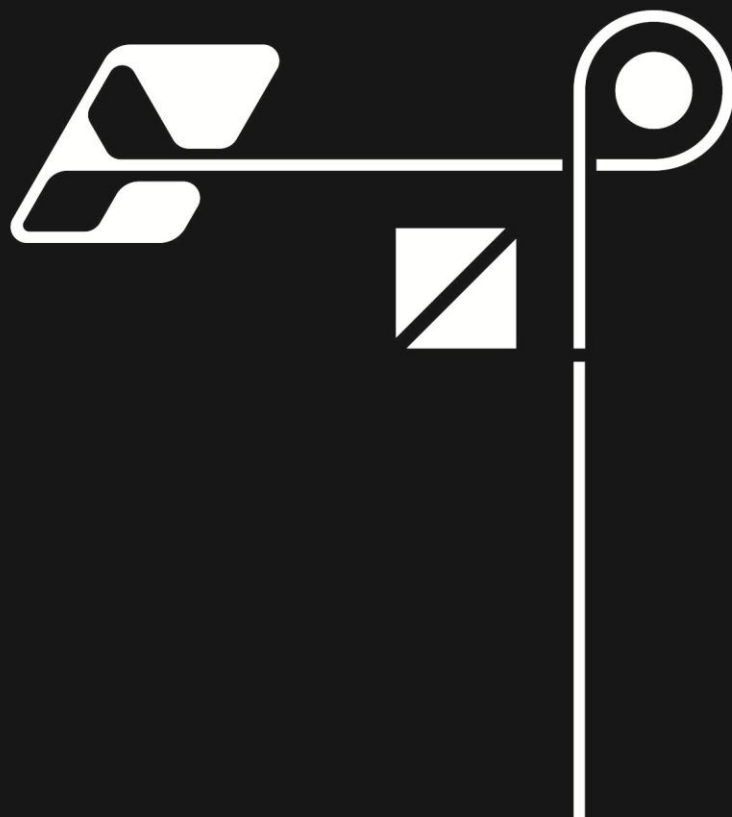


ARQUITETOS ASSOCIADOS E ESPAÇO

Tradição e modernidade
nas obras de um quarteto de formação mineira



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

**ARQUITETOS ASSOCIADOS E ESPAÇO:
Tradição e modernidade
nas obras de um quarteto de formação mineira**

JOSÉ RENATO DE CASTRO E SILVA

Goiânia - 2016

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS 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: ☒ [X] Dissertação ☐ [] Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Nome completo do autor: José Renato de Castro e Silva

Título do trabalho: Arquitetos Associados e Espaço: Tradição e modernidade nas obras de um quarteto de formação mineira

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento ☒ [X] 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.

José Renato de Castro e Silva



Assinatura do autor

Data: 17 / 10 / 2016

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.



Projeto e Cidade

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM ARQUITETURA E URBANISMO
FACULDADE DE ARTES VISUAIS / UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

**ARQUITETOS ASSOCIADOS E ESPAÇO:
Tradição e modernidade
nas obras de um quarteto de formação mineira**

JOSÉ RENATO DE CASTRO E SILVA

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 Projeto e Cidade, sob a orientação da Profa. Dra. Eline Maria Moura Pereira Caixeta.

Área de concentração:
Projeto, Teoria, História e Crítica da Arquitetura e da Cidade

Linha de pesquisa:
História e Teoria da Arquitetura e da Cidade

Goiânia – 2016

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

Silva, José Renato de Castro e
Arquitetos Associados e Espaço: Tradição e modernidade nas obras
de um quarteto de formação mineira [manuscrito] / José Renato de
Castro e Silva. - 2016.
180 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Eline Maria Moura Pereira Caixeta.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura - Projeto e Cidade, Goiânia, 2016.

Bibliografia.

Inclui siglas, mapas, fotografias, abreviaturas, lista de figuras.

1. Goiânia. 2. Arquitetura moderna. 3. Escola de arquitetura de
Minas Gerais. 4. Arquitetos Associados. 5. Espaço. I. Caixeta, Eline
Maria Moura Pereira, orient. II. Título.

CDU 72

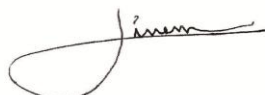


UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PROJETO E CIDADE
Campus Samambaia, Av. Esperança, s/nº - Campus Universitário – CEP: 74.690-900, Goiânia/GO.
Fones: (62) 3521-1413 www.fav.ufg.br/projetoeocidade

Ata nº 09/2016 da reunião da banca examinadora da defesa de dissertação de **JOSÉ RENATO DE CASTRO E SILVA** - Aos nove dias do mês de setembro do ano de dois mil e dezesseis (09/09/2016), às 14h00min, reuniram-se os componentes da Banca Examinadora composta pelos Professores Doutores: José Artur D'Aló Frota (FAV/UFG), Nelci Tinem (PPGAU/UFPB) e Eline Maria Moura Pereira Caixeta (FAV/UFG) – orientadora e presidente da sessão pública realizada no Auditório da Faculdade de Artes Visuais, Campus Samambaia, para procederem à avaliação da defesa de dissertação intitulada: “ARQUITETOS ASSOCIADOS E ESPAÇO: TRADIÇÃO E MODERNIDADE NAS OBRAS DE UM QUARTETO DE FORMAÇÃO MINEIRA”, em nível de Mestrado, área de concentração em Projeto, Teoria, História e Crítica, linha de pesquisa História e Teoria da Arquitetura e da Cidade, de autoria de JOSÉ RENATO DE CASTRO E SILVA, discente do Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade da Universidade Federal de Goiás. A sessão foi aberta pela presidente da Banca Examinadora, Eline Maria Moura Pereira Caixeta, 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 o examinando. Terminada a arguição, procedeu-se à avaliação da defesa. Tendo-se em vista o que consta na Resolução nº. 1183/2013 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**. 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, foi assinada pelos membros da Banca Examinadora em quatro vias de igual teor.


Prof. Dra. Eline Maria Moura Pereira Caixeta
Presidente – PPGPC/UFG


Prof. Dr. José Artur D'Aló Frota
PPGPC/UFG


Prof. Dra. Nelci Tinem
PPGAU/UFPB

Aos quatro arquitetos que,
naquele tempo, bem viveram a essência do edificar.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por tudo que me permite viver.

Sou grato à Eline Maria Moura Pereira Caixeta, pelas valiosas contribuições e decisivas orientações e à Nelci Tinem, pela disposição em participar da banca de defesa desta dissertação; aos professores Fernando Antônio Oliveira Mello e José Artur D'Aló Frota, pelas pertinentes considerações e observações no momento de qualificação e a todos os demais professores do Programa de Pós-Graduação Projeto e Cidade, pela colaboração intelectual de suas disciplinas e pelas reflexões por eles incitadas.

Agradeço aos arquitetos Eduardo Simões Barbosa, Elias Daud Neto e Fernando Carlos Rabelo, pela riqueza dos relatos que misturam suas obras às suas próprias vidas, no exercício coerente, ético e consistente da profissão; à Erith Christo Normanha Benedetti, por gentilmente ceder a foto que distingue os traços das feições de seu falecido marido Roberto Benedetti; aos colaboradores Antônio Manoel, Ruy Rocha e Brás Antônio, pelo tempo despendido em seus primorosos depoimentos e, à Arlete Rosa Natividade Bezerra que, em sua afável simpatia, tão bem descreveu a condição de cliente e usuária de algumas das obras de parte do quarteto.

Minha gratidão em favor de toda minha família. A meus pais João e Maria, aos meus irmãos Júnior e Susana com seus respectivos cônjuges e filhos, pelo silencioso, incondicional e ubíquo amor. À família de minha esposa, pelo estímulo e força em cada encontro dominical. À minha amada esposa Ana Paula, pela presença, compreensão, dedicação, motivação e alegria radiante. Com amor, “por onde for, hei de ser seu par”. À minha filha Anaclara, pelos momentos felizes de convívio que permearam o tempo deste trabalho. “Mas te vejo e sinto o brilho desse olhar, que me acalma e me traz força pra encarar tudo”.

Agradeço aos companheiros de jornada do mestrado, especialmente Ana Isabel Oliveira, pela constante partilha dos resultados de sua iniciativa desbravadora, em cada trâmite legal e burocrático; ao amigo Ronaldo da Paixão Fonseca, pelas valiosas indicações de leituras acompanhadas de conversas reveladoras sobre um objeto de pesquisa similar. Ao amigo Eliézer Bilemjian, pelo empréstimo do equipamento de filmagem para a coleta das entrevistas; A um grande ser humano, ex-aluno, sócio, arquiteto e amigo Elmar Rodrigo Vieira Macedo, pela incondicional, animadora, colaborativa e sempre produtiva companhia, em qualquer tempo.

À Maria Madalena Gioia e sua irmã Nairvanni Gioia que, com suas participações, contribuíram decisivamente para a entrevista com Arlete Rosa Natividade Bezerra. À Elisabeth Tavares Cardoso, por viabilizar, de maneira célere e cordial, o contato com o arquiteto Eduardo Simões Barbosa. Ao Fernando Henrique Barbosa Marques e à Luciana Carvalho Côrtes Japiassu, pela condução das disciplinas que juntos ministramos, nos momentos em que delas, este trabalho me subtraiu. Aos meus alunos da PUC-Goiás e da UEG, dos quais muito tenho aprendido nesses dezesseis de atividade docente.

Agradeço à Fundação de Amparo à pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG), pelo aporte financeiro concedido à realização este trabalho.

RESUMO

Esta pesquisa traça uma análise sobre a formação acadêmica e a atuação profissional de quatro arquitetos, formados pela Escola de Arquitetura de Minas Gerais - Elias Daud Neto, Eduardo Simões Barbosa, Fernando Carlos Rabelo e Roberto Benedetti. Durante aproximados quatro anos (1969 a 1973), o quarteto desenvolveu projetos e obras em Goiânia, com a fundação do escritório Arquitetos Associados S/C. Posteriormente, a partir de 1974, apenas dois deles - Eduardo Simões Barbosa e Fernando Carlos Rabelo - continuaram a atividade associada criando um novo escritório denominado Espaço - Equipe de Planejamento, Arquitetura e Consultoria Ltda. O objeto de estudo é o conjunto da produção desses escritórios no contexto de Goiânia, cidade idealizada e consolidada à luz dos ideais modernos. A dissertação suscita uma reflexão sistemática sobre a obra desses arquitetos, a situa no cenário da arquitetura moderna local e regional e, ao resgatá-la do anonimato, estabelece confrontações com importantes obras da arquitetura brasileira. A investigação sobre seus processos projetuais tem por referência uma amostragem baseada em alguns de seus projetos basilares. A pesquisa foi subsidiada por consulta em fontes primárias do acervo dos escritórios, pelas visitas às obras e por entrevistas realizadas aos arquitetos, clientes e colaboradores. Esses procedimentos ajudam a compreender de que maneira o quarteto contribuiu para a formação e consolidação de uma cultura arquitetônica local, na tênue e imprecisa transição entre o moderno e o pós-moderno. Assim, esta dissertação inaugura o preenchimento uma lacuna importante na história da produção arquitetônica Goianiense, ao mesmo tempo em que lança uma base de dados necessária para pesquisas futuras sobre as obras desses arquitetos. Profissionais desbravadores que, em suas atuações, legitimaram o processo da construção de Goiânia.

Palavras-chave: Goiânia; Arquitetura moderna; Escola de Arquitetura de Minas Gerais; Arquitetos Associados; Espaço.

ABSTRACT

This research provides an analysis of the academic and the professional performance of four architects, graduated at the Architecture School of Minas Gerais - Elias Daud Neto, Eduardo Simões Barbosa, Carlos Fernando Rabelo and Roberto Benedetti. During approximate four years (1969-1973), the quartet has developed projects and constructions in Goiânia, with the foundation of Arquitetos Associados S/C office. Later, starting from 1974, only two of them - Eduardo Simoes Barbosa and Carlos Fernando Rabelo - continued with the associated activity creating a new office called Espaço - Planning Team, Architecture and Consulting Ltda. The object of study is the production ensemble of these offices in the context of Goiânia, city created and consolidated in the light of modern ideals. The dissertation arouses a systematic reflection on the work of these architects, place it in the local and regional modern architecture scene and, when rescue her from the anonymity, establishes confrontations with important works of brazilian architecture. The investigation on them projective processes has as reference some based sampling of their basilar projects. The research was subsidized by consultation in primary sources of the office acquis, by the visits to the constructions and interviews with architects, clients and employees. These procedures help to understand in what ways the quartet contributed to the formation and consolidation of a local architectural culture, in the tenue and inaccurate transition between the modern and the postmodern. Thus, this dissertation inaugurate the fill of an important gap in the history of Goianiense architectural production, at the same time that launches a necessary database for future researchs about these architects works. Pathfinders professionals that, in this actuations, legitimized the process of Goiânia construction.

Key words: Goiânia; Modern architecture; Architecture School of Minas Gerais; Arquitetos Associados; Espaço.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1. “FUMEGANDO, APITANDO, CHAMANDO OS QUE SABEM DO TREM”	21
2. “QUEM VAI FICAR, QUEM VAI PARTIR?”	29
2.1 OS PASSAGEIROS MENINOS DO TREM	31
2.2 A CIDADE LOCOMOTIVA	33
2.3 O VAGÃO ESCOLA	37
2.4 ECOS DO VAGÃO ESCOLA	43
3. “POIS O TREM ESTÁ CHEGANDO, TÁ CHEGANDO NA ESTAÇÃO”	47
3.1 A CIDADE-ESTAÇÃO	49
3.2 FÁBRICAS DE TRENS NA ESTAÇÃO DE GOIÂNIA	62
3.3 UNS TRENS MINEIROS DIFERENTES, PARA MORAR	65
3.4 UNS TRENS MINEIROS DIFERENTES, PARA OUTROS FINS	75
3.5 OS TRILHOS DE OUTROS CAMINHOS	78
3.6 TRILHOS PARA A ANÁLISE DO PROCESSO DE PROJETO	84
4. “OLHE O CÉU, JÁ NÃO É O MESMO CÉU QUE VOCÊ CONHECEU”	99
4.1 SOMENTE TRILHOS E DORMENTES	101
4.2 UM TREM DESCARRILADO? EDÍFÍCIO CONDOMÍNIO PARTHENON CENTER	103
4.3 O RETRATO DO TREM DE VIDRO, CONCRETO E FERRO. INSTITUTO BRASILEIRO DE DESENVOLVIMENTO FLORESTAL – GO .	121
4.4 EMBARCAR NESSE TREM NUNCA TEVE TANTO SENTIDO. RESIDÊNCIA ALDI ALVES BEZERRA	141
5. “QUEM VAI CHORAR, QUEM VAI SORRIR?”	165
REFERÊNCIAS	169

INTRODUÇÃO

O Brasil, nos últimos 120 anos, passou por um processo de criação de quatro cidades, destinadas a ser sedes do poder do Estado. Dessas capitais planejadas Belo Horizonte, Goiânia, Brasília e Palmas, com exceção da primeira delas, as demais foram criadas em lugares até então com escassos vestígios de urbanização, inspiradas, principalmente, por um espírito de modernidade. O processo de fundação e desenvolvimento dessas novas capitais tem despertado constante interesse de estudiosos dos mais diversos campos do conhecimento.

Diversas pesquisas já foram realizadas acerca do processo de consolidação do espaço urbano de Goiânia, a jovem capital do estado de Goiás. Dentre as referências consultadas para este trabalho, destacam-se os seguintes livros: *Goiânia: uma concepção urbana, moderna e contemporânea – um certo olhar* (MANSO, 2001), que faz um resgate histórico da urbanização da cidade refletindo criticamente sobre as influências trazidas pelos profissionais envolvidos nesse processo; *Goiânia: cidade de pedras e de palavras* (MELLO, M., 2006), que traz uma discussão sobre a cidade real e o seu imaginário, embasada na história de seu planejamento e construção e nas crônicas publicadas nos jornais locais; *Goiânia: cidade pré-moderna do cerrado 1922-1938* (PIRES, 2009), que busca responder questões sobre a definição do plano inicial de Goiânia, diante do seu momento histórico e das discussões urbanas da época; e *Interlocuções na arquitetura moderna no Brasil: o caso de Goiânia e de outras modernidades* (CAIXETA; ROMEIRO, 2015), que reúne, entre outros, artigos sobre o projeto da cidade de Goiânia,

suas evoluções e questões sociais, históricas e urbanísticas. Em *Goiânia Metrópole: sonho, vigília e despertar*, descreve-se em, três momentos distintos, a narrativa sobre o processo de construção e evolução da cidade (MEDEIROS, 2010). O processo de construção e expansão de Goiânia é novamente discutido em *A construção do espaço urbano de Goiânia: 1933-1968* (GONÇALVES, 2002) a partir de dois momentos: de 1933 – 1947, com a ação do Estado na viabilização da “nova cidade moderna” e, de 1947 – 1968, com a expansão desenfreada da malha urbana, impulsionada pela implantação de numerosos novos loteamentos. Sob o título *Por um urbanismo pós-crítico: a inserção da poiesis nas ciências aplicadas ao urbano* (AMARAL, 2008), apresenta-se um estudo histórico crítico sobre os modelos e teorias empregados no desenvolvimento dos planos diretores de Goiânia e de suas dimensões sociais.

Paralelamente, observa-se correlata investigação acerca da arquitetura dos edifícios como um dos elementos constituintes do espaço urbano de Goiânia. Entre as publicações, destacamos, no âmbito de interesse desta pesquisa, novamente o livro de Mello, M. (2006), no que diz respeito à associação de edificações da cidade ao seu contexto de urbanização; a dissertação de mestrado de Silva Neto (2010), *Goiânia Casa Moderna 1950.1960.1970*, que apresenta um rico acervo de obras, cuidadosamente descritas e catalogadas; a pesquisa de mestrado de Moura (2011), *Arquitetura residencial em Goiânia (1935–40), a modernidade revelada*, que apresenta analiticamente as primeiras tipologias de habitações da cidade no contexto político e social da época; e artigos, incluídos na publicação de Caixeta e Romeiro (2015), sobre o legado de arquitetos atuantes no Estado de Goiás, no universo da produção científica do centro do Brasil.

