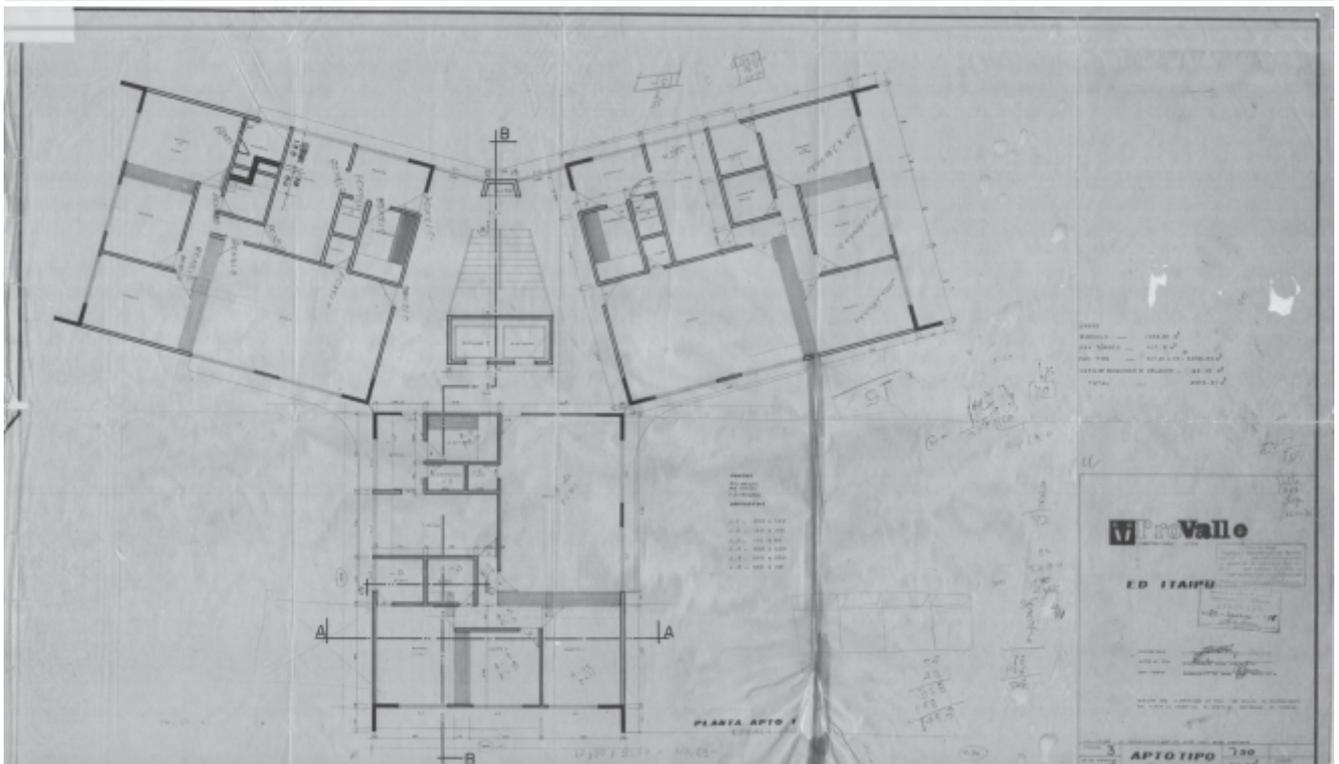


figura 131: Desenho Técnico Edifício Itaipú
fonte: Acervo do Arquiteto.



Infográfico 25: Localização Ed. Itaipu em 1980.
 fonte:Ronaldo Paixão, 2019.



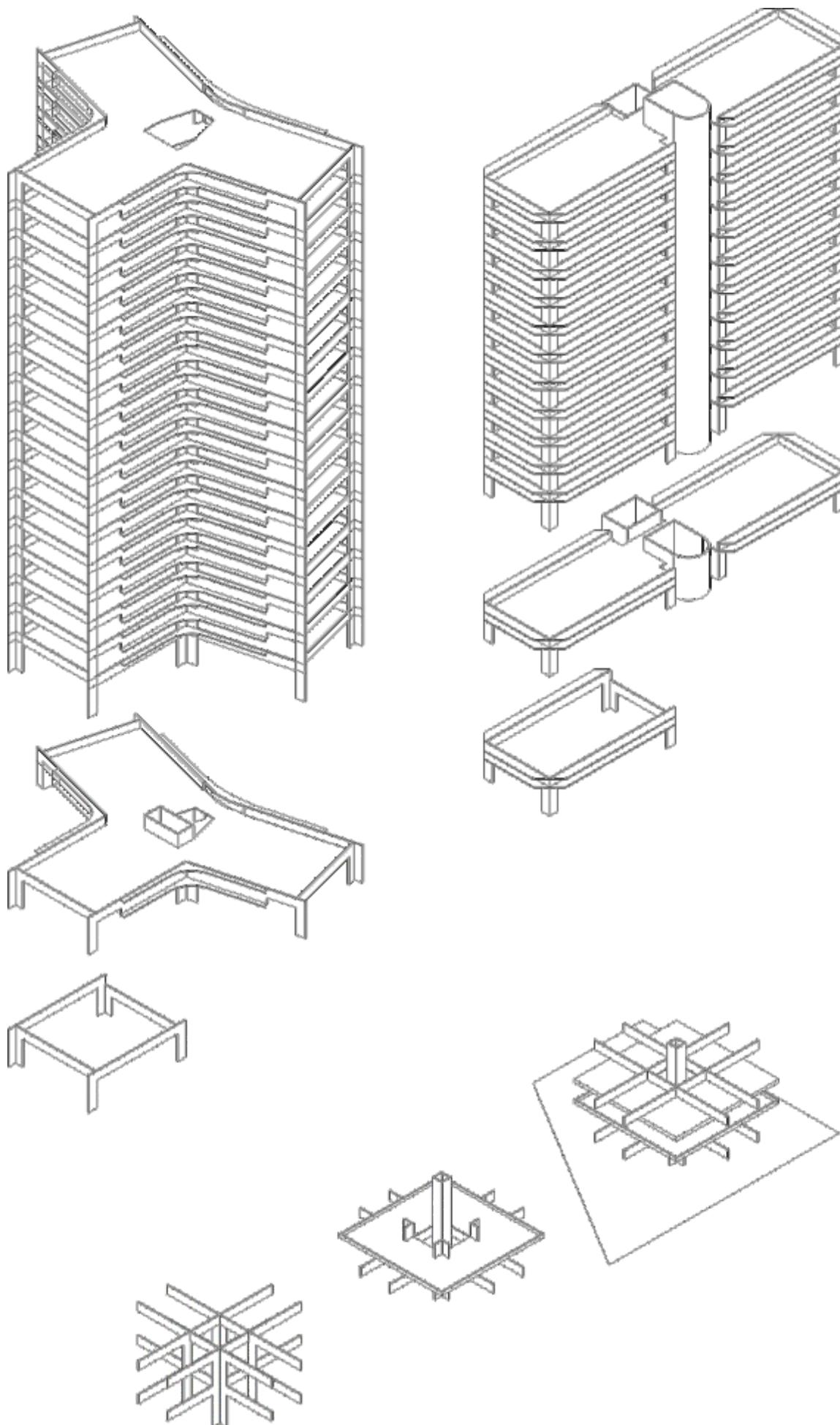
Infográfico 26: Espalhamento do Protótipo
 fonte:Ronaldo Paixão, 2019.