A pluralidade dos discursos arquitetônicos edificadas na cidade de Goiânia, promovidos por diferentes profissionais, propicia ainda, inúmeros aprofundamentos, demonstrando a relevância deste trabalho. Ao debruçar-se sobre a produção arquitetônica de dois escritórios de arquitetura, Arquitetos Associados e Espaço - Equipe de Planejamento, Arquitetura e Consultoria Ltda., que atuaram na cidade no período de 1969 a 1983, busca-se inaugurar um processo de sistematização, estudo e divulgação de suas produções, contribuindo para preencher algumas lacunas acerca da produção arquitetônica de Goiânia, comprovadas pela escassez de estudos e incipientes publicações e divulgações das obras desses escritórios. Sabe-se do trabalho de conclusão de curso (TCC) de Ludmila Normanha Benedetti (2001), *A profissão arquiteto: a atuação de Roberto Benedetti*, que reúne informações sobre a atuação e sobre as obras de seu pai, que compunha o escritório Arquitetos Associados e, *Arquitetura residencial em Goiânia nos anos 70: dois exemplos* (GONÇALVES, 1991) que na abordagem da arquitetura residencial unifamiliar em Goiânia, destaca a obra do escritório de Eduardo Simões Barbosa e Fernando Carlos Rabelo, e do escritório de Antônio Lúcio Ferrari.

O objeto de estudo deste trabalho é o conjunto da produção de dois importantes escritórios de arquitetura que atuaram em Goiânia: Arquitetos Associados S/C, formado por Elias Daud Neto, Eduardo Simões Barbosa, Fernando Carlos Rabelo e Roberto Benedetti (1969 a 1973), e Espaço - Equipe de Planejamento, Arquitetura e Consultoria Ltda, fundado posteriormente por Eduardo Simões Barbosa e Fernando Carlos Rabelo (1974 a 1983).

A metodologia, aplicada no estudo das obras, partiu da análise de três discursos: o discurso da obra, registrado em fotos colhidas nas visitas aos edifícios; o discurso dos arquitetos, colaboradores e clientes, documentado pelas entrevistas e o discurso dos projetos, atualmente armazenados no acervo do escritório Espaço. Alguns dos projetos basilares dos escritórios foram contextualizados em âmbito nacional e local. Tal procedimento possibilitou identificar temas, fontes e processos de projeto que sugeriram aproximações aos prováveis caminhos de projeto, materializados nas obras. Alguns trechos das entrevistas foram inseridos ao longo da análise, com o objetivo de assegurar pelo depoimento verbal, as verdadeiras circunstâncias de cada projeto.

O texto inicia-se com a contextualização da arquitetura brasileira no cenário nacional das primeiras décadas do século XX. Em seguida, tanto a capital mineira, fundada em 1897, quanto a Escola de Arquitetura de Minas Gerais, criada em 1930, foram historicamente analisadas até a década de 1960. Foi nesse momento que três dos quatro aspirantes a arquitetos – os mineiros Eduardo Simões Barbosa e Roberto Benedetti, o paulista Elias Daud Neto e o goiano Fernando Carlos Rabelo – se deslocaram das cidades onde moravam para se formar na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte. O período de formação está compreendido entre 1961, quando do ingresso de Eduardo Simões Barbosa e Elias Daud Neto, até 1968, ano em que são diplomados Roberto Benedetti e Fernando Carlos Rabelo.

Por questões circunstanciais, a atuação profissional do quarteto ocorreu em Goiânia. O cenário de suas atuações foi caracterizado segundo dois contextos: o contexto urbano, e o contexto arquitetônico residencial e institucional. A caracterização desse cenário abarca dois períodos. O primeiro deles compreendido entre a fundação de Goiânia em 1933, até 1969, ano que marca a criação do escritório Arquitetos Associados. O segundo período restringe-se ao intervalo entre 1969 e o ano de 1983. Neste último ano, se desfez a segunda sociedade entre Eduardo Simões Barbosa e Fernando Carlos Rabelo.

À luz de teorias de projeto, a produção técnica dos escritórios foi confrontada com abordagens referentes à sua natureza, fontes e processos de projeto, considerando as seguintes fontes primárias: 1. documentos do acervo de projetos do escritório Espaço; 2. entrevistas com três dos quatro

arquitetos¹, com dois estagiários, com o construtor dos escritórios e, com uma cliente de dois dos principais projetos; 3. fotos do acervo pessoal de Eduardo Simões Barbosa. Para além de projetos e obras, também foram revisitadas outras atividades exercidas pelos arquitetos, que atestam a influência de suas ideias e posturas em outras esferas da sociedade Goianiense: a docência e gestão universitária em escolas locais de Arquitetura e Engenharia, bem como os cargos exercidos em instituições públicas e entidades de representação profissional.

Dada a dimensão do vasto acervo de projetos e de obras dos escritórios objetos desta pesquisa, foi definida a análise de três projetos considerados basilares desse conjunto, e cuja escolha considerou a importância de seu significado para a história da arquitetura da cidade de Goiânia, a facilidade de acesso aos edifícios e a possibilidade de contato com os clientes. As análises buscaram identificar, nas obras, os vestígios dos temas modernos e pós-modernos da arquitetura, discutidos na publicação de Kate Nesbitt (2008).

Além da constatação de que poucos trabalhos se propuseram a atribuir o devido destaque à produção desses quatro arquitetos, concorrem ainda enquanto motivação pessoal para a elaboração deste trabalho, três circunstâncias: o envolvimento de quem partilhou da convivência acadêmica, na condição de aluno dos professores Elias Daud Neto e Fernando Carlos Rabelo; o vínculo de amizade e convívio selado pela prática docente na mesma Escola de Arquitetura da PUC-Goiás e a admiração nutrida pela atuação profissional desses homens que construíram bem mais que obras.

A fim de se trilhar esses caminhos, recorreu-se a um veículo tão fascinante e moderno quanto as próprias obras revisitadas em seu serpentear; tão saudoso, lento e atento quanto o olhar instigado de quem se lançou nesta estrada. A quem foi concedida um dia, a oportunidade de fazer parte desse trem.

TREM?²

Origem, destino: viagem,

Coisa, locomotiva: vagão.

Original, moderno: passagem,

Treco, troço: tradição.

Cidade, Costa: modernidade,

Estudo, escola: formação.

Arquitetura, Vasconcellos: mineiridade...

Sendo alguma ocorrência,

Artefato atento e cuidadoso,

Intento esmerado e afetuoso,

Reverte-se em solene confluência:

TRADIÇÃO E MODERNIDADE.

¹ O arquiteto Roberto Benedetti faleceu em 1986.

² Poema do autor deste trabalho.

**1. “FUMEGANDO, APITANDO,
CHAMANDO OS QUE SABEM DO TREM”³**

³ Trecho da música “O trem das 7”, de Raul Seixas (1984).

Os caminhos da chamada arquitetura de estilo neocolonial no Brasil começaram a ser trilhados em São Paulo **01**, nas primeiras décadas do século XX, curiosamente pela atuação de dois estrangeiros. Um, o engenheiro Ricardo Severo, originário do Porto, Portugal, com forte inspiração nos elementos de sua terra de origem, não escondendo a sua sensibilidade em relação à arquitetura luso-brasileira (BRUAND, 1981). Radicado no Brasil, Ricardo Severo associou-se ao Escritório Técnico Ramos de Azevedo, onde começou a doutrinar em prol da arte nacional. A publicação da conferência, que proferiu em 1914, sobre a arte tradicional brasileira, foi uma iniciativa precursora em defesa da arquitetura tradicional do Brasil (SEGAWA, 2002).

O 'culto à tradição' já era uma posição revelada com sua atividade 'lusitanista' em Portugal desde o final do século 19, e sua atuação prosseguiu no Brasil, transformando a exaltação da raiz cultural e étnica portuguesa no fundamento da arte brasileira. Era uma compatível comunhão da crença republicana e luso-nacionalista com o emergente ufanismo do Brasil do início do século 20. (SEGAWA, 2002, p. 35)

Outro, o arquiteto Victor Dubugras, nascido na França e graduado em Buenos Aires, que já havia se destacado no cenário brasileiro com obras referenciadas no art nouveau, cuja busca pela então arquitetura tradicional brasileira não foi capaz de romper com as realizações de suas obras anteriores. Logo, o neocolonial esboçou uma iniciativa de conscientização para uma almejada originalidade da arquitetura brasileira (BRUAND, 1981). A tendência ao uso do concreto armado era uma referência de suas obras (inovadoramente, experimentada na estação ferroviária de Mairinque **02**, no interior de São Paulo), o que o destacava entre os professores da Escola Politécnica de São Paulo, como mostra o relato de seu aluno Augusto de Toledo.

Em toda construção o Sr. Dubugras deu inteira preferência às formas de estrutura real. As disposições construtivas e a natureza dos materiais são francamente acusadas, lealmente postas em evidência: o que parece parte suportada funciona verdadeiramente como tal [...]. Aplaudimos convictos esta maneira de construir tão honesta e racional. O arquiteto tem de cingir-se aos recursos de que dispõe, e às formas impostas pela estabilidade e resistência dos materiais. [...] O distinto professor pôs de margem todo o velho arsenal de cornijas, consolos, balaústres decorativos, arquitraves etc. tão caros aos rotineiros, aos que fazem arquitetura com as formalísticas e imutáveis receitas de Vinhola, e enveredou corajosamente pela arte moderna e pelos modernos processos de construção. (TOLEDO, *apud* SEGAWA, 2002, p. 33-34)

Por conseguinte, no Rio de Janeiro, então capital federal do país, verificaram-se condições favoráveis para se instaurar uma independência política e cultural, influenciada por uma elite intelectual que investia no valor da arte luso-brasileira como uma maneira de cunhar uma personalidade e



01. Residência Numa de Oliveira (1916).
Fonte: revista mdc.



02. Estação Ferroviária Mairinque (1907).
Fonte: Estações ferroviárias.

01. Disponível em:
<https://revistamdc.files.wordpress.com/2012/03/02-01-severo-res-numa-de-oliveira-1916_lemos.jpg>. Acesso em: 24 jul. 2016.

02. Disponível em:
<http://www.estacoesferroviarias.com.br/m/fotos/mairinque_sd.jpg>. Acesso em: 24 jul. 2016.

uma maturidade nacional. Assim reforçado pelo relato do pintor José Wasth Rodrigues.

Não faço mais do que seguir um movimento que me parece universal. O regionalismo é a consequência do excesso de cosmopolitismo. O que, fatigado de tentativas, procuramos na arquitetura colonial é arte que repousa o espírito, traga o caráter das coisas brasileiras e falo mais, tanto ao sentimento como à sensibilidade. Não quero a arquitetura antiga na sua rigidez, mas uma arte moderna que aí procure um elemento de renovação. (RODRIGUES, 1926, *apud* SEGAWA, 2002, p. 37-38)

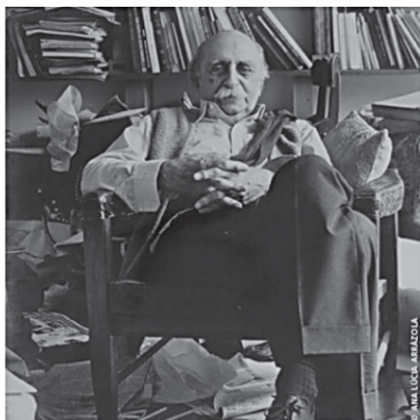
Segundo a narrativa de Bruand (1981), o influente médico e crítico de arte José Mariano Filho entendia que a arquitetura neocolonial deveria valorizar o aspecto plástico, a fim de expressar novas formas, fiéis ao espírito do passado e do presente. A Exposição Internacional do Centenário da Independência **03**, realizada em 1922 no Rio de Janeiro, serviu de parlatório à propagação de uma arquitetura que pretendia ser a “emancipação artística do país”.



03. Exposição Internacional do Centenário da Independência.
Fonte: Diário de notícias.

Foi o proselitismo do médico e historiador de arte José Mariano Filho (1881-1946), no Rio de Janeiro, no entanto, que assegurou maior repercussão à linha tradicionalista com maiores consequências [...]. Responsável pela denominação ‘neocolonial’ ao movimento [...], seu ativismo, a partir de 1919, como ideólogo e incentivador junto aos arquitetos e artistas, abriu espaço para que uma série de obras públicas de porte fossem executadas com inspiração na arquitetura tradicional brasileira. (SEGAWA, 2002, p. 36)

Em 1924, um jovem de 24 anos de idade formou-se arquiteto pela Escola de Belas-Artes do Rio de Janeiro. Tratava-se de Lúcio Marçal Ferreira Ribeiro de Lima e Costa **04**, que viveu uma dupla aventura: a do movimento neocolonial, disseminado por José Mariano Filho, e a do movimento racionalista, que viria a se instaurar posteriormente. Apesar de Lúcio Costa participar dos dois movimentos, sabe-se que, no que tange à arquitetura, as repercussões da vanguarda modernista no Brasil manifestaram-se tardiamente, enquanto nas demais artes a instauração do chamado “movimento moderno” foi precedida pelas inquietações de alguns grupos de intelectuais, sobretudo, dos paulistas (BRUAND, 1981).



04. Arquiteto Lúcio Costa (1902-1998).
Fonte: Jobim.

Modernidade e tradição era uma pendência, sobretudo nos meios literários. Modernidade espelhada nas vanguardas europeias, portanto no âmbito da arquitetura, o conceito de moderno era veiculado como uma variação do ecletismo, o neocolonial. Nesse sentido, a arquitetura não acompanhava o mesmo vigor do debate literário ou pictórico. (SEGAWA, 2002, p. 43)

No campo das letras e das artes no continente Europeu, o início do século XX foi marcado por movimentos que propunham uma ruptura dos modelos vigentes e preestabelecidos, e que reverberaram em terras brasileiras em meados da segunda década desse mesmo século. No Brasil, tais movimentos conheceram a nacionalidade como outra variável, visto que, essa preocupação se expressou mais intensamente na literatura (SEGAWA, 2002).

O poeta Oswald de Andrade foi o precursor em estabelecer manifestações artísticas que fossem inspiradas nos elementos da paisagem nacional. Assim começava a caracterizar-se o “modernismo” brasileiro:

03. Disponível em:
<<http://150anos.dn.pt/files/2014/10/exposi%C3%A7%C3%A3o.jpg>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

04. Disponível em:
<<http://www.jobim.org/lucio/themes/iacj/image/luciocadeira.jpg>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

revolucionário, por rejeitar os valores do passado, mas deles se valendo para a busca de uma produção genuinamente nacionalista (BRUAND, 1981).

Crescentemente tomados por esse espírito de não conformismo e de negação do conservadorismo cultural, jovens artistas paulistas, já articulados com poucos colegas cariocas, planejaram para 1922, ano do centenário da Independência, uma manifestação que conscientizasse a sociedade para uma também necessária independência cultural. Em 13 de fevereiro de 1922, a Semana de Arte Moderna **05** apresentou um manifesto no Teatro Municipal de São Paulo, em sessões consagradas à pintura, escultura, literatura, poesia, música e à arquitetura, lançando sementes de uma arte originalmente brasileira e criando um clima para o surgimento de uma nova sociedade. A convite do escritor e diplomata Graça Aranha, o compositor Heitor Villa-Lobos participou de apresentações da Semana **06**, com o objetivo de mudar os conceitos estéticos vigentes na música (BRUAND, 1981).

A Semana de Arte Moderna, promovida em São Paulo por um grupo de jovens intelectuais, reunia no Teatro Municipal uma exposição de pintura, escultura e arquitetura, com apresentação de músicas e leituras de textos e poemas deliberadamente chocantes para os padrões artísticos vigentes no país – a primeira manifestação antitradicionalista, cultivada com a inspiração dos movimentos artísticos modernos europeus, que amadureceria a partir de então. (SEGAWA, 2002, p. 36)

Apesar do cenário favorável, decorrente dos manifestos da Semana de Arte Moderna, havia, porém, grandes obstáculos a serem superados no campo da arquitetura, a saber:

Indiferença ou hostilidade da opinião pública, incompreensão geral, necessidade de contornar a legislação municipal, que limitava a liberdade de composição, o alto custo dos materiais industrializados (cimento, ferro e vidro), os métodos de construção ainda artesanais. Indiscutivelmente era preciso coragem, energia e entusiasmo para ousar enfrentar tantos problemas de uma só vez; para ser bem-sucedido, era necessário também um certo senso de diplomacia e uma grande capacidade para convencer. (BRUAND, 1981, p.63)

Na Itália, ainda em 1909, numa apologia às virtudes das inovações mecânicas, Filippo Tomaso Marinetti **07**, enunciou onze pontos do Manifesto Futurista, cujo último citava a idealização de um contexto arquitetônico futurista.

Cantaremos o deslocamento das grandes multidões – os trabalhadores, as pessoas que querem divertir-se, os insurgentes e o confuso mar de cor e som em uma metrópole moderna varrida pela revolução. Cantaremos o fervor de meia noite de arsenais e estaleiros que cintilam sob a luz de luas elétricas; insaciáveis estações engolindo as serpentes fumegantes de seus trens; fábricas que pendem das nuvens através dos filamentos espiralados de sua fumaça; pontes reluzindo como punhais ao sol, ginastas gigantescos que saltam sobre os rios; vapores aventureiros que farejam os horizontes, locomotivas graves e profundas que escavam o chão com suas rodas, como garanhões arreados com tubulações de aço; o vôo fácil dos aviões, suas hélices enfrentando o vento como bandeiras cujo o som se assemelha ao aplauso de uma grandiosa multidão. (MARINETTI, 1909, *apud* FRAMPTON, 2008, p. 96)

A partir da obra de um imigrante russo, o arquiteto de formação italiana Gregori Warchavchik, promoveu-se o rompimento com a influência desmedida da tradição neocolonial e estabeleceu-se um novo vínculo com as correntes da arquitetura internacional. Warchavchik, que conhecia a obra *Vers une architecture*, de Le Corbusier, publica, em 1925, um manifesto em



05. Mentores da Semana de Arte Moderna. Cartaz do evento.
Fonte: brasil247.



06. Cartaz de anúncio da participação de Villa-Lobos.
Fonte: pinterest.



07. Capa do Manifesto Futurista Italiano.
Fonte: 1verso.tv.

05. Disponível em:
<http://www.brasil247.com/get_img?ImageWidth=538&ImageHeight=358&ImageId=184817>. Acesso em: 24 jul. 2016.