Figura 132: Edifícios de Apartamentos
fonte:Ronaldo Paixão, 2019.



Figura 133: Edifícios de Apartamentos
fonte:Ronaldo Paixão, 2019.



Infográfico 28: Padrão Estrutural Prototípico
fonte: Ronaldo Paixão, 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste estudo foi de reconhecer a obra de Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro na história da Arquitetura Moderna brasileira. Uma lacuna que mereceu esforço para ser preenchida, pois representa a disseminação dos redirecionamentos do moderno no Brasil, por meio dos jovens arquitetos que tiveram a oportunidade de experimentar e, sobretudo, reelaborar alguns conceitos e paradigmas adaptando-as as realidades mais diversas do país a partir dos anos de 1960.

Uma fase de mutação, talvez até de distanciamentos do real objetivo que essa arquitetura propunha baseada nos conceitos de Artigas. O uso do concreto armado aparente era uma tecnologia factível, um instrumento que viabilizou obras robustas, as quais eram possíveis de exprimir o seu caráter público, mesmo em programas mais elementares como o da casa, utilizando-se de elementos próprios da cidade como rampas, grandes coberturas e valiosos espaços abertos, proporcionando a sensação do caráter comunitário da vida cidadina.

Pinheiro utilizou-se muito desse repertório, mas, de certo modo, assim como outros jovens arquitetos da sua geração, buscava também uma expressão estética a partir dos grandes arranjos estruturais, mesmo com a percepção da não aceitabilidade dessas 'inovações', principalmente em Goiânia.

Mas com destreza, adaptou alguns traços, sobretudo o programa da casa que tinha padrões culturais arraigados, de setorização bem demarcada e espaços compartimentado. Entretanto, a estrutura estava intacta, livre da alvenaria, o que possibilitou a readaptação ao longo do tempo para outras funções.

Arquiteturas assim, com qualidade estética e flexibilidade viabilizada pela estrutura, estabeleceram-se como marcos importantes na paisagem da cidade, proporcionando uma nova leitura do espaço urbano, resistindo aos processos de construção de reestruturação próprios de cidades em desenvolvimento como jovem capital do estado de Goiás.

Goiânia foi o local de estabelecimento que recebeu um jovem profissional de ricas experiências, de trajetória que denota, desde sua origem na pequena cidade de Ponte Nova, uma vontade de fazer arquitetura e por meio dela elaborar espaços condizente com uma sociedade em desenvolvimento.

A Casa do Arquiteto, nesse sentido, sem dúvida, é o exemplar mais característico e sintetiza os conceitos em voga da Arquitetura Moderna. É indiscutível a importância para teoria e a história da arquitetura. É visível o caráter revolucionário do programa, o apelo tectônico, as referências à arquitetura Brutalista da escola paulista e o caráter prototípico. Uma gama de repertórios que se manifestaram no conjunto da obra em diferentes contextos e programas, podendo considerá-lo como um homem à frente de seu tempo.

Por esses motivos, Pinheiro integra de fato um lugar na historiografia, pois faz parte de uma geração de arquitetos os quais aproveitaram as oportunidades de desenvolvimento da construção civil no Brasil a partir dos anos de 1960, e fizeram uma arquitetura comprometida com sua função primeira, de serviço à população. Além disso, espalharam experiências significativas nos espaços urbanos mais remotos do país, com uma produção massiva que, aos poucos, distanciaram-se dos ideais paulistanos incorporam características próprias.

Por meio da reconstrução da trajetória de Pinheiro e dos caminhos de sua arquitetura, até então pouco estudada, destaca-se relevância desse arquiteto ao demonstrar pontos de tangência na história com a produção nacional. A partir das análises das arquiteturas, percebe-se a influência e por conseguinte, a transformação das mesmas em uma linguagem própria. Eixos projetuais que o muniram de fazer uma arquitetura condizente com o seu tempo, tudo isso catalogado e ilustrado para de fato perceber seus contornos como integrante do quadro história do caso brasileiro.

Entretanto, este trabalho é um ponto de partida para outras pesquisas dentro desse campo.

Ainda, é de fundamental relevância destacar a documentação sistemática, além do levantamento criterioso da obra de Pinheiro, constituindo-se como oportunidade de estudo. Um trabalho de catalogação detalhando-a fomentaria a preservação de exemplares, evitando sua demolição e o esquecimento da história da população envolvida. Além disso, possibilidade de mais estudos aprofundados sobre as particularidades de cada projeto ou tipo de programa desenvolvido por esse arquiteto.

O estudo sobre a produção dos Departamentos de Obras Públicas de Goiás e outros estados, também merece uma pesquisa dedicada. Percebeu-se tanto em Goiás quanto em Mato

Grosso que houve uma produção relevante. Assim, levantar os arquitetos, os planos de desenvolvimento e os edifícios e processos de concepção e construção dariam um panorama pertinente à história do Brasil e suas cidades.

Percebe-se ainda que há dificuldades de fontes de pesquisa quanto à história da Escola de Artes de Arquitetura da PUC Goiás, da qual Pinheiro é parte do corpo docente fundador que contribuiu muito e continua contribuindo. Construir esse registro seria de fundamental importância para demarcar a produção dessa escola que contribuiu muito para o desenvolvimento da história da cidade de Goiânia e Goiás, por meio da formação de muitas gerações de arquitetos desde os anos de 1970.

Muito ainda pode ser feito. E como tantos outros da sua geração, muito foi feito por esse arquiteto que mereceu atenção para se conhecer uma arquitetura de relevância para a tessitura das tramas historiográficas. Um elemento que conta a história de um país continental como o Brasil que percebeu no moderno um passo importante para construir sua identidade. Entretanto, mesmo compartilhando de muitos paradigmas, é diverso por natureza.

REFERÊNCIAS

- ACAYABA, Marlene Milan. Residências em São Paulo 1947-75. São Paulo: Projeto, 1987.
- AMARAL, I. Quase tudo que você queria saber sobre tectônica, mas tinha vergonha de perguntar in Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, n26, 2009. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43644/47266>. Acesso em: maio de 2013.
- ARRUDA, A. Arquitetura Moderna Brasileira em Campo Grande in CAIXETA E. M. M. P.; ROMEIRO, B (Org.). Interloções na Arquitetura Moderna no Brasil: O caso de Goiânia e de outras modernidades. Goiânia: Editora UFG, 2015,
- BUZZAR. M. A. João Batista Vilanova. Artigas: elementos para a compreensão de uma caminho da arquitetura brasileira, 1938-1967. São Paulo: Editora da Unesp; Editora Senac, 2014.
- COTRIM, M. Vilanova Artigas. Casas paulistas 1967-1981. São Paulo, Romano Guerra, 2017.
- BASTOS, M. A. J; ZEIN, R. V. Brasil: arquiteturas após 1950. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BASTOS. M. A. J. Pós- Brasília: Rumos da Arquitetura Brasileira. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.
- BORGES, S. S. S. Arquitetura Moderna em Goiânia nos Anos 50. Trabalho Apresentado na disciplina de Teoria e História da Arquitetura IX da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UCG. Goiânia, 1990.
- BRUAND, Y. Arquitetura Contemporânea no Brasil. Tradução: Ana M. Goldberger. 5ª Edição - 1ª Reimpressão. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- BRUNA, P. Os Primeiros Arquitetos Modernos: Habitação Social no Brasil - 1930 - 1950. São Paulo: Edusp, 2010.
- CAIXETA, E. M. M. P. Affonso Eduardo Reidy: O Poeta Construtor. Tese. Doutorado em arquitetura. Barcelona: UPC, 1999.
- CAIXETA, E. M. M. P.; FROTA, J. A. D. Clube de Regatas Jaó. Reconstruindo uma Documentação. DVD Anais do 2º Seminário Ibero-americano. Arquitetura e Documentação. Belo Horizonte, 2011.
- _____. Brutalismo: fronteiras goianas. DVD Anais do X Seminário Docomomo Brasil Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-75. Curitiba. 15-18.out.2013. Disponível em: http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/08/OBR_71.
- CAIXETA E. M. M. P.; ROMEIRO, B (Org.). Interloções na Arquitetura Moderna no Brasil: O caso de Goiânia e de outras modernidades. Goiânia: Editora UFG, 2015,
- CASTOR. R. S. Arquitetura Moderna em Mato Grosso. Tese. Doutorado em Arquitetura. São Paulo: FAU-USP, 2013.
- CASTOR. R. S. Modernidade e primitivismo na arquitetura de Mato Grosso. Confrontos da segunda metade do século 20. Arqtextos, 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/11.126/3637>>. Acesso em 10 de agosto de 2013.

- CASTRIOTA, L. B. Arquitetura e Documentação. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2011.
- CASTRIOTA, L. B. e MACHADO, R. R. (ORG.). Saberes Articulados: Aristides Salgado dos Santos. Belo Horizonte: IAB/IEDS, 2008.
- COELHO, T. Moderno Pós-Moderno: Modos & Versões. 5ª reimpressão. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- COHEN, J. O Futuro da Arquitetura desde 1889: Uma História Mundial. Tradução: Donaldson M. Garschagem. Revisão Técnica: Sylvia Fischer. São Paulo: CosacNaify, 2013.
- COMAS, C.E. D. "Arquitetura Moderna 1930 a 1960". In: Roberto Montezuma. (org.). Arquitetura Brasil 500 anos. Recife: UFPE, 2002, v. 1, p. 182-238.
- CORBUSIER, L. Por uma Arquitetura. Tradução: Ubirajara Rebouças. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- COSME, A. M. El Proyecto de Arquitectura: concepto, proceso y representación. Barcelona: Reverté, 2008.
- DUAS OBRAS, Suas Lições - Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro. Direção: Ronaldo Paixão. Produção e edição: José Fernandes da Cunha. Exposição 50 ANOS EAA PUC - Goiás. EAA - PUC Goiás, 2018. Vídeo (14min 59s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=djpDkVcMtdc>>. Acesso em 10 out. 2018.
- FERREIRA, B. V. O Ensino do Desenho Técnico no Curso de Arquitetura e Urbanismo: limites e possibilidades. Dissertação. Mestrado em educação. Goiânia: UCG, 2004.
- FRAMPTON, K. História crítica da arquitetura moderna. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. Papel à L'Ordre, Argumentos em favor da tectônica. 1990, in NESBIT, K. NESBITT, K. (Org.) Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965- -1995). São Paulo: Cosac & Naify, 2008.
- FRASCARI. I. As Três Casas Modernistas de Warchavchik, 2015. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/764868/as-tres-casas-modernistas-de-warchavchik>. Acesso em setembro de 2016.
- FROTA, J. A. D. El Vuelo del Fenix. La aventura de Una Idea. El Movimiento Moderno En Tierras Brasileñas. Tese. Doutorado em arquitetura. Barcelona: UPC, 1997.
- FUÃO, F. F. Brutalismo, a última trincheira do movimento moderno. Arqtextos, 2000. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/01.007/949>. Acesso em 07 de setembro de 2013.
- GIL, A. C. Como Elaborar Projeto de Pesquisa. São Paulo: Ed. Atlas S. A., 2002
- GOMES, M. de F. Metodologia de Projeto. Trabalho apresentado na disciplina de Teoria e História da Arquitetura IX da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UCG. Goiânia, 1986.

GONÇALVES, A. R. Arquitetura Residencial em Goiânia nos Anos 70: Dois exemplos. Trabalho apresentado na disciplina de Teoria e História da Arquitetura IX da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UCG. Goiânia, 1991.

GONÇALVES, A. R. Goiânia: Uma Modernidade Possível. Brasília: Ministério da Integração Nacional, 2003.

GONTIJO, R. M. Sylvio de Vasconcellos, o professor in OLIVEIRA, C. A. P. de; MACHADO, M. E. W. (Orgs.). Coleção Arquitetura e cidade. Uma escola moderna [recurso eletrônico]. Belo Horizonte: Ed. UFMG; leds, 2011. p. 175 a 177.

GUERRA, A. A construção de um campo historiográfico in GUERRA, A. Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira – parte 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010

_____. Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira – parte 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

_____. Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira – parte 2. São Paulo: Romano Guerra, 2010. b

LEMOS, C. B. et Al (org). Escola de Arquitetura da UFMG: Lembranças do passado, visão do futuro. Belo Horizonte: Ed. da Escola de Arquitetura da UFMG, 2010.

LEUPAN, B. et al. Proyecto y análisis: evolución de los principios en arquitectura. Barcelona: GG, 1999.

MAHLER, C. R. O Brutalismo – História e Evolução na Arquitetura Brasileira. Trabalho apresentado na disciplina de Teoria e História da Arquitetura IV da Faculdade de arquitetura e Urbanismo da UCG. Goiânia, 1988.

MARTINEZ, A. C. Ensaio Sobre o Projeto. 1991. Tradução de Ane Lise Spaltenberg; revisão técnica de Silvia Fischer. Brasília: Editora da UNB, 2000.

MARTINS, C. A. F. Arquitetura e Estado No Brasil – Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lúcio Costa (1924/1952). Dissertação de Mestrado, FFLCH/USP, 1987.

_____. Identidade Nacional e Estado no Projeto Modernista. Modernidade, Estado e Tradição. 1992 in GUERRA, A.(Org) Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira. v. 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

_____. "Há Algo de Irracional...". Notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira. 1999 in GUERRA, A.(Org) Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira. v. 1. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

MELLO, M. M. Moderno e Modernismo. Dissertação. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: FAU-USP, 1996.