06. Disponível em: <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/ea/1e/2e/ea1e2eeb8215a542fc26f7521c8be9b0.jpg>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

07. Disponível em: <http://1verso.tv/wp-content/uploads/2014/06/Manifesti_del_futurismo-204x300.jpg>. Acesso em: 24 jul. 2016.

dois grandes jornais brasileiros, com o objetivo primordial de tornar conhecidas as conquistas da vanguarda arquitetônica europeia (BRUAND, 1981). Esse fato, naturalmente, despertou o interesse dos mentores da Semana de Arte Moderna, que rapidamente passaram a apoiar e prestigiar a produção do arquiteto.

Warchavchik publicou num jornal da colônia italiana, em 1925, o artigo *Futurismo?*, posteriormente publicado, em português, no jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, sob o título *Acerca da Arquitetura Moderna*, numa apologia industrial, enaltecendo a racionalidade da máquina e os princípios da função por economia, negando os estilos usados no passado, salvo o despertar de valores estéticos **08** (SEGAWA, 2002).

A então capital federal, Rio de Janeiro, estava ainda dominada pelos preceitos do chamado estilo neocolonial, uma vez que os jovens arquitetos consideravam arriscadas e duvidosas as realizações do movimento racionalista da arquitetura internacional. Entre esses arquitetos estava também Lúcio Costa, ainda não convencido sobre o novo espírito racionalista. Porém, suas pesquisas sobre o patrimônio arquitetônico brasileiro

divergiram de seus colegas, preocupados principalmente em copiar as formas e os motivos decorativos do passado. A preocupação com as soluções funcionais e os volumes claramente definidos, característicos de suas primeiras obras, era um retorno consciente aos valores permanentes que havia descoberto na arquitetura luso-brasileira dos séculos XVII e XVIII, da qual em contrapartida, rejeitava o que era pura decoração. [...] O que o chocava instintivamente no movimento moderno era seu caráter absolutista, intransigente e o aparente desprezo de seus teóricos por tudo que dizia respeito ao passado. (BRUAND, 1981, p.72)

Lúcio Costa, porém, é levado a reconsiderar seu posicionamento quando o arquiteto franco-suíço Le Corbusier propôs o Projeto de Urbanização do Rio de Janeiro **09** com uma solução brilhante, que equacionava os problemas de circulação rápida, do zoneamento, da expansão da cidade, das novas habitações, associados à preservação da paisagem natural e das edificações existentes (BRUAND, 1981). Sobre essa proposta, Kenneth Frampton relata que

o Rio de Janeiro impressionou-o como uma cidade linear natural, colocada como uma estreita faixa ao longo de sua corniche, com o mar de um lado e, do outro, rochas vulcânicas íngremes. A forma desse terreno urbano parece ter sugerido espontaneamente a ideia da cidade- viaduto, e Le Corbusier imediatamente esboçou uma extensão do Rio em forma de uma via costeira de cerca de seis quilômetros de comprimento, cem metros acima do solo e compreendendo quinze andares de 'lugares artificiais' para uso residencial, colocados sob a superfície da via. A megaestrutura resultante era mostrada em corte como estando elevada acima do nível médio da altura dos telhados da cidade. (FRAMPTON, 2008, p. 218)

Com a Revolução de 1930 e a criação do Ministério da Educação, Lúcio Costa foi convocado a promover a reforma acadêmica na Escola de Belas-Artes do Rio de Janeiro. Conforme Bruand (1981), uma de suas primeiras ações, em sintonia com os anseios do Ministério, foi a contratação de novos professores para a área de arquitetura. A iniciativa gerou desconforto nos professores catedráticos, dentre eles, José Mariano Filho, que se viram desprestigiados diante dos novos docentes, que eram influenciados pelo ideário "moderno". O mandato de Lúcio Costa como



08. Casa Modernista da Rua Santa Cruz (1927), projetada por Gregori Warchavchik
Fonte: Archdaily.



09. Croqui de Le Corbusier, Rio de Janeiro (1929).
Fonte: Fundação Le Corbusier.

08. Disponível em:
<<http://images.adsttc.com/media/images/5627/b767/e58e/ce12/7a00/0256/slideshow/2.jpg?1445443426>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

09. Disponível em:
<<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

diretor durou apenas nove meses, o suficiente para conquistar a inimizade de José Mariano Filho, que passou a qualificá-lo veementemente como traidor. Em resposta, Lúcio Costa

explicou que sua admiração pela arquitetura colonial levou-o a estudá-la como profissional e não como amador, o que permitiu-lhe compreender o espírito profundo dessa arquitetura: franqueza absoluta nos processos construtivos empregados, assegurando às construções um caráter de verdade total e perfeita lógica interna em correspondência com o progresso das técnicas da época. Sob este ponto de vista, a arquitetura neocolonial surgia como uma trama de contradições; não desprezava os progressos materiais, mas não ousava confessá-los (...); ela desprezava as considerações econômicas e mais ainda as sociais, não podendo responder racionalmente aos programas específicos do século XX. (BRUAND, 1981, p. 73)

Esse depoimento de Lúcio Costa decididamente estabelece, a partir de 1931, um campo fecundo que conduziu nos anos seguintes à síntese do racionalismo internacional com a tradição local brasileira. Duas dimensões ficam evidentes em seu pensamento e sua obra: a modernidade e a tradição (PEIXOTO, 2001).

Em 1938, na feira Mundial de Nova York, consagra-se o Pavilhão do Brasil **10**, de autoria de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, como exemplar expressivo da modernidade brasileira.

O próprio Lucio Costa assim descreveu-o

Essa quebra de rigidez, esse movimento ordenado que percorre de um extremo a outro toda composição tem mesmo qualquer coisa de barroco – no bom sentido da palavra – o que é muito importante para nós pois representa de certo modo uma ligação com o espírito tradicional da arquitetura luso-brasileira. (COSTA, 1939, apud SEGAWA, 2002, p. 96)

A partir de década de 1950, também Sylvio de Vasconcellos empenha-se em pesquisar, estudar e escrever, continuamente, sobre a arquitetura e a história de Minas Gerais. Seus escritos permeiam categorias que contemplam os estudos específicos de arquitetura; os trabalhos que interligam arquitetura, cultura e divulgação; e os ensaios culturais voltados à divulgação das coisas, das tradições e das riquezas artísticas de Minas (MELLO M., 1983).

À maneira de Lúcio Costa e de Sylvio de Vasconcellos, o compositor Heitor Villa-Lobos, no domínio de seu ofício, também resgatou os valores da cultura brasileira, “abrasileirando” a produção musical vinda da Europa e assumindo o posto de precursor do modernismo na música erudita brasileira. Entre 1930 e 1945, compõe as peças Bachianas Brasileiras que apresentam, na composição de nº 2, quarto movimento, a tocata conhecida como O Trenzinho do Caipira **11** (SOUZA, 2010).

Posteriormente, em 1975, Ferreira Gullar publica o livro Poema Sujo, no qual explicita o trecho do poema de mesmo nome como letra para ser cantada com a música da Bachiana nº 2, tocata de Villa-Lobos:



10. Pavilhão do Brasil em Nova York (1939).
Fonte: teturaarqui.

O TRENZINHO DO CAPIRA

para Orquestra de Cordas

Heitor Villa-Lobos
Arr. Thiago Faria



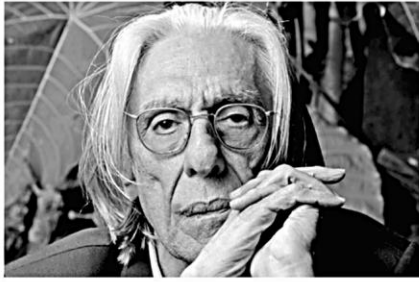
© Copyright 2011 by FANGA.
Printed in Brazil
Quiloma, Curitiba



11. Trecho da partitura - Bachianas Brasileiras - tocata nº 2, de Heitor Villa-Lobos.
Fonte: festivaldecorais.

05. Disponível em:
<<https://teturaarqui.wordpress.com/2012/09/05/pavilhao-do-brasil-de-1939-em-nova-york/>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

06. Disponível em: <<http://www.festivaldecorais.com.br/wp-content/uploads/fic/arranjos/Trenzinho%20caipira.pdf>>. Acesso em: 24 jul. 2016.



12. Ferreira Gullar, poeta brasileiro. Autor da letra do Trenzinho do Caipira (1975).
Fonte: Escola educação.

Poema Sujo

lá vai o trem com o menino
lá vai a vida a rodar
lá vai ciranda e destino
cidade e noite a girar
lá vai o trem sem destino
pro dia novo encontrar
correndo vai pela terra
vai pela serra
vai pelo mar
cantando pela serra do luar
correndo entre as estrelas a voar
no ar
no ar

(GULLAR **12**, [1975]2013, p. 106-107)

O trem converte-se em alegoria do desenvolvimento do Brasil, ao mesmo tempo em que o termo caipira remete à diversificada tradição rural ou interiorana, que se põe em festa com a chegada da fascinante máquina que conduz o progresso por paisagens adentro.

O trem, que por vezes conduziu meninos de suas cidades de origem até a capital do estado de Minas Gerais, serpenteava entre serras de diversidades culturais. Sobrava aos passageiros tempo para pensar e paisagens para admirar.

2. “QUEM VAI FICAR, QUEM VAI PARTIR?”⁴

⁴Trecho da música “O trem das 7”, de Raul Seixas (1984).

2.1 OS PASSAGEIROS MENINOS DO TREM

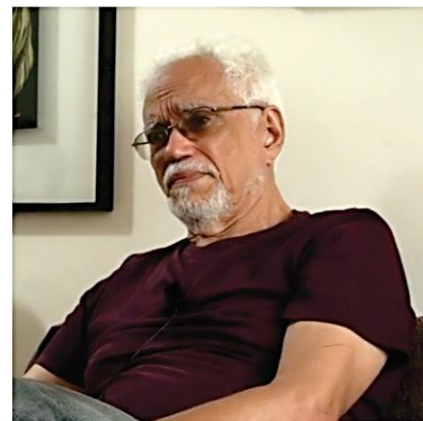
Eis os que partiram rumo ao trem: Eduardo Simões Barbosa, Elias Daud Neto, Fernando Carlos Rabelo e Roberto Benedetti, que, nessa ordem alfabética, foram chegando à Escola de Arquitetura de Minas Gerais a partir de 1961. Ora bem de perto, coisa de quatro quarteirões, ora nem tanto, de quase setecentos quilômetros de distância. Seus ricos depoimentos, frutos de entrevistas realizadas pelo autor, são a base desta pesquisa, que investiga edifícios históricos de Goiânia, construídos nas décadas de 1970 e 1980. Aqueles que o trem levou, trouxe de volta.

Eduardo Simões Barbosa **13**, nascido em Belo Horizonte em 5 de junho de 1937, desde criança desejava ser físico nuclear. Dotado de um raciocínio extremamente matemático, antes mesmo de se formar arquiteto já era calculista geodésico e chefe da Seção de Cálculo do Departamento Geográfico de Minas Gerais. Por recomendação de seu pai, ingressou no curso de Arquitetura que ficava bem próximo de sua casa. Pretendia fazer vestibular para engenharia no ano seguinte, porém, no fim do primeiro ano, apaixonou-se em definitivo pela arquitetura.

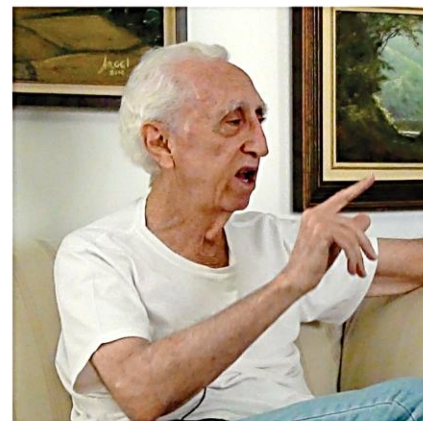
A vida é um negócio incrível! Tinha um conhecido na turma, o Aloísio Mascarenhas, eu me encontrei com esse amigo no trote de calouro, e fiquei sabendo que ele tinha passado em primeiro lugar. Ele estava entusiasmado com arquitetura. O que aconteceu: no fim do ano eu me apaixonei pela arquitetura e ele desistiu. Foi estudar engenharia e depois foi ser físico nuclear. Caminhos cruzados! [risos]. Havia em BH ainda muitas casas do princípio de BH, ou seja, do estilo eclético, mais voltado para o neoclássico, com alpendre árabe, uma mistura. Já naquela época lá perto começou o edifício da Praça da Liberdade, com o Niemeyer... aquele edifício de apartamentos, famoso, que aparece em tudo que é postal de BH. Eu acompanhei a construção daquilo. Uma casa do Sérgio Bernardes que eu acompanhei. Começou a aparecer arquitetura moderna pingando por ali. Uma casa do Sérgio Bernardes, que é da viúva do Louis Ensck, que era dono da Belgo Mineira. Construíram uma casa lá em dois lotes de BH. Como cada lote era de 20 metros x 50 metros, dois lotes totalizavam 40 metros x 50 metros. Era um terreno enorme com uma casa toda em estrutura metálica, e foi a segunda casa em que ele aplicou a telha que ele criou, a canaleta plana horizontal, em que ele pegou o tubo de fibrocimento e cortou ao meio, transformando aquilo numa telha com sabor colonial. Tinha ali os edifícios importantes da Praça da Liberdade, que eu acompanhei. A biblioteca, que também foi do Oscar Niemeyer, o edifício do Sylvio de Vasconcellos, do Rafael Hardy. Esse ambiente já contribuía para minha formação. Mas, dentro da escola, eu queria ser o Niemeyer... comecei a dissecar e a descobrir a lógica daquelas formas... da concorrência das linhas retas e curvas da obra dele. Eu fazia bobagem, mas tentava fazer como ele. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

Elias Daud Neto **14** nasceu em 26 de julho de 1939 em São José do Rio Pardo, SP, onde morou até seus quatro anos de idade. Mudou-se para Uberlândia, MG, lá permanecendo até seus 21 anos. A implementação da nova capital federal, Brasília, além de sua facilidade com desenho, despertou seu interesse em cursar Arquitetura. Ingressou na escola compondo a mesma turma de Eduardo Simões Barbosa.

Cursar arquitetura em Belo Horizonte foi mais pela facilidade de deslocamento. Ao contrário do que seria São Paulo ou Rio de Janeiro. Na época havia poucas escolas de arquitetura, só cinco, e Belo Horizonte era mais acessível e também pelas amizades que eu tinha já instalados em repúblicas por lá. Era mais perto. (...). Cheguei e me instalei numa república e fui simplesmente me preparar para o vestibular. Eu não tive noção nenhuma da cidade em si; na realidade, eu vim a conhecer Belo Horizonte



13. Eduardo Simões Barbosa.
Arquitetos Associados e Espaço.
Fonte: foto do autor deste trabalho.



14. Elias Daud Neto.
Arquitetos Associados.
Fonte: foto do autor deste trabalho.

depois de ter entrado na faculdade, a própria escola promovia algumas excursões dentro ou fora da cidade, pra fazermos algum trabalho, e por aí que fui conhecendo um pouco melhor a cidade. Fiquei morando relativamente perto da escola, onde eu podia me deslocar a pé ou de ônibus. Com a escola fui à Pampulha, visitar a Praça da Liberdade com aquela obra do Niemeyer que a gente sempre admirou, a Avenida Afonso Pena, com a praça Sete. Era um lugar comum, eu morava num quarto alugado, na Avenida Paraná, e na época ainda passava bonde, não tinha nada de atrativo. A escola já era a escola que funciona até hoje. Minha vida em Belo Horizonte era bem tranquila, com o dia a dia comum de um jovem estudante que frequentava cinema, praça, um boteco, o que é normal de todo mundo. O que existia de atração cultural, a gente procurava prestigiar, dentro do possível. (DAUD NETO, 2016, informação verbal)

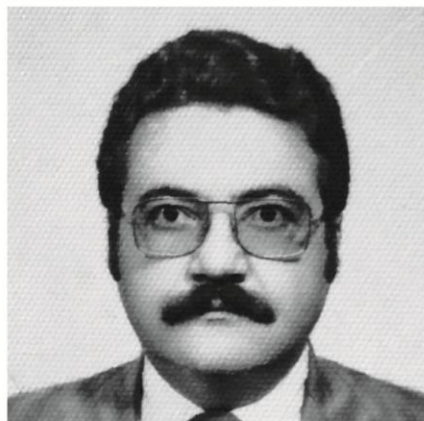


13. Fernando Carlos Rabelo.
Arquitetos Associados e Espaço.
Fonte: foto do autor deste trabalho.

Fernando Carlos Rabelo **15**, natural de Ipameri, cidade integrante da rota da “estrada de ferro” nas terras de Goiás, nasceu em 19 de julho de 1945. De família tradicional, dentro dos parâmetros de Ipameri daquela época: pais dedicados à criação dos filhos, cobrando, em contrapartida, bons resultados nos estudos. Fez o ensino primário em colégio de freiras e um excelente ensino ginásial no Colégio Estadual da cidade, com professores bastante atualizados sobre os acontecimentos em geral. Chegou a praticar o canto orfeônico, como parte do Projeto Orfeônico Brasileiro, implementado e difundido no território nacional por iniciativa de Heitor Villa-Lobos. Fernando Carlos Rabelo fazia desenhos de arquitetura – chamados de desenho de engenharia – para um construtor de Ipameri, o que despertou seu interesse por engenharia. Depois de cursar o primeiro ano científico na sua cidade natal, migrou para Belo Horizonte.