_____. Goiânia, cidade de pedras e palavras. Goiânia: Ed. da UFG, 2006.

MONTANER, J. M. Arquitetura e crítica. Tradução: Alicia Duarte Penna. Revisão Técnica: Teresa Ramos. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

_____. Depois do movimento moderno - Arquitetura da segunda metade do século XX. Tradução: Maria Beatriz da Costa Mattos. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

_____. Sistemas Arquitectónicos Contemporâneos. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

_____. A Modernidade Superada: Ensaio sobre Arquitetura Contemporânea. Tradução: Alice Penna. 2ª Edição. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2012.

MORAIS, A. Infografia: História e Projeto. São Paulo: Blucher, 2013.

MOURA, A. A. P. O IPHAN e a preservação do patrimônio arquitetônico moderno. Apresentação realizada ao GT Arquitetura Modernista em Goiás (mimeo) Goiânia, outubro de 2009.

MOURA, A. A. P. Arquitetura Residencial em Goiânia (1935-40): A modernidade revelada. Dissertação. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Brasília, FAU-UNB, 2011.

NESBITT, K. (Org.) Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965- -1995). São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

OLIVEIRA, A. M. V. Tessitura da Cidade: história e memória de bairros. In Anais: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. v. 11, n. 1, 2010. Disponível em: <http://www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/shcu/issue/view/63>. Acesso em janeiro de 2014.

OLIVEIRA, C. A. P.; CASTRIOTA, L. B. e PERPÉTUO, M. de O. 75 anos da primeira escola de arquitetura do Brasil in OLIVEIRA, C. A. P. de; MACHADO, M. E. W. (Orgs.). Coleção Arquitetura e cidade. Uma escola moderna [recurso eletrônico]. Belo Horizonte: Ed. UFMG; leds, 2011. p. 11 a 25.

SALGADO, A. S. A Escola de Arquitetura da UFMG na década de 1960 in OLIVEIRA, C. A. P. de; MACHADO, M. E. W. (Orgs.). Coleção Arquitetura e cidade. Uma escola moderna [recurso eletrônico]. Belo Horizonte: Ed. UFMG; leds, 2011. p. 26 a 29.

SILVA NETO, E. A. Goiânia Casa Moderna. 1950. 1960. 1970. Dissertação. Mestrado em Arquitetura. Brasília: FAU-UNB, 2010.

PINHEIRO, A. L. F. Depoimento [fev 2018]. Entrevistador: Ronaldo da Paixão Fonseca Goiânia, 2018. Entrevista concedida como subsídio à dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo Projeto e Cidade da Faculdade de Artes Visuais/Universidade Federal de Goiás.

PIÑÓN, H. Representação Gráfica do edifício e construção visual da arquitetura. Arquitectos, 2009. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/09.104/81/pt>. Acesso em 05 de outubro de 2013.

PIÑÓN, H. Teoria do Projeto. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.

REZENDE, M. A. P.; PAIVA, J. E. M. e VEIGA, A. C. R. Arquitetura e tecnologia: breve histórico de um percurso em construção in OLIVEIRA, C. A. P. de; MACHADO, M. E. W. (Orgs.). Coleção Arquitetura e cidade. Uma escola moderna [recurso eletrônico]. Belo Horizonte: Ed. UFMG; leds, 2011. p. 127 a 135.

ROCHA, H. Goiânia 75. Goiânia: Ed. da PUC-GO, 2009.

ROCHA, G.; TINEM, N. Nexos Tectônicos na Arquitetura do Hotel Tambaú. X Seminário DOCOMOMO Brasil. ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75. Curitiba, outubro de 2013. Disponível em: http://www.docomomo.org.br/seminario%2010%20pdfs/OBR_44.pdf. Acesso em janeiro de 2014.

ZEIN, R. V. Há que se ir às coisas in ROCHA-PEIXOTO, G. et Al (ORG). Leituras em Teoria da Arquitetura 3. Objetos. Rio de Janeiro: RIO Book's, 2011.

SANVITTO, M. L. A. Brutalismo Paulista: Uma análise compositiva de residências paulistanas entre 1957 e 1972. Dissertação de mestrado. Porto Alegre, UFRGS, 1994.

SEGAWA, H. Arquitetos, peregrinos, nômades e migrantes. In: --- (Org.). Arquiteturas no Brasil/ Anos 80. São Paulo: Projeto, 1988, p.9-13.

SEGAWA, H. Arquitetura no Brasil - 1900-1990. 3ª Edição, 1ª Reimpressão. São Paulo: Edusp, 2014.

UNWIN, S. A Análise da Arquitetura. Tradução: Marcello Brandão Cipolla Terceira edição. Porto Alegre: BOOKMAN, 2009.

UNWIN, S. Vinte edifícios que todo arquiteto deve compreender. Tradução: Marcello Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

VAZ, M. D. A. C. Transformação do centro de Goiânia: renovação ou reestruturação? Dissertação (Mestrado). Mestrado em Geografia. Goiânia: IESA-UFG, 2002.

VAZ, M. D.; ZÁRATE, M. H. A casa goiana: Documentação arquitetônica. Goiânia: Editora da UCG, 2003

VAZ, M. D.; ZÁRATE, M. H. A experiência moderna no cerrado Goiano. São Paulo: Arqtextos 067, 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/06.067/399>> acesso em: 05 de outubro de 2013.

VIEIRA, A. A. M. A. A Difusão da Arquitetura Moderna Brasileira em Campo Grande, in Ensaios e Ciência: Ciências Biológicas, Agrárias e da Saúde, vol. 4, núm. 3, dezembro, 2000, pp. 25-54, Universidade Anhanguera, Brasil. Disponível em: Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26040303>. Acesso em:.

VILLAR, J. P. Vapor e Movimento: A estrada de ferro leopoldina e a (trans)formação da paisagem no município de Ponte Nova - MG. Monografia. Graduação em Geografia. Viçosa: CCHLA-UFV, 2010.

WINER, T. C. Caminhos do Brutalismo: Antônio Lúcio Ferrari. Análise e modelagem espacial em computação gráfica. Relatório final de iniciação científica. Faculdade de Artes Visuais - Arquitetura e Urbanismo. Goiânia: UFG, 2013.

ZABALBEASCOA, A.; MARCOS, J. R. Vidas construídas, biografias de arquitectos. Barcelona: Gustav Gili, 1998.

ZEIN, R. V. A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973. Tese (Doutorado). Doutorado em Arquitetura. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

APÊNDICES

APÊNDICE 1: UMA EXPLICAÇÃO NECESSÁRIA

Em 2013, quando ingressei no mestrado pela primeira vez, a intenção de pesquisa que apresentei para seleção tratava de estudar a atuação dos Arquitetos e Professores da escola de arquitetura da PUC Goiás. Uma abordagem no campo da história da educação de arquitetura da escola que me formei. A ideia era de documentar a arquitetura desses profissionais e como o seu trabalho na prancheta estava refletido no modo de ensinar.

Como todo projeto de intenção de pesquisa para um processo seletivo, era muito aberto e sem definições claras de metodologia e a delimitação correta exequível em dois anos de mestrado. Contudo, isso foi suficiente para minha aprovação.

No primeiro dia das aulas do mestrado a orientadora a mim designada, a Dra Eline Maria Mora Pereira Caixeta Frota, sugeriu um objeto mais específico: o arquiteto Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro. Arquiteto, professor e um dos fundadores da escola de arquitetura da PUC-Goiás.

A partir dali as coisas mudaram muito, como é comum em uma pesquisa. Era preciso ajustar e elaborar outros objetivos. Entendemos, assim, que a primeira ideia não era possível de ser executada e que o novo objeto tinha outras possibilidades de abordagem, principalmente no que dizia respeito à sua obra.

Uma produção que, obviamente, não era desconhecida a mim. Aliás, demasiada. Fez parte da minha formação como arquiteto, da construção do meu modo de fazer arquitetura, do pensamento sobre a cidade de Goiânia e sobretudo do entendimento da função social da profissão. Porém, como tudo que é de "casa", quase sempre não enxergamos da melhor maneira, pois é inerente a nossa existência.

Assim que soube que estudaria o Professor Antônio Lúcio, fui até ele e comuniquei. E ele, como sempre, solícito e contente, com todo material disponível. Uma proximidade que veio da graduação, e, quando me tornei também professor, passamos a conviver mais.

Decidi então me distanciar, de ver essa arquitetura e não me ver nela. Coloquei-a dentro do contexto da história da arquitetura moderna, sobretudo da brasileira, alinhado aos estudos da grupo de pesquisa liderado pela professora Eline Caixeta na época. Pois já estava em curso um trabalho documentação da arquitetura Moderna Goiana, em que vários edifícios icônicos foram documentados por alunos de iniciação científica. Nesse contexto, algumas obras de Antônio Lúcio já tinha sido alcançadas.

Elaborei então diversas possibilidades de pesquisa. Construí várias hipóteses, percebi diversas lacunas. Justificativas também não faltavam, principalmente ao enxergar todo o contexto de sua produção, a sua trajetória e as relações com a historiografia.

Algumas escolhas foram feitas no meio do caminho. Estava claro que a sua trajetória profissional precisava ser documentada. Desde sua formação na escola de arquitetura passando por todos os lugares e experiências profissionais.

No meio de todo esse caminho, tinha, claro, a arquitetura. Construída, projetada, pensada, discutida e documentada minuciosamente por ele. Disponível para quem quisesse saber e conversar com ele sobre. Era um universo imenso. Muitas possibilidades de estudos e muita angústia em tomar uma decisão. Qualquer coisa que não fizesse jus à uma produção tão significativa, me fazia sentir impotente e ingrato.

Tentei deixar esse sentimento de lado e me comportar como um pesquisador padrão. Procurei ser racional para elaborar a melhor forma de realizar a pesquisa em tempo hábil. Me apoiei na história e teoria da arquitetura moderna e o seu caso brasileiro e partir dela desenhei as primeiras hipóteses.

Primeiro, sobre o caráter brutalista da sua obra. Já que ele mesmo definia assim alguma fase da sua carreira. Elaborei uma construção mais biográfica posteriormente, que remonta os tempos de sua formação até os dias atuais destacando suas arquiteturas mais significativas. Propus também estudar o caráter moderno do seu discurso, por meio textos redigidos por ele. Estabeleci recortes temporais específicos, observei sua obra construída em Goiânia. Enfim, muitas possibilidades que me perdi nelas, e, quando dei por mim, tinha extrapolado os prazos institucionais o que resultou no meu desligamento.

Retornei ao mestrado em 2017. Já mais maduro e convencido do que eu ia fazer de fato. Me concentrei na documentação da sua obra entre 1964 a 1989 construída na cidade de Goiânia. Fui aprovado e desde lá estava decidido em racionalizar a pesquisa e seguir em frente.

Mal sabia eu, mesmo mais consciente, que no percurso, ao aproximar do objeto do estudo, surgiriam outras hipóteses. Tentei levá-las para a qualificação, e lá obtive mais respostas e questionamentos que direcionou mais uma vez a pesquisa.

Em 2018, ano da qualificação, a escola de arquitetura da PUC Goiás comemorava os 50 anos de sua criação. Estava previsto uma exposição e uma aula inaugural como eventos comemorativos, do qual fui responsável junto a José Renato Castro e Silva pela curadoria e organização. Decidimos homenagear seus arquitetos professores pioneiros e remanescentes, Fernando Carlos Rabelo e Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro. Nós, os organizadores, fomos escolhidos por conta das nossas pesquisas de mestrado que cada um desenvolveu sobre esses arquitetos. **FIG. 134 a 139, P. 216 a 218**

Assim que soubemos da demanda, decidimos então gerar um recorte na produção desses arquitetos pioneiros. Elegemos uma obra significativa de cada arquiteto para que por meio delas pudéssemos explicar a importância da produção dos seus arquitetos pioneiros, destacando suas lições. Duas casas: A Casa Barco, de autoria de Fernando Rabelo; e a Casa do Arquiteto Professor Antônio Lúcio.

Até data montagem da exposição eu não tinha a dimensão real do valor desse projeto na obra do Arquiteto Antônio Lúcio. Era claro, obviamente, da importância dela no contexto das comemorações dos 50 anos de uma escola que tinha esse projeto como referência para seus estudantes e professores.

Contudo, não era um projeto qualquer. Muito menos de mais um arquiteto em Goiânia. Era uma casa fora dos padrões formais, que questionava muitas coisas. O concreto era um detalhe, frente a todas as discussões sobre cidade, sociedade e a vida comunitária que estavam implícitos no seu desenho. Entretanto, para mim, até investigar a fundo essas questões, era uma casa de um professor arquiteto, muito simpático e de muita história para contar.

Mas foi nesse momento que compreendi sua grandeza, indiscutível do ponto de vista da história e da teoria da arquitetura. Ficou mais nítido ainda quando olhei para o sujeito que sou e me constituí quando conheci essa casa.

Tive poucas oportunidades de visitá-la. Mas me lembro bem, apesar do pouco contato, do impacto que esse edifício causou em um jovem estudante de arquitetura natural do interior do estado de Goiás. Não parecia uma casa, parecia uma nave espacial. Era surreal caminhar pela escada e ver o céu limpo, azul. Espaços livres, abertos. Era muito diferente de tudo que tinha conhecido até então.

Durante muito tempo fiquei perdido nessa pesquisa. Talvez isso possa ser explicado por conta desse grandioso universo que me cercava., além de tudo daquilo que poderia imaginar que um dia poderia ter contato.

Mas ao mesmo tempo sempre foi claro o quanto tudo isso expandiu minha visão de mundo, sobre arquitetura, sobretudo como ela é capaz de realizar sonhos dos mais impossíveis.

Essa jornada de quase seis anos de imersão na obra e vida do professor Antônio Lúcio me fez perceber o quanto a arquitetura é transformadora. Não só da vida das pessoas que utilizam do serviço, mas também do sujeito, como eu, que decidi um dia escolhê-la como ofício.

Uma casa, um arquiteto, uma escola me fizeram perceber o sujeito que sou. Arquiteto, professor, e, sobretudo, sonhador. Algo que trago comigo desde a infância, de sempre gostar de desenhar e

imaginar mundos nos rabiscos. Sonhos que podem ser concretizados se você acredita no que faz e tem a coragem de propor espaços inimagináveis com Antônio Lúcio teve.