No final do primeiro ano científico, um primo tinha feito farmácia em Belo Horizonte e estava em Ipameri para visitar algumas tias que o tinham acolhido durante os estudos do ginásio. (...). O primo disse para minha mãe: “Se ele for pra Belo Horizonte, eu dou apoio no começo”. Coincidiu que um grande número de colegas de turma de Ipameri migrou para Belo Horizonte para estudar. Fui pro gigantesco Colégio Arnaldo, que havia sido internato. Tive um professor, Elmar Toscano Rios, arquiteto “psicado”, detalhista, que deu aula de desenho geométrico e geometria descritiva. Tive um colega de pensão, um peruano, que era arquiteto também, e eu vi que a engenharia que eu queria fazer então não era só engenheiro que fazia. Arquiteto também faz e comecei a achar interessante. (...) eu já estava decidido a fazer arquitetura. Tirei primeiro lugar no vestibular e entramos em março de 1964, 40 alunos. (RABELO, 2016, informação verbal)

Roberto Benedetti **16** nasceu em 25 de dezembro de 1943 na capital mineira, Belo Horizonte. Em Oliveira, MG, concluiu os cursos primário e ginásial quando, aos 17 anos, mudou-se para a cidade mineira de Barbacena, a fim de cursar o científico na Escola Agrotécnica Diaulas Abreu, onde recebeu o título de Agrotécnico em 1963. Ingressou na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais na mesma turma de Fernando Carlos Rabelo. Faleceu em Goiânia, em 1986 (BENEDETTI, 2001).



14. Roberto Benedetti.
Arquitetos Associados.
Fonte: foto cedida por Erith Christo Normanha Benedetti.

2.2 A CIDADE LOCOMOTIVA

Impulsionada pela Proclamação da República, Belo Horizonte surgiu como cidade planejada, forjada a partir de um ideal de modernidade, propondo com veemência a ruptura com o passado. O seu rápido crescimento e a constante transformação de seu espaço físico evidenciavam a própria lógica da modernidade: considerava-se o presente sempre em termos do futuro **17** (LEMOS; DANGELO; CARSLADE, 2010).

O primeiro evento é a transferência, em 1896, da capital do estado de Minas Gerais da colonial Ouro Preto para uma cidade nova, inteiramente planejada e construída para abrigar as funções administrativas de sede governamental - Belo Horizonte -, projeto de uma comissão chefiada pelo engenheiro Aarão Reis (1853 - 1936), formado na Politécnica do Rio de Janeiro. (SEGAWA, 2002, p. 19)

Segundo Andrade e Magalhães (1998), nesse contexto de libertação da tradição colonial, de afirmação como nação republicana pela negação do passado, o projeto para a nova capital de Minas Gerais engajava-se ao positivismo de ordem e progresso que significava a superação racional, científica, geométrica, progressista. Onde a “[...] destruição do arraial aqui existente é uma marca do destino transitório deste lugar. Instala um processo de transformações que não permite que a cidade acumule memória” (p. 39). Contrariando o que se pretendia, o desenvolvimento da cidade seguiu da periferia para o centro. A população operária, envolvida na construção da cidade, foi expulsa da zona urbana e se estabeleceu precariamente nas áreas suburbanas, conformando vilas sem qualquer ordenação.

O grande espaço de Belo Horizonte em sua primeira década de existência, associando o vazio populacional com a emergente paisagem neoclássica e eclética, incitaram Monteiro Lobato (1947, apud LEMOS; DANGELO; CARSLADE, 2010) a descrevê-la como uma cidade na qual havia

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

Para abrigar a sede do Poder Executivo, a Praça da Liberdade **18** converteu-se em espaço indutor de sociabilidade e principal ponto da vida urbana, com atividades públicas, políticas e de lazer. A Avenida Afonso Pena desempenhava o papel de articulação norte e sul, condicionando os deslocamentos e, pela concentração de atividades de serviço do contexto urbano, conduzia os que ali chegavam pela estação ferroviária aos principais pontos da cidade. A Rua da Bahia, nas imediações da Av. Afonso Pena, com seus teatros, vários cinemas, bares e restaurantes, tornou-se o palco da cultura citadina. Lugar de encontro de intelectuais, na Rua da Bahia organizavam-se discussões sobre o Movimento Moderno. Vinte anos após a transferência da capital para Belo Horizonte, o que se observava, em relação à arquitetura, era uma ausência de profissionais dessa e de outras áreas e a existência de copistas e imitadores.



17. Avenida Afonso Pena (1905).
Fonte: bhnostalgia.



18. Praça da Liberdade (1930).
Fonte: bhnostalgia.

17. Disponível em: <<http://4.bp.blogspot.com/-PvhjR9SEaro/Uozu2z6gIC/AAAAAAAAHxI/9L2BMYuXgEE/s1600/DSC05842a.png>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

18. Disponível em: <<http://bhnostalgia.blogspot.com.br/search?q=pra%C3%A7a+d+liberdade>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

Depois do competente arquiteto José Magalhães e seus companheiros da Comissão Construtora, só em 1924 apareceu em Belo Horizonte, aqui fixando residência, o arquiteto Luiz Signorelli e, pouco mais tarde, Raffaele Berti e Angelo Murgel. Pelos seus trabalhos e qualidades de cidadãos, em pouco se impuseram aos belorizontinos e com eles se iniciou uma nova fase construtiva e de embelezamento da Capital. (FIGUEIREDO, 1946, apud LEMOS; DANGELO; CARSLADE 2010, p. 24)

Nos anos 1920, Belo Horizonte já se configurava como um polo econômico e um entreposto urbano das siderúrgicas e fundições implantadas nas cidades vizinhas. Para reforçar essa função, em 1924, concretiza-se o seu Plano Rodoviário, com a expansão da rede viária que a articulava aos municípios, estendendo a cidade no sentido das ferrovias, favorecendo, a partir de 1930, a ligação com a importante Estrada de Ferro Central do Brasil (ANDRADE e MAGALHÃES, 1998).

A partir de 1930, com o início da Era Vargas, o momento político do país repercutiu na arte e na arquitetura. Os intelectuais frequentadores da Rua da Bahia **19** receberam a Caravana Paulista, que percorreu o estado de Minas Gerais em busca de vestígios de raízes nacionais. A caravana impulsionou os modernos mineiros a empreender manifestações que encarnavam modernidade e tradição. A fundação de uma escola de Arquitetura em Belo Horizonte começou a mudar a estatura e a largura da cidade com a produção dos arquitetos que atuavam na capital mineira, e também dos seus discípulos, que inauguraram o modernismo arquitetônico vanguardista. (LEMOS; DANGELO; CARSLADE, 2010).

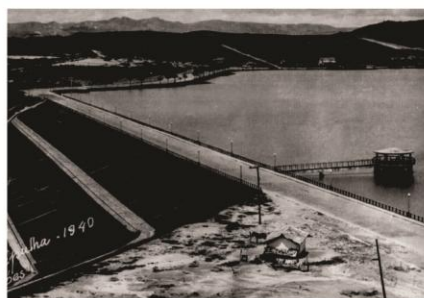
A capital mineira chegou à década de 1940 em efervescência cultural e com sua paisagem renovada, já com ares de metrópole. A arquitetura experimentava um repertório de técnicas e materiais de construção que chegavam com maior rapidez, em decorrência da ampliação do intercâmbio entre Belo Horizonte e outros grandes centros. Somando-se a essa realidade, Juscelino Kubitschek, então prefeito da cidade e buscando um sentido de modernização urbana, em detrimento de soluções para problemas urbanos, priorizou a construção da barragem da Pampulha **20** e do seu complexo arquitetônico para cunhar um marco expressivo na cultura mineira e nacional. A implantação da Pampulha transformou a cidade, pois promoveu a implantação de grande número de ônibus urbanos e, conseqüentemente, alterações no sistema viário, com a abertura de amplas vias de ligação e de escoamento, além da proposição de um zoneamento urbano que regulamentasse o uso e a ocupação das áreas mais densas, próximas ao complexo (LEMOS; DANGELO; CARSLADE, 2010).

O Estado Novo, a partir de 1937, reaviva a perspectiva de transformação de Minas em centro industrial à base do minério, política que ganha força com a eclosão da Segunda Guerra Mundial. A atuação modernizante do governo começa por preparar a infra-estrutura necessária para a efetivação do processo. Nos primeiros anos da década de 40, são implantados o complexo de lazer e turismo da Pampulha, verdadeiro ícone da chegada de Belo Horizonte à modernidade [...]. (ANDRADE e MAGALHÃES, 1998, p. 55)

Tendo Juscelino Kubitschek como o prefeito com formação em medicina, Belo Horizonte, na década de 1940, aproximou-se das concepções



19. Rua da Bahia (década de 1930).
Fonte: bhnostalgia.



20. Barragem da Pampulha (1940).
Fonte: bhnostalgia.

19. Disponível em:
<<http://bhnostalgia.blogspot.com.br/search?q=rua+bahia>>.
Acesso em: 24 jul. 2016.

20. Disponível em:
<<http://bhnostalgia.blogspot.com.br/search?q=barragem+da+pampulha>>.
Acesso em: 24 jul. 2016.

urbanas modernas que entendiam as cidades como organismos vivos, cujas funções deveriam ser planejadas para garantir sua sobrevivência (SOUZA, 1998). Sua visão sobre a cidade na época pode ser esboçada nessa descrição.

Eram patentes as falhas, as deficiências, os desajustamentos que lhe impediam um funcionamento urbano harmonioso. Mesmo no centro da cidade, viam-se vastas faixas sem calçamento e este, quando existia, era o que se denominava macadame [mistura de breu, areia e pedras britadas], não muito apropriado para um intenso tráfego. O mais antigo bairro – o dos funcionários – era calçado a pé-de-moleque – um sistema de pavimentação realizado com pedrinhas irregulares, que tornava o tráfego penoso até para pedestres. (KUBITSCHKE apud SOUZA, 1998, p. 185)

Em 1943, distante do centro, inaugura-se, como uma opção de lazer para a população da cidade, o complexo de obras da Pampulha, seguindo o projeto de Oscar Niemeyer. Mudando paradigmas estéticos, reunia, às margens do lago, modernas edificações para o clube de tênis, o cassino, a Casa de Baile, a Igreja de São Francisco **21**. Tal intervenção, segundo Souza (1998, p. 197),

representou para a cidade [...] uma mudança de paradigma que alcançou todas as classes sociais conferindo-lhes novas aspirações no morar e no convívio social, e imprimindo-lhes o desejo de serem modernos para serem atuais.

Na primeira visita ao local JK apresentou suas ideias. Logo Niemeyer esboçou os croquis iniciais dos edifícios e de suas situações no terreno.

Surpreendi-me com as idéias novas, evidentes naquele mar de folhas de papel. Nunca havia visto um edifício com uma rampa, em lugar de uma escada, e muito menos paredes de vidro em substituição às de tijolos. [...] Aceitei imediatamente o esboço. (KUBITSCHKE apud SOUZA, 1998, p. 191)

Nos anos de 1950, Belo Horizonte intensifica o processo de verticalização, e a diversificação de serviços urbanos começa a ocupar o centro. O caráter lúdico do centro cede espaço à ampliação de serviços financeiros e de moradia em multipavimentos. A população do interior do estado de Minas Gerais, que vinha se interessando nos estudos oferecidos pela Universidade Federal de Minas Gerais, tinha, nos locais próximos às suas instituições de ensino, os pontos de encontro necessários à discussão cultural e política (LEMONS; DANEGELO; CARSLADE, 2010).

A industrialização tomou corpo na década de 1950, gerando empregos e atraindo mais habitantes que, conseqüentemente, demandavam mais produtos para seu consumo. As principais avenidas de acesso ao centro assumiram novas identidades, tornando-se comerciais. O trânsito viário, as condições de moradia, os serviços básicos e o abastecimento de água e de esgoto se complicavam diante do crescimento profuso e desordenado. Diante desse cenário, em 1952, instituiu-se o Plano Diretor de Belo Horizonte. Juscelino Kubitschek volta à cidade, como governador do Estado, promovendo a continuidade de sua modernização. Investindo em energia e transporte, criou estradas e usinas hidroelétricas, espalhando sua popularidade pelo país, assim como, a influência das propostas de Oscar Niemeyer (SOUZA, 1998).

A região central de Belo Horizonte, na área da então Padaria Savassi **22**, sofreu um rápido processo de transformação. Esse processo afetou o



21. Edifício Casa do Baile (1943).
Fonte: cpdoc.fgv.



22. Praça da Savassi (1970).
Fonte: bhnostalgia.

21. Disponível em:
<[http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Brasilia/Belo Horizonte](http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Brasilia/Belo_Horizonte)>. Acesso em: 24 jul. 2016.

22. Disponível em:
<<http://bhnostalgia.blogspot.com.br/search?q=savassi>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

tranquilo e pacato bairro que havia abrigado os funcionários do governo, na época da implantação da nova capital. O Bairro dos Funcionários, nas imediações da Praça da Liberdade, começou a perder suas características residenciais, por influência da atração dos moradores para bairros melhores e adjacentes. Nesse mesmo bairro estabeleceu-se em 1954, na esquina da Rua Paraíba com a Rua Gonçalves Dias, uma referência singular que modificou o modo de viver no local: a sede da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais **23** (LEMOS; DANGELO; CARSALADE, 2010).



23. Escola de Arquitetura de Minas Gerais (1954).
Fonte: Coleção arquitetura e cidade.

Depois que ampliei a Escola de Arquitetura, atravessava-se a rua e eu chegava na república em que eu morava. Sempre se morava perto de onde estudava. A Savassi era uma padaria, um sobrenome italiano. O Setor dos Funcionários, com o tempo passou a ser designado como Setor Savassi, que equivale mais ou menos ao nosso Marista, aqui de Goiânia. A escola estava nesse meio aí. Era perto da Afonso Pena, a Av. Anhangüera de lá, que era perto do Tiradentes desproporcional, um monumento de lá que ficava na Afonso Pena com a Brasil. (RABELO, 2016, informação verbal)

A cidade, que crescia desenfreadamente na década de 1960, já deixava transparecer as evidências de saturação de seu espaço central. A vida sociocultural reverberava em outras centralidades espalhadas pelo espaço urbano, demonstrando uma tendência metropolitana. Novas referências foram surgindo, dentre elas, o Edifício Maletta **24**, um conjunto de lojas, bares, restaurantes e moradias, inaugurado em 1958. Segundo Álvaro Hardy (apud LEMOS; DANGELO; CARSALADE, 2010, p. 28),

qualquer movimento que acontecesse em Belo Horizonte, sob o ponto de vista artístico, intelectual e político, saía do Maletta. O lugar era ecumênico: tinha todas as religiões. Era o momento de transição política, intelectual e moral [...] a cidade inteira frequentava o Maletta.

Coube ao golpe militar de 1964 coibir as mobilizações políticas e culturais de oposição ao sistema vigente naquela época. As cicatrizes desse período foram marcadas também no espaço urbano. A densa vegetação da Avenida Afonso Pena foi eliminada, prédios tradicionais, tais como o Bar do Ponto e o Grande Hotel, foram demolidos, e o bonde deixou de circular.

Souza (1998), afirma que o Movimento de 1964 teve grandes repercussões na identidade de Belo Horizonte.

Tradição, família e propriedade ergueram bandeiras e desconstruíram a sociedade mantendo, oficialmente, apenas o que fosse, naquele momento, imagem e semelhança de seus ideais. Fazendo-se de forte, a Revolução encobriu e prolongou, por quase duas décadas, os efeitos da contradição saudável entre o velho e o novo, apagando a chance da cidade ter continuado o seu caminho de modernização particular, que agora tomava o rumo das gestões militares. Mesmo construções novas e edifícios de apartamento, formas mais que consagradas e necessárias para se viver numa cidade onde a verticalização se impôs como condição, tiveram suas fachadas transformadas em casas térreas e sobrados e sobrados coloniais, notadamente buscando inspiração no mundo rural do Brasil Colônia, num romântico retorno a um passado onde a liberdade sonhada também não existia. (SOUZA, 1998, p. 226)

A utópica modernidade mineira revestia uma sociedade essencialmente conservadora, que exercia o poder de forma tradicional. Representou os conflitos entre seus protagonistas, as estruturas sociais produtivas e as ideológicas (SOUZA, 1998).



24. Edifício Arcângelo Maletta (1957).
Fonte: skyscrapercity.

24. Disponível em:
<http://4.bp.blogspot.com/_CNe6VcKznjs/TMH9TS39Qol/AAAAAQAQw/AgOZrx7k-I/s1600/foto-maletta.jpg>. Acesso em:
24 jul. 2016.

2.3 O VAGÃO ESCOLA

Em 29 de julho de 1930, no salão nobre da Escola Superior de Agronomia e Medicina Veterinária de Belo Horizonte, ocorreu o primeiro encontro para a criação de uma escola de Arquitetura. O argumento de que a cidade estava em um contexto de significativo crescimento justificava a importância de se formar profissionais de arquitetura e planejamento urbano. A proposta, acatada pela maioria, marcou a fundação da primeira Escola de Arquitetura no estado de Minas Gerais, com um discurso de identidade peculiar: seria independente, por não estar vinculada a nenhuma Escola de Belas Artes nem a uma Politécnica. Caracterizar-se-ia pelo próprio espírito de seus fundadores, com ares de modernidade e desprendida de antigos modelos (LEMOS; DANGELO; CARSALADE, 2010).