Entre entrevistas e conversas informais Antônio Lúcio nos corredores dessa escola uma frase foi repetida por ele inúmeras vezes: "Naquela época, a gente sonhava". Uma frase espontânea, que ora introduziu as discussões ou uma exclamação no meio de uma explicação sobre um projeto ou momento da sua carreira.

Essa frase foi fazendo sentido aos poucos, na medida que eu me aproximava da sua arquitetura, da sua trajetória, do tempo histórico, da Arquitetura Moderna. Ela revelou o seu espírito, seu ímpeto, que tinha um sonho, de fazer arquitetura à serviço de um mundo melhor.

Foi possível sonhar, pois foi possível materializar cada devaneio de uma arquitetura carregada de sentido, de um sentido moderno por natureza.

ÁLBUM



**Exposição Duas
Obras e Suas
Lições, 2018.**



figura 132: Entrada da exposição, 2018.

fonte: Fotos Ana Paula Abrão, disponível em: <http://noticias.pucgoias.edu.br/?p=74602>



figura 133: Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro e Fernando Carlos Rabelo, 2018.

fonte: Fotos Ana Paula Abrão, disponível em: <http://noticias.pucgoias.edu.br/?p=74602>

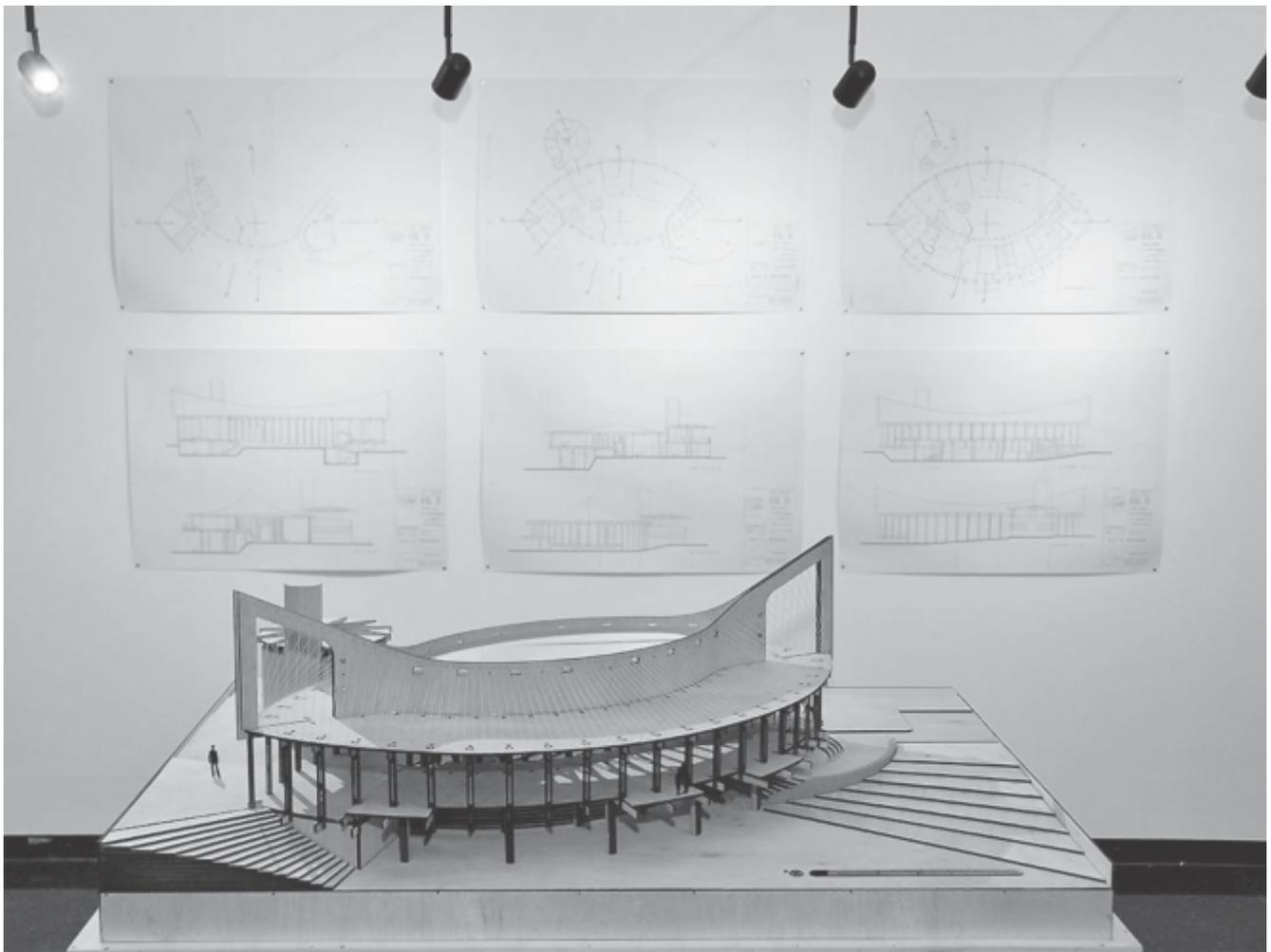


figura 134: Foto Maquete Casa Barco, 2018.
fonte: Fotos Ana Paula Abrão, disponível em: <http://noticias.pucgoias.edu.br/?p=74602>

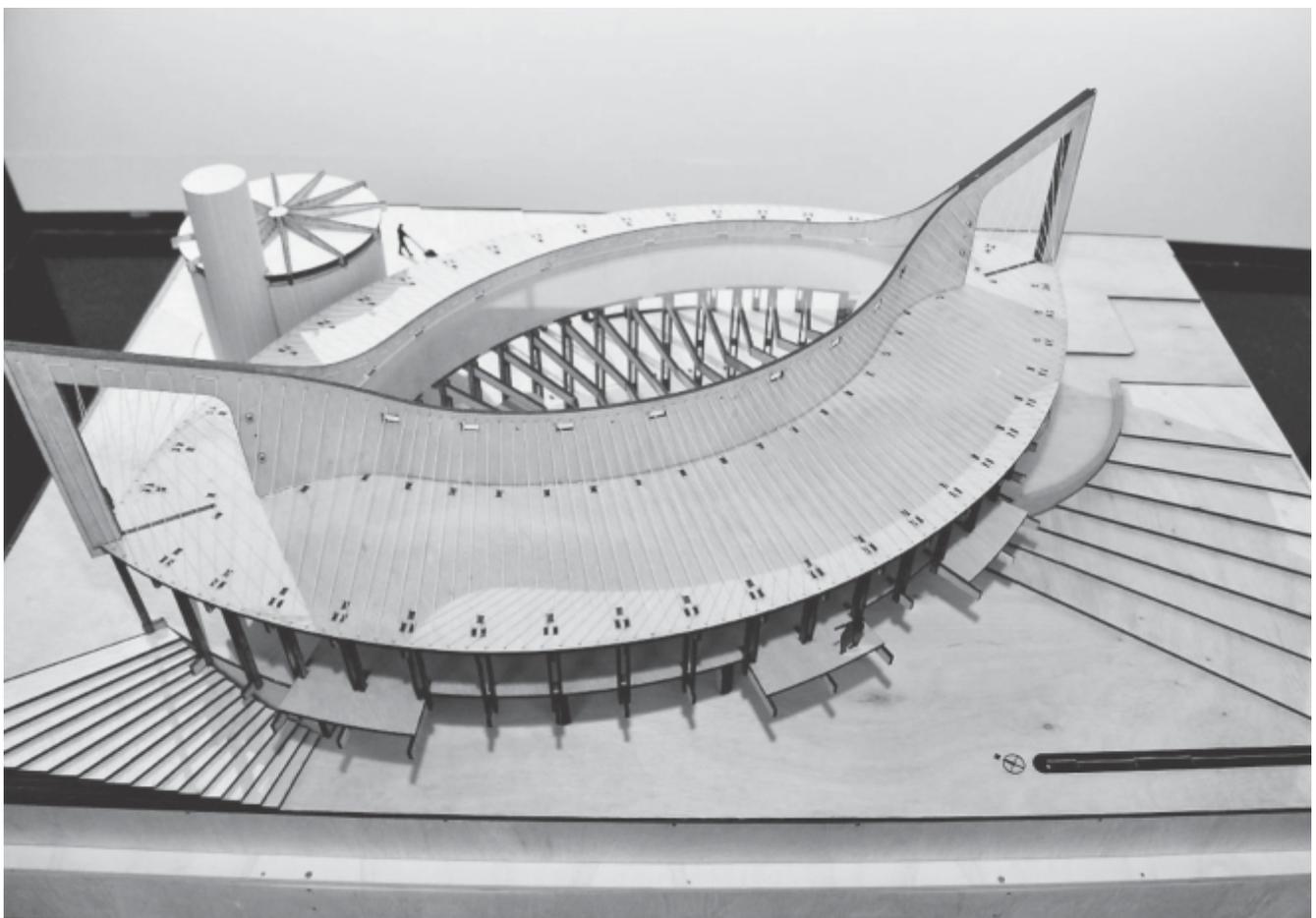


figura 135: Foto Maquete Casa Barco, 2018.
fonte: Fotos Ana Paula Abrão, disponível em: <http://noticias.pucgoias.edu.br/?p=74602>



figura 136: Galeria Exposição

fonte: Fotos Ana Paula Abrão, disponível em: <http://noticias.pucgoias.edu.br/?p=74602>



Infográfico 137: Ronaldo Paizão, 2018.

fonte: Fotos Ana Paula Abrão, disponível em: <http://noticias.pucgoias.edu.br/?p=74602>

APÊNDICE 2: ENTREVISTA

PINHEIRO, A. L. F. Depoimento [fev 2018]. Entrevistador: Ronaldo da Paixão Fonseca Goiânia, 2018. Entrevista concedida como subsídio à dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo Projeto e Cidade da Faculdade de Artes Visuais/Universidade Federal de Goiás.

Abordagem dessa entrevista foi basicamente biográfica e da sua vida Escolar. Especificamente, antes do ingresso no curso de arquitetura no ano de 1954, quando mudou-se para Belo Horizonte. O objetivo é construir uma história, com atenção os fatos mais marcantes da construção da sua vida pessoal, sobretudo acadêmica para poder identificar na sua trajetória os primeiros indícios do universo da arquitetura. Os pontos específicos são sobre sua vida familiar a sua educação escolar, do básico, passando pelo curso ginásial e científico, e, se houver, cursos extracurriculares. E, por fim, o contato com as de artes durante esse período, se ela existiu, e, como foi.

1- Família

a - Seu Pai, o Sr. Antônio Pinheiro, e sua Mãe, Sra Tereza Pinheiro. A profissão de cada um, a origem - nacionalidade e naturalidade. E a vida em família

b - Irmãos

c - Lugar que morou

2- Sobre sua formação escolar

a - O Grupo Escolar Otávio Soares 1946-1946

b -Admissão - Colégio dom helvético. Ginásial 1951-1954

c- Científico - 1955 - 1957

O ensino escolar a partir dos anos de 1940 sofreu mudanças significativas do era feito até então no Brasil. Primeiro definindo os tipos de estabelecimento a partir das fases de educação, em que os grupos escolares se ocupavam da educação básica, e os colégios se encarregava da educação ginásial e do ensino secundário, dividido entre o clássico e o científico. Em uma pesquisa prévia sobre o currículo desses cursos, existia uma preocupação com formação global do indivíduo, não ficava restrito apenas aos ensinamento das disciplinas como conhecemos hoje, a escola tinha papel maior na formação ensinando inclusive disciplina e comportamento e filosofia. O curso secundário, em especial, o científico, o ensino de matemática era mais completo oferecendo uma discussão desde geometria plana, à chega em geometria analítica. Gostaria que o senhor falasse sobre isso, sobre essa formação geral e especificamente, com mais atenção às aulas de matemática e geometria no científico.

3- Cursos extra curriculares

Palestra em 1991.

"O desenho sempre foi, pra mim, a coisa mais importante na minha vida. Era o veículo para que pudesse criar e a criação é o elemento chave para compreender e propor soluções

para as necessidades básicas do homem. Comecei nas artes plásticas como pintor. Sem orientação no uso do material. Naquela época isto não existia no interior.”

4- Sobre o alistamento Militar, o período de quarentena

“Minha vida foi muito sistêmica de horário. Com isso eu viciiei a programar. Eu falo para os alunos: você tem que programar, senão você não dá conta. ”

Fiquei sabendo que meu avô paterno era compositor, através da minha prima.

“Minha família é toda de músicos. Minha mãe tocava violino, meu pai bandolim, eu tinha dois tios, uma tia e um outro tio que tocava piano, outro tocava violão”;

O tio, José Ferrari, tocava violão

“Eu vivi, nos fins de semana, no domingo, a gente ia para casa da minha avó. Chamava jantarada. Era um almoço mais tarde um pouquinho e tinha sarau até de noite. Eu vivi muito isso, entre nove e dez anos. Tanto do lado do meu pai quanto do lado da minha mãe, eu tinha muita gente artista. Do lado da minha mãe eu tinha primas que dançavam balé, outra era regente de orquestra. Tinha muita música na família.

Esse meu tio que tocava violão, ele desenha pra caramba.

“José Ferrari, meu tio, ficou com o meu avô no armazém enquanto meus outros tios saíram para estudar. Um formou em medicina o outro em economia. ”

“A casa da minha vó era um sobradão antigo. Não chegava ser colonial, mas tinha pé-direito duplo. ”

Infância no no armazém.

“Ele recebia de fora o queijo parmesão, e o bacalhau. Vinha de fora em grandes caixas. A gente comia aquilo cru com canivete.