A abertura de novos bairros e a demanda por arquitetos que dotassem seus clientes e construções modernas, condizentes com o espírito renovador imprimido à Capital por JK, levaram-no a encampar a Escola de Arquitetura, um curso livre mantido com muitas dificuldades por um grupo de abnegados, presididos pelo engenheiro João Kubitscheck. (SOUZA, 1998, p. 201)

A Escola logo se mostrou bem organizada, seja em sua administração superior, conseguindo o título de personalidade jurídica em 1932, seja pelo engajamento da sua representação estudantil, que assegurou o reconhecimento da instituição como de utilidade pública em 1934. Já em 1940, o então Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia de Minas Gerais passa a conceder aos graduandos permissão para atuarem profissionalmente no estado mineiro. Mas a validação dos diplomados, para poderem atuar em todo território nacional, somente se efetivaria em 1944, por decisão do presidente Getúlio Vargas e pela intervenção do mineiro Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde.

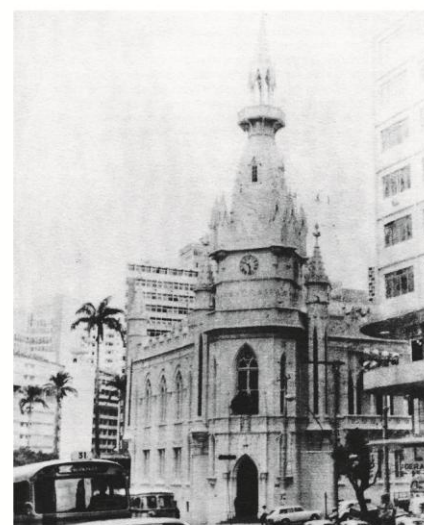
Apesar de ter um curso muito bom, a Escola padecia de muitas dificuldades financeiras, situação que mudou quando JK assumiu, em 1944, inteira responsabilidade por seus encargos financeiros. Para esse fim, a Escola de Arquitetura foi incorporada ao recém-criado Instituto de Belas Artes, implantado em 1943[...]. Depois de encampada, A Escola de Arquitetura passou a receber mais alunos de Belo Horizonte e de outras cidades de Minas. (SOUZA, 1998, p. 202)

Após praticamente vinte anos transcorridos de sua fundação, a Escola foi incorporada em 1946 à Universidade de Minas Gerais, instituição que foi federalizada em 16 de dezembro de 1949, sob a denominação Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Com o aumento do número de alunos, tornou-se imperativa a contratação de novos professores, momento em que alguns ex-alunos das primeiras turmas chegaram à atividade docente (LEMOS; DANGELO; CARSALADE, 2010). “Aníbal Pinto de Mattos lutou para criar um curso de arquitetura independente, sem ligação com as Belas Artes e sem ligação com as Engenharias. Todos os outros do Brasil eram de uma ou de outra” (RABELO, 2016, informação verbal).

As instalações da Escola de Arquitetura sempre foram improvisadas, desde a primeira residência adaptada que a abrigou entre 1930 e 1937 **25**, situada no Parque Municipal de Belo Horizonte, perpassando pela sede do



25. Primeira instalação:
Parque Municipal de Belo Horizonte (1930-1937).
Fonte: Escola de Arquitetura UFMG.



26. Segunda instalação:
Sede do Conselho Deliberativo Municipal.
Fonte: Escola de Arquitetura UFMG.



27. Terceira instalação:
Residência adaptada, Avenida Carandaí (1945).
Fonte: Escola de Arquitetura UFMG.



28. Quarta instalação:
Prédio do Mercadinho. Escola sendo erguida ao fundo.
Fonte: Escola de Arquitetura UFMG.



29. Sede definitiva:
Obra concluída em 1954.
Fonte: Escola de Arquitetura UFMG.



30. Protesto dos alunos, frente ao Golpe Militar de 1964.
Fonte: Coleção arquitetura e cidade.

antigo Conselho Deliberativo Municipal **26**, atual Centro Cultural Belo Horizonte, situado na Avenida Carandaí, e por uma residência adaptada na Avenida Carandaí **27**, durante o ano de 1945, até ser transferida para o “Mercadinho” **28**, edificação que foi demolida para dar lugar ao jardim de sua atual sede, cuja obra foi concluída em 1954. Seu edifício foi um ícone da arquitetura moderna em Minas Gerais **29**. Em 1959, Sylvio de Vasconcellos, Suzy Pimenta de Mello e Maria das Mercês Bittencourt criaram a Seção de Pesquisa da Escola, estruturada pela tríade pesquisa/documentação/ edição (LE MOS; DANGELO; CARSALADE, 2010).

O cabeça foi o Sylvio Vasconcellos, que formou um grupo de pesquisa em teoria e história. Era um cara requintado, presidente de Automóvel Clube, alto, elegante, de mãos finas e jogador de carteador. Um cara bom! Montou grupo de pesquisa, levantou muito da história, começou com esses cursos da ONU de proteção de patrimônio histórico, teve um na Bahia, outro lá em Minas, formou muita gente. Um cara fantástico! (RABELO, 2016, informação verbal)

O período em que os passageiros meninos Eduardo Simões Barbosa e Elias Daud Neto começam a entrar no trem em parte coincide com a construção da nova capital federal, Brasília, no ano de 1961. “Nós formamos em 1965, no auge da construção de Brasília, não tinha contestação do moderno” (BARBOSA, 2016, informação verbal).

A construção de Brasília é também lembrada por outro entrevistado:

A influência de Brasília me levou ao curso de Arquitetura. (...). Era uma época de muita ebulição política e como estávamos vivendo aquilo, a preferência que tínhamos em relação a um ou outro professor era também muito em função do posicionamento político dos próprios professores. Em matéria de qualificação profissional de cada professor, eu não tenho nada a reclamar, mesmo não concordando politicamente com alguns. (DAUD NETO, 2016, informação verbal)

O ingresso da turma de Fernando Carlos Rabelo e de Roberto Benedetti na Escola de Arquitetura da UFMG teve uma particularidade:

Era o auge dos problemas do Jango com os militares, e Jango mandou dobrar as vagas e fazer um outro vestibular e entraram mais 40, pois o turno da tarde tinha a escola quase ociosa. No fim de março, fizeram outro vestibular. Teve o golpe e não foi no dia 31 de março, foi no dia 1º de abril. Fomos uma turma de 80 alunos, numa escola que tinha lugar apenas pra 40. Para a nossa turma, sempre tínhamos transtorno para adequar à quantidade de alunos. (RABELO, 2016, informação verbal)

Mas, com o golpe militar de 1964, muitos professores foram cassados. Em protesto, os alunos impediram o acesso à Escola de Arquitetura, criando obstáculos com as pranchetas de madeira **30**. A polícia usou de força para furar o bloqueio dos alunos, efetuando a prisão de vários deles. Depois da liberação do edifício por parte da polícia, uma base do Exército permaneceu instalada dentro da Escola, a fim de manter a ordem. Foram afastados o professor Sylvio de Vasconcellos, diretor desde 1963, e o professor João Boltshauser.

Eu considero que os meus colegas da escola representaram o diferencial. Sair de uma Uberlândia que era interiorana, que não tinha muito o que se ver, pra se discutir e chegar em um ambiente onde realmente existia o debate, e a vida muito rica, isso representou uma mudança qualitativa muito grande. A minha turma era muito boa em questões de atuação tanto política como de estudo e debate de assuntos de interesse da escola, uma turma muito engajada. (...). O João Boltshauser foi nosso paraninfo,

inclusive, morava no Rio e era professor de História da Arquitetura e as suas aulas eram ilustradas com seus desenhos no quadro, era uma verdadeira obra de arte. Todos gostavam de ver ele desenhando. (DAUD NETO, 2016, informação verbal)

Uma das mais lastimáveis consequências desse incidente foi a perseguição ao professor Sylvio de Vasconcellos ³¹, sobretudo, por seu papel singular em estudos acerca da história e da arquitetura de Minas Gerais. Vítima de acusações infundadas, tornou-se exilado nos Estados Unidos (OLIVEIRA e MACHADO, 2011).

Segundo Souza (1998), poucos arquitetos projetavam e publicavam suas ideias. O primeiro teórico sobre a arquitetura de Minas Gerais, Sylvio de Vasconcellos, deixou um amplo legado. Delineando consonâncias entre dogmas da modernidade e arquitetura tradicional ³², tentava superar as resistências da população ao moderno. Chegou a publicar artigos de leitura acessíveis, nos jornais de Belo Horizonte, na década de 1950, onde,

fez um verdadeiro trabalho de catequese, mostrando às pessoas que o arquiteto sabia melhor como resolver os problemas modernos da moradia e de outros edifícios. [...] Esses artigos tinham a finalidade de chamar a atenção do público leigo para problemas da arquitetura pouco considerados como aberturas de vão, corredores, cores e tecnologia. (SOUZA, 1998, p. 221)

Sylvio de Vasconcellos marcou as gerações de aluno das décadas de 1950 e 1960, assim como, Eduardo Mendes Guimarães Júnior, que esteve à frente de projetos para a Cidade Universitária, até seu precoce falecimento em 1968, e Cuno Roberto Maurício Lussy. Este último promovia a modernidade, como preconizado por Juscelino Kubitschek, no setor agropecuário mineiro, por meio de obras representativas de linguagem peculiar, nas fazendas do interior do estado (SOUZA, 1998).

Adotava o vocabulário moderno para as edificações residenciais e nas instalações produtivas incorporava a tecnologia mais atual [...]. Suas residências em Belo Horizonte também refletiam um aspecto mineiro, de gosto rural, porém traduzido de uma forma moderna, em concreto armado, com uso de elementos tradicionais como treliças e cobogós. (SOUZA, 1998, p. 217)

A partir daí, com a Reforma Universitária de 1968, a Escola de Arquitetura da UFMG passou por alterações em seu currículo ³³.

Com a Reforma Universitária, eu já não estava mais na escola, as matérias eram encaminhadas para outras escolas, por exemplo, Concreto Armado foi para a Escola de Engenharia, no campus da Estação; as matérias de artes foram para o Instituto de Artes, que já estava no campus da Pampulha; matérias de sociologia, foram para a Filosofia, em outra região de Belo Horizonte, em Lurdes. Então, lá só ficou projeto mesmo, que passou a se chamar Composição de Arquitetura. (RABELO, 2016, informação verbal)

O curso de Especialização em Urbanismo, até então realizado em dois anos, passou a ter dois semestres apenas.



31. Sylvio de Vasconcellos. Estudioso da arquitetura brasileira.
Fonte: Escola de Arquitetura UFMG.



32. Fachada da Residência de Sylvio de Vasconcellos.
Fonte: Coleção arquitetura e cidade.



32. Pátio interno da Residência de Sylvio de Vasconcellos.
Fonte: Coleção arquitetura e cidade.

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	SOMBRAS – 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

33. Grade curricular cursada por Eduardo Simões Barbosa e Elias Daud Neto.
Fonte: Escola de Arquitetura UFMG.

**CURRÍCULO CURSADO PELA 31ª TURMA DURANTE OS ANOS DE 1964 A 1968
COM COLAÇÃO DE GRAU EM 16 DE DEZEMBRO DE 1968 PARA 74 ALUNOS**

Nº DE ANOS	DISC. POR ANO	Nº DE DISC.	RELAÇÃO DAS DISCIPLINAS
1º ANO	01	01	CÁLCULO DIFERENCIAL E INTEGRAL
	02	02	VETORES – GEOMETRIA ANALÍTICA
	03	03	HISTÓRIA DA ARTE
	04	04	DESENHO ARTÍSTICO
	05	05	DESENHO ARQUITETÔNICO
	06	06	GEOMETRIA DESCRITIVA
	07	07	PERSPECTIVA E SOMBRAS
2º ANO	08	01	HISTÓRIA DA ARQUITETURA
	09	02	MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO
	10	03	MECÂNICA – ESTRUTURAS ISOSTÁTICAS
	11	04	TÉCNICA DA CONSTRUÇÃO – TOPOGRAFIA
	12	05	MODELAGEM – PLÁSTICA
	13	06	COMPOSIÇÃO I
3º ANO	14	01	TEORIA DA ARQUITETURA
	15	02	HIDRÁULICA APLICADA – TÉCNICA SANITÁRIA
	16	03	RESISTÊNCIA DOS MATERIAIS
	17	04	FÍSICA APLICADA
	18	05	COMPOSIÇÕES DE ARQUITETURA – B
	19	06	COMPOSIÇÃO DE INTERIORES
4º ANO	20	01	EVOLUÇÃO URBANA
	21	02	ARQUITETURA NO BRASIL
	22	03	PLANEJAMENTO
	23	04	CONCRETO ARMADO
	24	05	ESTABILIDADE DAS CONSTRUÇÕES
	25	06	GRANDES COMPOSIÇÕES DA ARQUITETURA – A
	26	07	HIGIENE E SANEAMENTO
5º ANO	27	01	LEGISLAÇÃO – DEONTOLOGIA – DICEOLOGIA
	28	02	ESTUDOS SOCIAIS E ECONÔMICOS
	29	03	ORGANIZAÇÃO – PRÁTICA PROFISSIONAL – CONTABILIDADE
	30	04	SISTEMAS ESTRUTURAIS
	31	05	COMPOSIÇÕES DE EXTERIORES
	32	06	GRANDES COMPOSIÇÕES DA ARQUITETURA – B
NÚMERO TOTAL DE DISCIPLINAS:			32

33. Grade curricular cursada por Fernando Carlos Rabelo e Roberto Benedetti.
Fonte: Escola de Arquitetura UFMG.

2.4 ECOS DO VAGÃO ESCOLA

Eduardo Simões Barbosa, Elias Daud Neto e Fernando Carlos Rabelo relataram, nas entrevistas coletadas para este trabalho, outras impressões sobre a Escola. Cada um deles, à sua própria maneira, revisitou aquele espaço. Com os olhos vagando no ar, através dos enevoados quase cinquenta e cinco anos transcorridos, buscaram fatos dos quais participaram como aspirantes a arquitetos, em seus respectivos períodos de formação acadêmica. Essas lembranças serão, a seguir, tematicamente apresentadas.

Das instalações da escola e das excursões

Mas o que tinha de fantástico na escola era uma biblioteca que eu ainda não vi igual, não sei como está lá hoje, mas um acervo como aquele não se via em lugar nenhum no Brasil. O curso era principalmente na biblioteca. Tinha muita verba. Tinha um ônibus que era o “hotel mercedes” da escola, pra fazer excursões e visitas, sobrava verba no fim do ano. Era um clima de muitas excursões. Durante o curso, a gente ia até São Paulo ver as obras dos arquitetos paulistas. (RABELO, 2016, informação verbal)

A nossa escola tinha uma biblioteca muito boa e estava sempre muito atualizada com as publicações da época. Tínhamos assinaturas de todas as revistas nacionais e também das estrangeiras mais conhecidas. Tudo muito atualizado. O ambiente da escola era bem integrado entre sala de aula, pátio, biblioteca, atelier, com bastante movimento! (DAUD NETO, 2016, informação verbal)

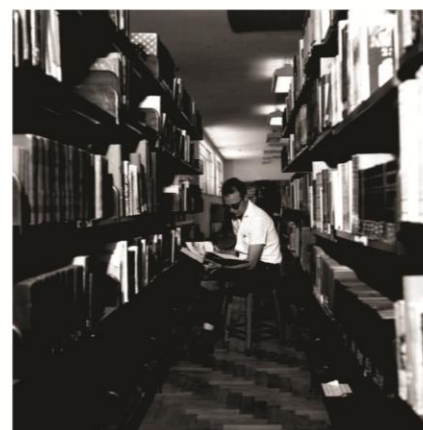
A biblioteca era muito boa. Mas o melhor da biblioteca era a gente se reunir lá **35**. Tinha um grupo que reunia na biblioteca pra discutir arquitetura. Entrei para o grupo. Não falava nada, mas participava. Tinha nesse grupo uns caras bons, como esse [Sidônio Márcio Alves Porto] que ganhou o concurso para o edifício da Petrobrás aqui [sede administrativa da Unidade da Petrobrás em Vitória, ES]. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

Das aulas

O ensino de projeto das escolas era triste, simplesmente era pra gênios, ou então para pessoas que já estivessem no meio, com profundo conhecimento daquilo. Dizer: “Está bom”, ou “Está ruim”, isso não é crítica. Fazer crítica é pegar uma teoria de desenvolver. Argumentar em cima daquela teoria. Mas uma teoria mais ao nível do aluno, que ele possa entender. Mas eles não faziam isso. Tinha uma matéria que ensinava a fazer cálculo de estruturas de treliças. É importante entender como a estrutura funciona. Sistemas estruturais foram muito bem dados. Aprendi muito lá. Eu vivia discutindo com os engenheiros. Os cálculos para concreto armado, também foi muito bem dado. Agora projeto era uma tristeza. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

Quanto à questão de lançamento de ideias, não tenho nada que me leve a dizer que os professores me influenciaram. Quando trabalhávamos em alguns projetos, os professores levantavam possibilidades, o que sempre ajudava. No segundo ano fazíamos projetos de arquitetura pequenos; no terceiro, já aumentava o lote, o tamanho e o padrão também. No quarto ano já começava a mexer com a cidade um pouco mais, e no quinto ano era o urbanismo integrado. A orientação dos trabalhos era como as nossas, com os professores de prancheta em prancheta olhando, conversando e orientando os trabalhos. (DAUD NETO, 2016, informação verbal)

Eu tive professores que eram da década de 1930, da primeira geração da escola. Dava aula com uma ficha amarela, que já tinha 30 anos. Levávamos a Escola entre a gente, com a biblioteca, com alguns professores. Às vezes a gente tinha cinco, seis professores na sala. Ganhávamos o papel manteiga e o vegetal pra fazer os projetos, os caras só distribuíam o papel, não faziam mais nada. Se você chamasse pra orientar, os caras tremiam. Mas tinha alguns muito bons. Era esse o clima que tinha na escola, era uma escola de prancheta. Na biblioteca tínhamos de tudo: as revistas internacionais todas, as brasileiras todas, assinavam tudo! Tudo muito organizado por ano! Hélio Ferreira Pinto, outro professor, ia pouco à