“Na verdade, no meu ginásio todo. Eu pintei o tempo todo. À óleo. Eu resolvi pintar. Eu já gostava do desenho. Fazia muito desenho para o o ginásio. Fizeram uma exposição de comemoração do aniversário da cidade, eu documentei tudo em guache. Desenhei a igreja, desenhei um punhado de coisas. Esses troços ficam na lembrança. Você não tinha recurso para documentar, as vezes nem pensava nisso. Nessa época do ginásio, eu fiz a maquete da torre Eiffel toda em pau de fósforo. Eu gostava de fazer essas coisas. Fiz a ponte George Washington toda em pau de fósforo. Eu já mexia principalmente com maquete”

“Eu na verdade queria ser pintor. Aí fui falar com esse meu avô italiano. Eu levei uma bronca: Pintor?! Vagabundo, bebedor de cachaça. O artista para o italiano tem aquele conceito né? Vive nas noites. Eu fiquei chateado, era a única coisa que eu queria ser. Eu tinha certeza nessa época que engenheiro eu não iria ser. Área de técnica eu não afinava muito.”

“Aí eu meu tio, esse médico, foi a Belo Horizonte na escola de arquitetura, não sei o porquê. Ele levou pra mim um prospecto da escola de arquitetura. Me mostrou e disse: dá uma olha,

parece que tem um negócio de desenho aí. Então eu fui lendo, vi desenho de observação naquele negócio todo que tinha no vestibular. Eu olhei e disse – tem desenho. Foi aí que virei arquiteto. Mas comecei da pintura”

Era perto, ia de carrocinha. Você comprava a comida e pagava todo mês. todo mundo tinha a caderneta. Chegava lá, somava e você pagava.

Meu pai, na casa da minha avó tinha o armazém do meu avô e do lado a farmácia do meu pai. Meu pai tinha uma portinha, que eu lembro até hoje, uma pequena que ele passava pra minha avó e ia lá tomar um café, porque ele gostava de pitar mesmo e ele ia lá e toma um cafezinho.

No começo era o armazém do meu avô, a farmácia do meu pai e nós morávamos aqui embaixo da casa da minha avó. A casa era dois pavimentos, era um sobrado, e mais dois subsolos. Esse subsolo guardavam as coisas, guardavam lenha,

Eu vivi tanto naquilo ali, foi lá que eu escondi meus livros na época da ditadura. Ele tem uma história longa de menino e depois também, pois formei eu fui para Ponte Nova.

Eu achava que eu devia doar um pouco pra Ponte Nova. Fui pra lá, trabalhava de graça. Porque é o seguinte: eu tinha casa da minha mãe, comida eu tinha. Chegam perto de mim e diziam: se eu tivesse aquele lote alí, eu gostaria de fazer uma casa. respondia, não tem problema. eu fazia a casa pro cara. O cara não era dono não. com isso, eu saí da escola, eu não parei de fazer arquitetura.

Sobre os grupos escolares,

“Trabalhos manuais, eles chamavam. Você fazia trabalhos manuais com papel. Te ensinavam a respeitar, a disciplina. A professora era autoridade. E tinha naquela época palmada, ela batia com a régua na sua mão. ”

Mãe nasceu em ponte nova

“Meu pai era impressionante. Ele trabalha com um sócio na farmácia, a gente almoçava às dez e meia, cinco pras onze ele saia pra farmácia. tinha comido ou não.”

“Comecei a namorar Terezinha quando estava formando e casei. eu fui a única pessoa da família que voltou pra Ponte Nova pra casar. Nem minha mãe casou lá. Meu pai não era de lá.”

“Eu estudei geometria analítica. Lá naquela época, no último ano. Tinha o Padre Adolfo que dava matemática. Ele fazia uma enquete para saber que ia fazer o que. Respondíamos, eu vou fazer arquitetura, o outro engenharia. Com essa turma ele dava uma pressionada nas matérias técnicas, porque sabia que caia no vestibular. Pra medicina e tudo ele ia pro outro lado. ”

“A única coisa que era fraco no colégio era física. Física eu não aprendi. Matemática era bom, português também. Terminei o terceiro científico e fui para o vestibular. Fiquei em um hotel e ficamos juntos no quarto, ele ia fazer vestibular para engenharia. Ele disse pra mim: eu vou estudar física, pois pra mim só vai cair eletricidade. eu falei: vou estudar com você, pois não sei nada de física, muito pouco. Então estudamos juntos. Ele foi para o vestibular e não caiu nada de eletricidade, perdeu o vestibular, tomou bomba. Na minha teve três problemas de

eletricidade, eu matei a prova e passei no vestibular. Era único problema meu. Tirei sétimo lugar no vestibular. ”

“No desenho eu era muito ágil. Sempre fui muito ágil. Eu fazia as vezes na aula dez, quinze desenhos ou mais. Eu gastei um cinco ou dez minutos para fazer a prova de desenho. Aí o professor, que eu tinha conhecido ele antes, pois a escola dava cursinho de graça. Eu fiquei lá em dezembro, o vestibular foi fevereiro. Era os professores da escola que davam as matérias do curso davam essa aula nas férias. Esse cara o Beto, eu sei que eu peguei meus desenhos que eu tinha feito, cheguei lá e mostrei para ele. Ele falou: com esses desenhos você não passa na escola não

Lá no hotel a menina levava o café cedo para a gente no quarto. Eu falei a ela - larga aí, larga a bandeja, larga tudo. Eu ficava desenhando aquilo.

Daqui a pouco ele veio pegou minha prova e levou. Eu terminei e comecei a pendurar os desenhos. Você tinha duas horas para fazer os desenhos, daí você termina e fica fazendo voltinhas, detalhezinho. Tanto que eu tirei nove na prova de desenho. ”

Eu tinha passado no vestibular e não podia entrar. A gente que era do interior não sabia bem das coisas. Se eu tivesse matriculado o cof, que é o clube de oficiais, eu ia sair até como oficial, como tenente. No primeiro ano de escola de arquitetura, aí eu era universitário. Mas eu não sabia disso. Eu tranquei matrícula e fui pra Ponte Nova eu lembro que que cheguei na escola e perguntei o atendente disse: você vai ter que assistir tantas aulas para poder trancar. Eu calculei eu tinha de ir todo sábado pra belo horizonte para assistir aula. Tudo bem! Tranquei matrícula. Fui fazer tiro de guerra na minha terra. Tiro de guerra era instrução das 5:30 da manhã às 7:30, depois ia para casa dormir. Acordava meio dia e desenhava o dia inteiro. Era o que fazia, durante um ano. No começo eu estava revoltado demais. Mas depois pensei, burrice. Para começar eu tinha que fazer exame médico para poder trancar matrícula. Se eu perdesse o dia, cada dia valia dois pontos no exército. Se eu perdesse dez dias eles me mandavam para o 12, um batalhão em Belo Horizonte. Eu fiquei o tempo todo com 10 pontos perdidos, meu tio casou eu não fui. Quer saber de uma coisa: vai ser um intervalo. O que eu fazia: nada! Bom que eu fazia ginástica todo dia no serviço militar. Fui uma pausa, para começar a universidade. Fui para a escola em 1959. Eu era para começar em 1958, mas com esse negócio do serviço militar comecei em 1959 e sai em 1963, antes da ditadura. Saí em dezembro, em abril ela estourou.