35. Instalações da biblioteca da Escola de Arquitetura.
Fonte: Coleção arquitetura e cidade.

escola. No quarto ano de Arquitetura, deveríamos fazer um edifício garagem; ele, com a sua equipe, chegou para dar essa matéria pra gente. Deu a primeira aula e foi o único dia que vimos ele na escola, depois o professor Gil Piroli, que era o assistente, foi quem teve condições de dar a disciplina. (RABELO, 2016, informação verbal)

Dos professores marcantes

Os professores da Escola de Arquitetura ficaram marcados na memória dos arquitetos aqui entrevistados. Fernando Carlos Rabelo destaca: “Entre os bons professores de projeto, tínhamos o Galileu Reis e a Suzy Pimenta de Mello, em base funcional e organização de programa, o Cuno Roberto Maurício Lussy, com a arquitetura rural” (2016, informação oral). Esses mesmos professores são lembrados também por Elias Daud Neto:

Teve até um assistente marcante de cálculo do último ano... Otávio, Tavinho era como a gente chamava ele. Além de Suzy Pimenta de Mello, Cuno Roberto Maurício Lussy. O Cuno foi professor nosso no segundo ano, no projeto das casinhas, ele que orientava. Uma das coisas que aprendemos bastante com ele, foi a projetar as casas, que usavam madeira, usavam telha de barro... foi um bom orientador. (2016, informação verbal)

Eduardo Simões Barbosa também lista seus preferidos:

Teve um que marcou: deu aula pra mim no segundo ano de escola que correspondia ao primeiro ano de projeto, que foi o Cuno Roberto Maurício Lussy. Esse marcou. Ele era da cadeira de projeto. Ele fazia casinhas, o negócio dele era fazer casa. Também casas de fazenda. Ele teve uma influência grande na arquitetura da gente. De professores que a gente ouviu falar e respeitava muito o Sylvio de Vasconcellos, mas não deu aula pra gente. E um outro que participou do projeto da escola Eduardo Mendes Guimarães Júnior, e projetou o Mineirão também. O João Boltshauser foi o melhor professor que eu já tive, era um cara excepcional. Ele desenhava muito bem, ele falava desenhando, vinha do Rio pra dar aulas pra gente. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

Dos estágios

Eu trabalhava no Departamento Geográfico de Minas Gerais, mas durante a escola fiz alguns desenhos de arquitetura. Eu tinha um colega de trabalho e um conhecido dele era “gamela” (fazia projetos sem ser arquiteto), eu acabava desenhando para esse cara. No fim, acabei desenhando para também para um arquiteto no último ano. Arquitetura industrial. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

Fui estagiário de dois arquitetos. Eduardo Mendes Guimarães Júnior, trabalhei uma época com ele, como desenhista. Fiz esse estágio mais ou menos pelo terceiro anos de curso. O outro estágio, foi com um arquiteto de uma construtora, Humberto Batista. Trabalhei como desenhista e também como desenvolvedor de projetos. A principal contribuição do estágio foi a confiança. A experiência que se vai adquirindo no escritório e a confiança que adquirimos com a prática. (DAUD NETO, 2016, informação verbal)

Eu demorei um pouco a começar a estagiar. No escritório do Ney Gomes Carvalho e Luís Felipe Mindelo, estagiei já no quarto ano. Participei de projetos e detalhamentos de projetos. O histórico da tradição de desenhos de detalhes da escola mineira estava muito associado às disciplinas de teoria e história, que não estavam só baseadas em textos e descrições; iam pra campo e levantavam, detalhavam obras. Isso acabou consolidando na escola a tradição de projetar, desenhar e detalhar tudo. Estagiei com Ney e com o Luís Felipe, eles faziam muitas casas, detalhavam tudo, eles tinham se formado lá na Escola também, anos antes. O estágio contribuiu, pois aí você vai pra prática. (RABELO, 2016, informação verbal)

Em 16 de dezembro de 1965, Eduardo Simões Barbosa e Elias Daud Neto formam-se arquitetos pela Escola de Arquitetura da UFMG. Exatos três anos depois, no mesmo dia, são diplomados Fernando Carlos Rabelo e Roberto Benedetti. Finda-se o período de formação.

O destino substituiu o adjetivo e flexionou em número: novos Horizontes na jovem capital do Estado de Goiás. Goiânia espera pelo trem.

3. “POIS O TREM ESTÁ CHEGANDO, TÁ CHEGANDO NA ESTAÇÃO” ⁵

⁵ Trecho da música “O trem das 7”, de Raul Seixas (1984).

3.1 A CIDADE-ESTAÇÃO

A expansão da malha ferroviária brasileira construiu, bem mais que as estradas, importantes vias de acesso ao Oeste do país. Uma delas, a Estrada de Ferro Goiás - EFG, idealizada em 1909, integrou parte do estado a outras cidades do território nacional, efetivando-se como principal canal para o fluxo de pessoas, mercadorias e influências. A partir de sua implantação, a economia goiana passou a compor a lógica capitalista do Sudoeste, representada por Minas Gerais e São Paulo. Porém, a política de transportes do Brasil no período correspondente à primeira metade do século XX, ajudada pela falta de investimentos financeiros para a construção de pontes e estradas, colaborou para os incipientes quase 400 Km de linhas goianas implantadas entre 1909 e 1951.

Mesmo com a lenta implantação, os terminais de passageiros constituíam-se como centros de lazer e cultura, e a ferrovia favoreceu o desenvolvimento de centros comerciais e industriais em cidades como Catalão, Ipameri e Pires do Rio. A conexão direta entre a nova capital de Goiás e os trilhos paulistas, da Companhia Mogiana, e os mineiros, da Oeste de Minas, definitivamente decretou, em 1950, a inserção de Goiânia no contexto nacional e intensificou o fluxo de ideias e de pessoas, atraídas pelas oportunidades de aquisição de novas terras **36** (BORGES, 2011).

O arquiteto Haroldo Márcio Ferreira (1999), afirma que “a estrada de ferro possibilitou, além do vai-e-vem de produtos e mercadorias, a formação de novos núcleos urbanos a partir de suas estações, bem como o desenvolvimento das cidades existentes ao longo de seu percurso” (apud MELLO, M. p. 34). Conforme o autor, migrantes e imigrantes desembarcaram em Goiás em busca de novas e melhores oportunidades.

Da criação da capital de Goiás

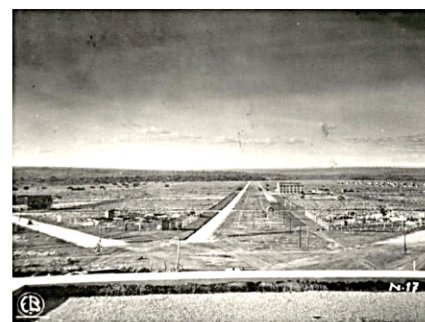
O governo de Getúlio Vargas (1937-1945) fomentou o movimento de interiorização para outras regiões do país com a chamada Marcha para o Oeste. Em âmbito nacional e à luz de interesses políticos, foram construídas cidades planejadas para sedes de governos, ancoradas no discurso de que era necessário melhorar os sítios urbanos em favor do bem-estar da população e em prol da modernização social. Após a fundação de Belo Horizonte em 1897 e antes da construção de Brasília, iniciada em 1957, Goiânia foi uma das três principais cidades modernas planejadas que surgiram em áreas completamente desabitadas.

Análoga à impressão de Monteiro Lobato diante da Belo Horizonte recém-fundada, tem-se a descrição do antropólogo e filósofo Claude Lévi-Strauss ao visitar Goiânia em 1937 **37**, experimentando sua primeira década de construção:

Uma planície sem fim, que parecia, ao mesmo tempo, um terreno baldio, um campo de batalha, erigida de postes de eletricidade e de estacas de agrimensura, exibida uma centena de casas novas dispersas pelos quatro



36. Estação Ferroviária de Goiânia (1950).
Fonte: minhago.



37. Vista geral de Goiânia (1937).
Fonte: g1.globo.com.

36. Disponível em:
<<http://minhago.blogspot.com.br/2015/09/estacao-ferroviaria-de-goiania.html>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

37. Disponível em:
<<http://g1.globo.com/goias/noticia/2013/10/conheca-curiosidades-sobre-pontos-historicos-e-culturais-de-goiania.html%20GERAL>>. Acesso em: 24 jul. 2016.

cantos do horizonte. A mais importante era o hotel, paralelepípedo de cimento, que, no meio desse achatamento, evocava uma aero-estação ou um fortim; ter-se-lhe-ia aplicado de boa vontade a expressão 'bastião da civilização', num sentido não mais figurado, mas direto, que adquiria, com esse uso, um valor singularmente irônico. Pois nada poderia ser tão bárbaro, tão inumano, quanto esse empreendimento contra o deserto. Essa construção sem graça era o contrário de Goiás, nenhuma história, nenhuma duração, nenhum hábito havia saturado seu vazio, ou amenizado sua rigidez; sentíamo-nos ali como numa estação ou num hospital, sempre passageiros e jamais residentes. (LÉVI-STRAUSS, 1957, apud MELLO, M., 2006, p. 32)

Originalmente idealizada por Attílio Corrêa Lima, Goiânia foi fundada em 24 de outubro de 1933. O acervo moderno da cidade representa dois períodos de inovação tanto no contexto urbano quanto no arquitetônico. Segundo Caixeta (2015), o primeiro define-se entre as décadas de 1930 e 1950, com o legado do seu próprio plano urbanístico e com a construção da cidade, e o segundo, marcado pela década de 1960, quando se consolida com a construção de Brasília, pelo amadurecimento e propagação da arquitetura moderna no Brasil.

Do contexto urbano

Sob a ótica do planejamento urbano, Amaral (2015) descreve que Goiânia se formou a partir de “um emaranhado de planos urbanísticos modernos”: o de Attílio Corrêa Lima, de 1933; o de Armando Augusto de Godoy, de 1938; os dois de Ewald Janssen, de 1952 e de 1954; o de Luís Saia, de 1962; o de Jorge Wilhelm, de 1971; o da Engevix, de 1992; e finalmente o plano da Secretaria Municipal de Planejamento, de 2007. Esses planos, sobrepostos uns aos outros, legou à cidade “conflitos insolúveis e evidentes” claramente perceptíveis (AMARAL, 2015). Nota-se que o período de atuação associada dos arquitetos aqui estudados está regido pelos planos de Saia e Wilhelm.

A proposta de cidade moderna de Attílio Corrêa Lima, de 1933 ³⁸, preconizava a cidade funcional, eficiente e racional, com setores distintos e separados de acordo com sua função dentro do contexto urbano que propunha. O uso do chamado esquema “pé de pato” orientava três grandes e largas avenidas para o ponto de confluência do poder do Estado, em sintonia com o próprio discurso do então presidente Getúlio Vargas. A cidade idealizada deu lugar à cidade real, onde uma considerável parcela da população via-se excluída. Às margens do Córrego Botafogo, ou para além delas, muita gente alojava-se, literalmente, às margens dos indefinidos limites da cidade. O centro apresentava, nas extremidades de sua principal avenida, o Palácio das Esmeraldas, o símbolo do poder do Estado, enquanto para a outra extremidade foi designado o lugar da Estação Ferroviária, o símbolo da modernidade, das novidades e das notícias que chegavam por meio da máquina que revolucionava distâncias (AMARAL, 2015).

Em 1936, o engenheiro Armando Augusto de Godoy assume a tarefa de concluir o plano urbanístico de Goiânia, que foi efetivamente aprovado em 1938. O incremento ao plano original de Attílio Corrêa Lima verifica-se



38. Traçado de Attílio Corrêa Lima (1933).
Fonte: 1.bp.blogspot.

38. Disponível em: <http://1.bp.blogspot.com/-NEhL_LghSBM/TWWrXvmPkKI/AAAAAAAFao/Fi6Zvi1qH28/s400/DSC08602.jpg>. Acesso em: 24 jul. 2016.

principalmente pelo conceito de cidade-jardim empregado no desenho do Setor Sul. Nele observa-se a distinção entre o espaço de pedestres e o espaço de veículos. Quanto aos edifícios, às fachadas rígidas iniciais foram sobrepostos elementos art déco que “se baseava[m] na linguagem efêmera das exposições, na busca de um novo luxo faustoso para a burguesia moderna” (AMARAL, 2015, p. 54). A cidade expandiu seus limites com o surgimento de muitos bairros que se configuravam como unidades autônomas, independentes do plano original, mas o crescimento do espaço urbano de Goiânia continuava a ignorar a população dos trabalhadores e dos mais pobres (AMARAL, 2015).

O crescimento da cidade na década de 1950 foi vultoso, influenciado pela chegada da ferrovia, pela construção da represa do Rochedo e da hidroelétrica de Cachoeira Dourada, e pela implantação da Universidade Católica de Goiás e da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, nesse ano, chegou aos 150 mil habitantes. Já em 1964, contagiada pelo clima eufórico da construção de Brasília, abrigava aproximadamente 260 mil habitantes. São datadas desse período as revisões (uma em 1952 e outra em 1954) do Plano Diretor vigente, empreendidas pelo topógrafo alemão Ewald Janssen, que definiam o perímetro para abrigar três cidades satélites e preservavam os espaços vazios, entre os traçados isolados suburbanos, como áreas rurais (AMARAL, 2015).

Em 1962, Luís Saia foi contratado para criar um novo plano diretor para Goiânia, respaldado por um diagnóstico multidisciplinar que considerava a diversidade das regiões da cidade e a entendia como trechos separados pela própria topografia e pelos fundos de vale. Assim, os serviços e equipamentos urbanos foram redistribuídos de acordo com a vocação de cada região, enquanto se reforçava o centro como core. Esse aspecto conduziu a uma das mais marcantes consequências para a cidade: a verticalização do centro. A cidade passava a ser planejada a partir de sua própria realidade física, e não a partir de fundamentações idealistas. No entanto, o golpe militar de 1964 e as dificuldades políticas entre o governo do Estado e do Município atravancaram a implementação efetiva das propostas de Saia (AMARAL, 2015).

O regime político centralizador e autoritário impunha à cidade de Goiânia a ordem capitalista de consumo, apontando o déficit habitacional e o precário sistema de transportes como focos dos problemas urbanos. Entre 1968 e 1971, Jorge Wilhelm elaborou um novo plano, que entendia o espaço urbano tanto em suas estruturas físicas quanto em seus aspectos dinâmicos. Acreditava-se que, para alcançar o desenvolvimento, a cidade deveria construir um circuito autônomo de produção e consumo. Algumas ações foram implementadas com esse objetivo, tal como a criação de instâncias para o planejamento urbano, porém, nelas não incidiam forças políticas, e sim questões técnicas. Uma dessas criações ocorreu em 1969, com o Escritório de Planejamento do Município, que seis anos mais tarde se transformou em

Instituto de Planejamento Municipal (Iplan). Outra delas foi o Instituto de Desenvolvimento Urbano Regional de Goiás (Indur), criado em 1975 (AMARAL, 2015).

Quando chegamos em Goiânia, estavam acabando o Plano de Desenvolvimento Integrado de Goiânia - PDIG, da equipe do Jorge Wilhelm. O político-institucional e o físico-territorial, foi o Jorge que fez e era um senhor plano. Eu ainda peguei umas discussões finais, mas veio o AI5 e cassaram o prefeito e o governador. O Serviço Federal de Habitação e Urbanismo – SERFHAU tinha financiado o PDIG, e o Jorge ganhou porque tinha feito o de Curitiba. Aqui ele fez a mesma trajetória, propôs a criação do escritório de planejamento, porque não tinha nada na prefeitura (o Domingos Roriz tinha apenas um código de edificações copiado de 1942). Não que o Íris fosse ligado a planejamento, mas é que o plano viria de graça com financiamento do SERFHAU, Serviço Federal de Habitação e Urbanismo. O plano foi feito em 1968 e em 1969 estava praticamente pronto. Com a cassação do Íris, não deu pra aprovar, mas em 1971 o SERFHAU fez aprovar na Câmara. (RABELO, 2016, informação verbal)

No plano de Jorge Wilhelm, os serviços da cidade foram redistribuídos em espaços reticulados e modulados, em áreas de aproximadamente um quilômetro quadrado, entrecortadas por vias que garantiriam acesso e fluxos de integração entre núcleos mais desenvolvidos e menos desenvolvidos. Esse último plano vigorou até o fim da década de 1980 (AMARAL, 2015).

Paralelamente à compreensão da cidade Goiânia em seus momentos urbanos, será delineado adiante seu contexto histórico, sob o viés do objeto arquitetônico.

Do contexto arquitetônico – arquitetura institucional

Antes de empreender uma caracterização da arquitetura goianiense, é necessário compreender que desde 1933 os edifícios institucionais propostos por Attílio Corrêa Lima, então arquiteto responsável pelo plano da cidade, surgiam dentro das possibilidades construtivas específicas de um lugar, literalmente, em construção.

Assim, a opção art déco propagou-se nos primeiros anos de ocupação da cidade, expressando-se de maneira mais criteriosa nos edifícios institucionais e nas residências mais abastadas, mas alastrou-se em manifestações construtivas populares. Ao seu lado, surgiram moradias neocoloniais, ecléticas e outras tantas linguagens arquitetônicas. (OLIVEIRA et al., 2015, p. 99)

Até 1950, outros engenheiros, arquitetos, desenhistas e agrimensores também atuavam em Goiânia, participando de seu processo de construção. Dentre eles, podem-se enumerar: José Neddermeyer, Eurico Viana, Jorge Félix de Sousa, Werner Sonnemberg, Luiz Pargendler e Ewald Janssen (MEDEIROS, 2010, apud OLIVEIRA et al., 2015). Com a construção da nova capital federal, a partir de 1957, instaurava-se um momento favorável para a introdução da arquitetura modernista em Goiânia, de vertente Corbusiana, por intermédio da atuação de dois arquitetos goianos, formados no Rio de Janeiro: Elder Rocha Lima e Eurico Calixto de Godoy (SEGAWA, 1997, apud OLIVEIRA et al., 2015).

Os cursos de Arquitetura que existiam no país naquele período estavam localizados no Rio de Janeiro, com o da Escola Nacional de Belas Artes; em São Paulo, com o da Universidade de São Paulo, já independente da Escola Politécnica e o da Universidade Presbiteriana Mackenzie; em Belo Horizonte com o curso da Escola de Arquitetura de Minas Gerais; no Recife, com o da atual Universidade Federal de Pernambuco; em Salvador, com o da Escola de Belas Artes e em Porto Alegre, com o curso da Faculdade de Arquitetura, do Instituto de Belas Artes. Esses cursos foram, até meados de 1970, os principais formadores e irradiadores de profissionais para todo o Brasil. Por esse motivo, Elder Rocha Lima e Eurico Calixto de Godoy, bem como outros que ainda estavam por vir, compunham um grupo denominado por Segawa (1988). Como “arquitetos peregrinos, nômades e migrantes” (p. 75).

Depois dos pioneiros Corrêa Lima e Godoy vieram outros arquitetos, ‘filhos da terra’ e ‘estrangeiros’ que imprimiram suas marcas na paisagem urbana Goianiense. Esses arquitetos traziam na bagagem suas formações acadêmicas de Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília e as difundiam às exigências das terras goianas: Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro, Fernando Carlos Rabelo, Elias Daud Neto, Eduardo Simões Barbosa, Roberto Benedetti, Armando Scartezini da UFMG; Luiz Osório Leão Duarte e Mário César, da FAU, da USP; Raul Naves Filó e Ariel Costa Campos, do Mackenzie; Silas Varizo, Caiubi Schultz e Fernando Galvão, da Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA); Luiz Fernando Cruvinel Teixeira, Moacyr Paulista Cordeiro, Arnaldo Mascarenhas, Solimar Damasceno, Walmir Santos Aguiar, Arthur Santos Aguiar, José Silveira Rezende e Sílvia Oliveira Castro, da UnB. (OLIVEIRA et al., 2015, p. 101)

Além de atuarem profissionalmente, alguns desses arquitetos supracitados fundaram a Faculdade de Arquitetura na Universidade Católica de Goiás.

No que tange à arquitetura institucional, eclodiu nesse contexto uma série de importantes edifícios que contribuíram para modificar substancialmente a paisagem urbana. Foram importantes referenciais que favoreceram a difusão dos símbolos e das linguagens arquitetônicas modernas na cidade. Goiânia exibia

uma grande quantidade de patrimônio inspirado na vertente racionalista da arquitetura moderna. As correntes manifestas (...) aproximam-se dos elementos concernentes ao desenho basilar dos cinco pontos da nova arquitetura de Le Corbusier e, também, de um formalismo identificado com a fase final da Escola Carioca, além de um grande número de exemplares com elementos brutalistas, inspirados na arquitetura da Escola Paulista. (OLIVEIRA et al., 2015, p. 94)

Na década de 1950, rompendo com a linguagem formal das primeiras edificações da cidade, se expressa o repertório da vertente carioca da arquitetura moderna nos edifícios da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica de Goiás – UCG; da Faculdade de Farmácia e Odontologia (atual Museu Antropológico), da Faculdade de Engenharia da Universidade Federal de Goiás – UFG, sendo esses dois últimos de Eurico de Godoy e Elder Rocha Lima; do Teatro Inacabado, projetado por Lindolfo Nunes da Rocha e Walter Guerra; da Sede do Departamento de Estradas e Rodagens de Goiás - DERGO (atual Secretaria de Segurança Pública), de autoria de Eurico de Godoy e do Hospital Santa Helena, projetado pelo

mineiro Jarbas Karman, diplomado pela Politécnica de São Paulo **39**
(CAIXETA; FROTA, 2013; OLIVEIRA et al., 2015).



Faculdade de Filosofia.



Faculdade de Farmácia e Odontologia.



Faculdade de Engenharia.



Teatro Inacabado.



DERGO.



Hospital Santa Helena.

39. Edifícios institucionais da década de 1950. Fonte: fotos e montagem do autor.

Já na década de 1960, observa-se o contraponto entre as influências da arquitetura moderna paulista em relação à arquitetura da escola carioca. São edificadas a Assembleia Legislativa de Goiás, o Banco do Estado de Goiás – BEG, pelos arquitetos Eurico Calixto de Godoy e Elder Rocha Lima, de formação carioca; As Faculdades de Educação e Direito da UFG, projetadas por Luiz Osório Leão formado pela FAU/USP; O Palácio da Cultura (atual Biblioteca Marieta Telles Machado), projetado por Massimo Fiocchi, José Magalhães Jr. e Heitor Ferreira, diplomados também pela mesma instituição paulista; O Colégio Universitário – COLU, de autoria do mineiro Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro; A Sede do Clube de Regatas Jaó, com projeto do arquiteto carioca Sérgio Bernardes, e a nova Sede do Jôquei Clube de Goiás, associado à linguagem paulista brutalista, projetado por Paulo Mendes da Rocha **40**
(CAIXETA; FROTA, 2013; OLIVEIRA et al., 2015).



BEG - Banco do Estado de Goiás.



Assembleia Legislativa.



Faculdade de Direito.



Faculdade de Educação.



Palácio da Cultura - Biblioteca Marieta Telles.



Sede Social do Clube Jád.



Colégio Universitário (COLU).



Sede Social do Jôquei Clube de Goiás.

40. Edifícios institucionais da década de 1960. Fonte: fotos e montagem do autor. Exceto foto do Jôquei - ArchDaily.

A expansão da influência da escola paulista, hibridizada pelos referências dos jovens arquitetos advindos das diferentes escolas do Brasil para Goiânia, marcam a identidade formal da década de 1970 por meio da construção do Centro Administrativo do Estado de Goiás (atual Palácio Pedro Ludovico Teixeira); do edifício da Central de Abastecimento S/A de Goiás – CEASA/GO; do Cemitério Jardim das Palmeiras e do Hospital São Salvador,

projetados por Eurico de Godoy; do Edifício do Ministério da Saúde, cujo autor foi Luigi Pratesi; do Tribunal de justiça, tendo como autores Arthur e Walmir Santos Aguiar, localizado na Av. Assis Chateaubriand; do Autódromo Internacional de Goiânia, projetado por Silas Varizo, Ariel Campos e Armando Scartezini; da Sede da extinta CAIXEGO (atual Secretaria da Fazenda do Estado de Goiás), também de Silas Varizo **41**.



Centro Administrativo.



CEASA.



Cemitério Jardim das Palmeiras.



Hospital São Salvador.



Edifício do Ministério da Saúde.



Tribunal de Justiça.



Autódromo Internacional de Goiânia.



CAIXEGO (atual Secretaria da Fazenda do Estado de Goiás).

41. Edifícios institucionais da década de 1970. Fonte: foto e montagem do autor.
Exceto foto do Autódromo - autodromodegoiania.go.gov.br e foto do CEASA - www.ceasa.goias.gov.br.

São também dessa década os prédios do Ateliê de Arquitetura da UCG, com projeto de Sílvio de Oliveira Castro; da Sede da Comunidade Educacional O Pequeno Príncipe, da Sede do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal – IBDF – Delegacia de Goiás (atual IBAMA), do Condomínio Parthenon Center e da Clínica Isabela, projetos do quarteto de formação mineira, estudado por este trabalho; da Sede do Conselho Regional de Engenharia e Agronomia– CREA-GO, de Roberto Benedetti; da Igreja Nossa Senhora de Fátima, de autoria de Siegbert Zanettini, situada na Praça Santos Dumont; da Agência do Banespa (atual Santander), do arquiteto paulista Ruy Ohtake e do Estádio Serra Dourada, de Paulo Mendes da Rocha **42** (CAIXETA; FROTA, 2013; OLIVEIRA et al., 2015).



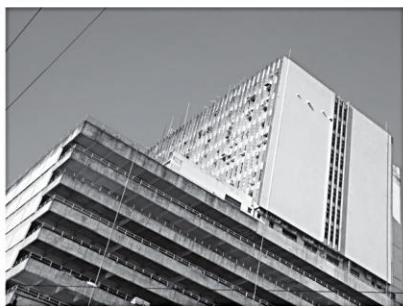
Atelier do Curso de Arquitetura UCG.



O Pequeno Príncipe.



IBDF.



Parthenon Center.



Clínica Isabela.



CREA-GO.



Igreja Nossa Senhora de Fátima.



Banespa (atual Santander).



Estádio Serra Dourada.

42. Edifícios institucionais da década de 1980. Fonte: foto e montagem do autor.

Exceto foto do Atelier de Arquitetura - José Artur D'Aló Frota; Igreja Nossa Senhora de Fátima - panoramio e foto do Estádio Serra Dourada - www.estadioserradourada.go.gov.br.

Na década de 1980, ainda sob influência da escola paulista, são erigidos a Primeira Igreja Presbiteriana de Goiânia, do escritório Espaço; a Igreja Presbiteriana Maranatha, de Aimiri Jardim e Antônio Manoel C. P. Fernandes; a Oficina de Projetos, com a autoria de Rita de Cássia Castro, Sílvio Antônio de Freitas e Elias Daud; o Terminal Rodoviário de Goiânia, outra obra de Paulo Mendes da Rocha; a Federação do Comércio do Estado de Goiás, com projeto de Luiz Fernando Teixeira e Moacyr Paulista Cordeiro e o Instituto de Artes da UFG, assinado por Luis Antônio Reis e Paulo Zimbres (atual FAV/EMAC) **43** (OLIVEIRA et al., 2015).



Primeira Igreja Presbiteriana de Goiânia.



Igreja Presbiteriana Maranatha.



Oficina de Projetos.



Terminal Rodoviário de Goiânia.



Federação do Comércio do Estado de Goiás.



Instituto de Artes da UFG.

43. Edifícios institucionais da década de 1980. Fonte: foto e montagem do autor.

Exceto foto do Terminal Rodoviário de Goiânia - Arquiteturas no Brasil / anos 80 - Hugo Segawa

Do contexto arquitetônico – arquitetura residencial

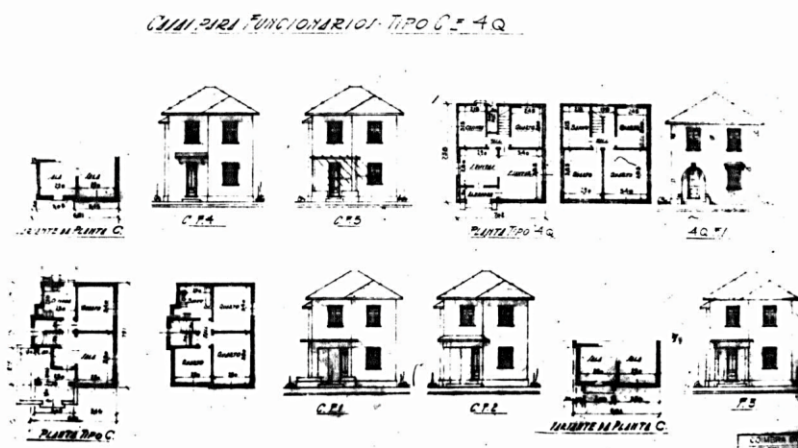
A transferência da capital do estado de Goiás para a vasta e moderna Goiânia foi impulsionada por um discurso que prenunciava melhores condições climáticas, topográficas e de salubridade para o espaço público e privado. A modernização que se impunha, contra o passado tradicional da velha Cidade de Goiás, almejava uma nova composição de traçado e de edifícios oficiais e residenciais que fosse capaz de proporcionar aos goianos um novo modo de morar (MOURA, 2011).

Em função da transferência da Sede do Poder Estadual foram aceleradas as obras de construção de casas em série, destinadas aos funcionários públicos que migravam da cidade de Goiás para a nova capital. Essas “casas-tipo” foram agrupadas por MOURA (2011) seguindo quatro categorias, regidas por perfis formais que seguem diferentes identidades de uso: Especiais, Funcionários, Operários e Particulares.

As moradias nas duas primeiras décadas de Goiânia foram agrupadas por Moura (2011) segundo quatro categorias, regidas por perfis formais orientados por diferentes identidades de uso: Especiais, para Funcionários, para Operários e para Particulares.

A tipologia definida como Casas-Tipo Especiais refere-se às primeiras moradias, datadas de 1935 e erguidas na Rua 20, no Centro. Seu alto padrão serviria de modelo para as demais casas da cidade. Afastavam-se dos limites do terreno, com terraços, alpendres e telhados recortados, e podiam ser térreas ou em dois pavimentos.

Semelhantes ao padrão construtivo dessa primeira categoria, mas com uma maior simplificação em termos estéticos, as Casas-Tipo para Funcionários ⁴⁴ foram criadas para abrigar os servidores estaduais. Também térreas ou em dois pavimentos, apresentavam as aberturas de janelas alinhadas verticalmente e ofereciam diferentes possibilidades de fachadas para a mesma planta-tipo, chegando algumas delas, inclusive, a perder o alpendre. Seguiam uma lógica de sobreposição das instalações hidráulicas (da cozinha e banheiro) para otimização de custos.



44. Casa-tipo funcionários. Fonte: Acervo Fundação Biblioteca Nacional.

Já a tipologia das Casas-Tipo para Operários, situadas no Bairro Popular, assemelhava-se à da moradia térrea destinada aos funcionários do governo, porém, mais compacta. As fachadas dessas unidades eram singelas, sem a presença de elementos decorativos marcantes. Os planos de seus telhados eram definidos pelo beiral paralelo à rua, por vezes apresentando frontão demarcando a entrada. Mostravam clara influência dos bungalows norte-americanos, sobretudo, no agenciamento interno. A categoria das Casas de Particulares, por sua vez, foram construídas para pessoas não vinculadas ao serviço público. As casas recebiam atenção especial nas fachadas, cujas referências eram buscadas em revistas, cinema e outros meios de comunicação. Era a arquitetura pretendida pela elite de Goiânia (MOURA, 2011).

Ainda segundo a análise comparativa de Moura (2011), entre as casas tradicionais goianas e as primeiras casas de Goiânia, construídas nas décadas de 1930 e 1940, evidenciam-se distinções quanto à implantação e à ocupação, direcionadas por normas e legislação; ao recuo dos alinhamentos vizinhos, evidenciando a individualidade de cada edificação; ao uso de elementos que, sobretudo, nas fachadas voltadas para a rua, promoviam a personalização da moradia; à distribuição interna dos ambientes, que praticamente extingue o corredor, representando uma mudança de hábito para a população; ao programa de necessidades que abriga, no próprio corpo da edificação, o alpendre, a sala de jantar, a copa e o banheiro. Tais características revelavam o que era “ser moderno” naquela época.

Verificava-se ainda, em grande quantidade, casas inspiradas no estilo Misiones ou californiano, vertente norte-americana que se propaga referenciando as sociedades hispânicas. As publicações em revistas era o principal meio de divulgação desse estilo. Outro estilo, o “Normando” ⁴⁵, de caráter pitoresco, evocava construções típicas da região da Normandia, na França. (MELLO, M., 2006) Traços desse estilo estavam em casas com telhados bastante inclinados e em fachadas que simulavam os elementos enxaimel, não exatamente em madeira. O enxaimel compareceu em outras construções não propriamente qualificáveis nesse estilo. “O palácio provisório de Goiânia, por exemplo, utilizava volumetria neocolonial, mas o enxaimel estava presente em sua fachada.” (MAHLER, SILVA, 2007, p.116).

O estilo neocolonial ⁴⁶ foi bastante difundido, principalmente em dois pavimentos, atribuindo notoriedade à classe dominante, embora não fossem tão sofisticadas. Segundo MELLO, M. (2006), duas fases predominaram, a primeira no decurso das décadas de 1930, 1940 e 1950. A segunda fase ocorreu a partir da década de 1970, demonstrando a resistência da sociedade Goianiense ao modernismo que se despontava já desde a década de 1960.



45. Estilo normando, Av. Tocantins nº 63.
Fonte: Formas e tempos da cidade.



46. Estilo neocolonial, Rua 29 nº 190.
Fonte: Formas e tempos da cidade.

Em Goiânia, a opção por esse estilo de volumetria e feições austeras e de um rico vocabulário decorativo, demonstra o desejo de construir residências que expressassem uma modernidade conservadora, ainda em processo de assimilação, e também a valorização da tradição, aspectos bastante interessantes para fazer a ponte entre o antigo e o novo. (MAHLER, SILVA, In: LIMA FILHO, MACHADO, 2007, p.113).

A arquitetura residencial portanto, apresentava-se de maneira bem eclética, usando de uma variedade de estilos adaptados às condições locais. O objetivo principal era de demonstrar status social, reforçado por uma tradição estilística importada, em detrimento a uma desejosa busca pela verdadeira modernidade.

Os arquitetos “peregrinos, nômades e migrantes”, passaram a difundir, também na arquitetura residencial goianiense, a linguagem da vertente racionalista, explicitamente comprovada pela pesquisa de Eurípedes Afonso da Silva Neto (2010) que reuniu residências expoentes e seus respectivos períodos de construção em acervo fotográfico. Da década de 1950, destacou as casas de Dourival de Souza Bacellar (1952-1953), José Félix de Louza (1952-1953) e de Haji Ascar (1955-1957); da década de 1960, as de José Ribeiro Parrode (1960-1962), Benedito Umbelino de Souza (1961-1962), Eurípedes Ferreira (1961-1962) ⁴⁷, Carlos Cunha Filho (1963-1964) e de Abdala Abrão (1966-1967); da década de 1970, as de Leo de Queiroz Barreto (1972-1974), Ruffo de Freitas (1972-1974), Georthon Philocreon (1974-1975) e de Antônio Lúcio (1974-1975) ⁴⁸.



Dourival de Souza Bacellar (1952-1953).



José Félix de Louza (1952-1953).



Haji Ascar (1955-1957).



José Ribeiro Parrode (1960-1962).



Benedito Umbelino de Souza (1961-1962).



Eurípedes Ferreira (1961-1962).

47. Residências com linguagem de vertente racionalista 1. Fonte: Casa moderna em Goiânia - Eurípedes Afonso da Silva Neto. Montagem de fotos do autor.



Carlos Cunha Filho (1963-1964).



Abdala Abrão (1966-1967).



Leo de Queiroz Barreto (1972-1974),



Ruffo de Freitas (1972-1974).



Georhton Philocreon (1974-1975).



Antônio Lúcio (1974-1975).

48. Residências com linguagem de vertente racionalista 2. Fonte: Casa moderna em Goiânia - Eurípedes Afonso da Silva Neto. Montagem de fotos do autor.

3.2 FÁBRICAS DE TRENS NA ESTAÇÃO DE GOIÂNIA

Simbolicamente, desembarcaram na cidade/estação Goiânia os arquitetos recém-formados pela Escola de Arquitetura da UFMG, Eduardo Simões Barbosa, Elias Daud Neto, Fernando Carlos Rabelo e Roberto Benedetti. Vieram no trem; trouxeram o trem; representaram o trem; fizeram o trem no período de consolidação da cidade. No recorte temporal de 1968 a 1982, atuaram na jovem cidade, em parcerias, por catorze anos. Juntos, criaram o escritório Arquitetos Associados em 1969, transformado posteriormente, com a saída de Benedetti e Daud Neto, em Espaço - Equipe de Planejamento, Arquitetura e Consultoria Ltda.

Quando eu me formei, em 1965, eu queria fazer Arquitetura. Um tio era dono do loteamento do Jaó. Ele mandou pra lá uma série de primos que estão lá até hoje, pra administrar a venda do loteamento Jaó. Esses primos levaram meu irmão pra lá. Eram duas firmas de engenharia, uma atuando na parte de construção e outra atuando em estradas e madeira. Eu soube que nessa firma tinha um arquiteto alemão que resolveu ir embora. Eles gostavam do arquiteto alemão e queriam um arquiteto para substituí-lo, e eu fui pra lá pra essa tarefa, que era difícil, pois o cara era um grande entendedor de madeira. Eu não sabia nada de madeira. (...). Fui pra Goiânia trabalhar na construtora. Acompanhei a construção do Edifício Cascatinha, na Av. Goiás, com listras horizontais azuis. Para o Edifício Tocantins, de planta livre, eu fiz 88 projetos diferentes para aquele edifício. Eu fiz todos os projetos de compartimentação para eles. Depois de um ano em Goiânia, eu comecei a ter projetos. Então saí da firma e continuei tendo projetos. Eu abri o meu escritório no Minasbank. Quando apareceu o Elias, dizendo que estava no Mato Grosso, mas queria vir pra Goiânia. Eu o convidei para vir, pois tinha muito projeto. Ele sumiu. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

Elias Daud Neto ao concluir o curso, no mesmo ano que Eduardo Simões Barbosa, permaneceu ainda em Belo Horizonte por mais um ano, assumindo um cargo no Governo do Mato-Grosso por dois anos, na Companhia de Habitação Popular, até mudar-se para Goiânia.

A minha formação foi no ano de 1965. Eu fiquei mais um ano fazendo o curso de Urbanismo. Enquanto estudava lá, foram criados mais dois anos de Urbanismo, após o curso normal. Eu ainda fiquei um ano trabalhando e fazendo esse curso de Urbanismo. No final de 1966 fui para Cuiabá, trabalhar na Cohab, e fiquei por dois anos trabalhando lá. (...). Aquilo foi me cansando um pouco, pois não tinha novidade no que se trabalhava. Depois de dois anos, preocupado com o andamento político das coisas, resolvi sair pra ver outras coisas. Eu já tinha ideia de que viria pra Goiânia, pois o Eduardo já estava aqui. (DAUD NETO, 2016, informação verbal)

O Recém-formado Fernando Carlos Rabelo, já trabalhando em um projeto na cidade de Goiânia, foi acolhido por Eduardo Simões Barbosa para o desenvolvimento de outros projetos em parceria

Não tinha quase arquitetos em Goiânia. Depois de alguns anos, chegou-se à conclusão que havia 18 arquitetos, faltava um pra 19 e criar o departamento do IAB. Nós podíamos ser apenas delegacia. Eram 18 com um arquiteto de Jataí, fazendeiro que não atuava, e com outro de Araguaína. Então, na realidade, eram 16. A gente conta nos dedos: Raul Naves Filó, Ariel, Silas, Elder, Zezinho, Xibiu, Walimir, Solimar e nós quatro de Minas: eu, Roberto, Elias, Eduardo, mais o Antônio Lúcio, também de Minas. O Eduardo foi o primeiro que veio. Eu fazia estágio aqui em Goiânia nas férias, com o Raul e o Ariel. E eu conhecia o Eduardo de lá, mas não estagiava com ele. Quando eu vinha pra cá, fui até o escritório do Eduardo e encontrei com ele, lá no escritório dele, no edifício do Minasbank, na Praça do Bandeirante. Procurei o Eduardo porque eu estava fazendo o projeto do Carlinhos, um primo meu, que era na [Avenida] Portugal, onde funcionava a sede da empresa de purificadores de água Europa. Eu precisava desenvolver o projeto, o Eduardo foi muito receptivo e me passou alguns projetos. Me passou o projeto daquela casa da rua 86, atrás do Hospital da Criança, que está meio mudado, mas ainda tem alguma coisa do original. Ele estava terminando outra casa na rua 84, que é a mesma coisa, de tijolinho com telhado de barro. Os blocos, a cruz, o estar, o esquema que foi montando e depois foi evoluindo. (RABELO, 2016, informação verbal)

Em dezembro de 1968 aparece o Fernando, que tinha acabado de se formar, e eu o convidei também, pois eu estava precisando de gente. E começamos a trabalhar, eu e o Fernando. Quando foi junho, o Elias aparece de mudança, voltando de Mato Grosso. E então entrou mais um para a equipe. O Benedetti veio depois. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

Dois anos após instalar-se em Goiânia, Eduardo Simões Barbosa integrou, em 1968, o grupo de docentes responsáveis pela fundação do primeiro curso de arquitetura da cidade, juntamente com outros arquitetos, Elder Rocha Lima, Sílvio de Oliveira Castro, Antônio Lúcio Ferrari Pinheiro, Jorge Félix de Souza, Adelmo Café. No grupo, dada sua origem na Escola Goiana de Belas Artes, também haviam pessoas do cenário artístico local como D.J. Oliveira, Amaury Menezes, Luiz Curado, Frei Nazareno Confaloni e Ana Maria Pacheco. Logo depois, no início de 1969, Fernando Carlos Rabelo e Roberto Benedetti juntaram-se ao mesmo grupo, além dos profissionais formados pela Universidade de Brasília, Luiz Fernando Cruvinel Teixeira, Walimir Santos Aguiar, Solimar Damasceno, José Silveira de Rezende, Melquíades Shenko, Maria das Graças Souto, Francesca Panza e Márcio Ceva (OLIVEIRA et al. In: CAIXETA; ROMEIRO, 2015).

Dentre os membros do escritório Arquitetos Associados, três deles logo se envolveram na atividade docente, alguns com mais afinco do que outros, conforme depoimento de Eduardo Simões Barbosa,

Eu dava aula na escola e estava em contradição comigo mesmo, eu queria, mas não queria continuar ali, eu não me envolvia muito. O Fernando se envolveu logo e disse que a escola estava precisando de professor em sistema estrutural e citou o Roberto, perguntando se era possível ter mais

um na equipe. Eu disse que sim, pois tinha muito serviço, manda ver, manda ver. E a gente formou os Arquitetos Associados, era Eduardo Simões Barbosa e Arquitetos Associados. Mas não durou mais que um mês esse nome e resolvemos tirar esse negócio de Eduardo Simões, e ficou só Arquitetos Associados. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

Fernando Carlos Rabelo pontua que Elias Daud Neto foi o último, dentre os membros do escritório, a ingressar na docência universitária, o que ocorreu em 1971. Delimita ainda os dois períodos da atuação dos escritórios com seus respectivos integrantes.

E apareceu a possibilidade de dar aula. Eu precisava dos documentos e tive que buscar em Belo Horizonte. Ao chegar em Belo Horizonte, vi o Roberto Benedetti, que estava com a perna engessada, com a mulher grávida do primeiro filho, e disse ao Roberto para que ele viesse depois que a perna melhorasse. O Roberto veio e começou a dar aulas de muleta. O Roberto tinha o melhor quadro que já vi na minha vida. Ele deu aula na Escola Técnica, e deu aula na [Universidade] Federal também. Mesma coisa aconteceu com o Roberto: precisava de espaço para desenvolver alguns projetos e o Eduardo convidou para compor o escritório. Depois o Eduardo até veio a se casar com a Rosa, que é prima do Roberto Benedetti. O último a ir para a docência foi o Elias. Demos o nome da equipe, Arquitetos Associados em 1969; daí uns tempos, precisava de nota fiscal, criamos a empresa Arquitetos Associados S/C, que equivale à S/S de hoje, só prestação de serviços, não era para construir por conta própria, nem para incorporar. (...). Era Arquitetos Associados S/C, que foi até 1975, começo de 1976. Começamos a ter muitos estagiários também, o escritório cresceu muito. Então o Roberto, que, além de dar aulas, assessorava o Crea e trabalhava como arquiteto da Capemi, já sem muito tempo, quis sair. Logo o Elias também. A gente trabalhava com muito projeto, muita obra, mas não dava dinheiro, era desorganizado na gestão. (...). Depois da saída do Roberto e do Elias, seguimos eu e o Eduardo, até 1983. Acordamos que não usaríamos o mesmo nome Arquitetos Associados, que já era badalado como equipe e como empresa. Então decidimos que teríamos outro nome. Surgiu a Espaço – Equipe de Planejamento, Arquitetura e Consultoria Ltda. (RABELO, 2016, informação verbal)

Já em 1972 a Instituição Mantenedora dos dois cursos, Sociedade Goiana de Cultura, extinguiu o curso de Belas Artes e criou o Departamento de Artes e Arquitetura.

Esses relatos entrecruzados revelaram que, de início, não houve um planejamento para que surgisse o escritório Arquitetos Associados **49**, que alguns anos depois, com a saída de dois dos arquitetos, foi transformado em Espaço - Equipe de Planejamento, Arquitetura e Consultoria Ltda **50**. Os fatos sucederam-se naturalmente. Percebe-se ainda, pelos relatos, que a cidade de Goiânia, naquela época, era um campo fértil para se trabalhar com arquitetura, fosse pela atuação técnico-profissional, fosse pelo envolvimento acadêmico na docência universitária.

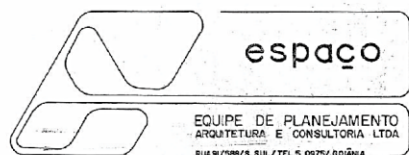
Como, então, funcionavam as “fábricas de trens” de Minas na capital de Goiás? Segundo Rabelo, “os projetos eram desenvolvidos tendo um dos quatro como responsável principal pelo projeto. Como tinha muito projeto e muitas atividades, tinha que dividir” (2016, informação verbal).

Basicamente o projeto sempre foi de um, mas os outros sempre davam palpites, e eram bons palpites. Existia isso, não era fechado, mas sempre havia uma ideia básica em que estava aberta a discussão. (DAUD NETO, 2016, informação verbal)

Não tinha coordenador de projeto. Era pego o projeto e decidia-se: você quer fazer? Não tinha nenhuma organização formal. Funcionava como atelier. Todo mundo dava palpite em tudo, e todo mundo era autor de tudo. O mais palpiteiro era eu mesmo, pois eu era o cara que pegava mais projetos. Quando passou a ser Espaço, o Fernando até pegava mais. Mas



49. Logomarca do escritório Arquitetos Associados.
Desenho criado pelo arquiteto Eduardo Simões Barbosa.
Fonte: Acervo do escritório.



50. Logomarca do escritório Espaço.
Desenho criado pelo arquiteto Eduardo Simões Barbosa.
Fonte: Acervo do escritório.

eu também pegava muito, pois tinha um nome lá já, o doido, o louco. Alguns clientes me tratavam assim, porque eu propunha sempre coisas diferentes, eu nunca propunha igual, podia ser banal pra nós, mas pra eles era diferente. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

3.3 UNS TRENS MINEIROS DIFERENTES, PARA MORAR

Como disse Eduardo Simões Barbosa, em depoimento ao autor, começou então a “pingar arquitetura moderna” pela cidade, à maneira mineira. As obras do escritório Arquitetos Associados (1968-1975) disseminavam-se, sobretudo, em edificações residenciais que curiosamente se distinguiram das demais, visto que não se detinham tão veementemente à linguagem corbusiana. É o que fica bastante evidente ao se confrontar as imagens das casas apresentadas anteriormente, representativas do contexto arquitetônico goianiense, com as de algumas casas produzidas pelo quarteto mineiro, que serão adiante apresentadas.

Eduardo Simões Barbosa, Elias Daud Neto, Fernando Carlos Rabelo e Roberto Benedetti passaram a atuar em Goiânia, em sociedade, a partir de 1968. Em seus projetos residenciais, adotaram uma linguagem arquitetônica pautada pelo emprego de estratégias projetuais recorrentes no que se refere à tecnologia construtiva. A apropriação do terreno, a implantação e a topografia valorizavam a relação interior/exterior. As soluções estruturais priorizavam a alvenaria estrutural e o concreto aparente. As aberturas usualmente iam do piso até a base das vigas de cintamento, e as esquadrias eram feitas sob medida, em ferro. As coberturas resultavam de especulações formais e funcionais associadas ao tipo de telha utilizado.

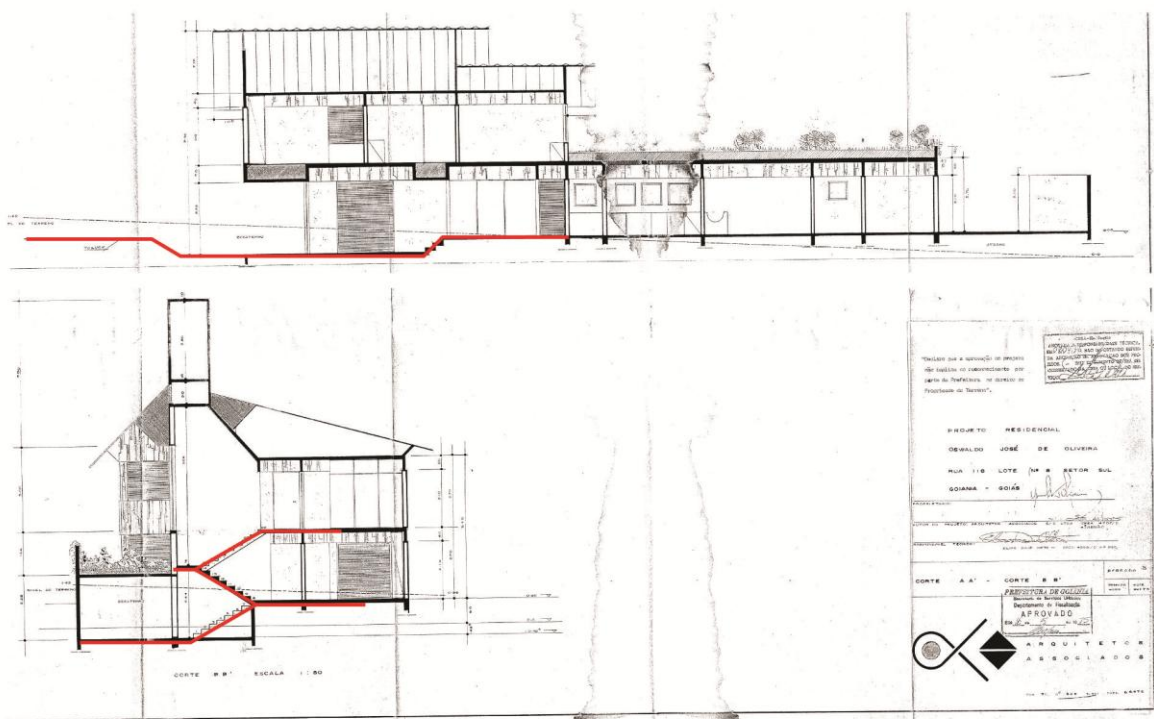
A partir do trabalho de Ana Gabriela Godinho Lima e Andraci Maria Atique (2013), a respeito da obra de Joaquim Guedes e Liliana Guedes, é possível observar entrecortes comuns entre o trabalho do casal paulista e o do quarteto de formação mineira, principalmente por comungarem o que Bruand (1981) denominou “quatro elementos principais que definem a originalidade da arquitetura orgânica”:

Modéstia aparente, sensível principalmente no aspecto externo do edifício, e na maneira de situá-lo. Existe nisso uma recusa nítida da monumentalidade. Um tipo de simplicidade, marcado por uma preocupação de diluição na paisagem, por um desejo de confundir-se com a natureza. 2) Preferência por materiais tradicionais, (...) essa escolha coerente decorria da atitude anterior: a integração no contexto por meio da simbiose com a natureza era facilitada pelo emprego de matérias-primas diretamente emprestadas da natureza, como a pedra e principalmente a madeira, ou como o tijolo e a telha. Assiste-se à revalorização de técnicas antigas, em oposição à primazia absoluta dos materiais eleitos pela escola racionalista. 3) Rejeição do tipo standard e da estrutura modulada (...) não admitem que sua arte possa partir de dados estritamente materiais e obedeça a cânones rigorosos ditados pelas possibilidades da indústria ou por regras de proporção. Insistem no lado individual de cada realização, nos motivos psicológicos que a orientaram e desemboca numa expressão de poesia sentimental. 4) Primazia absoluta do interior sobre o exterior, a concepção de um edifício é guiada exclusivamente por sua disposição interna; portanto o aspecto externo deve traduzir essa disposição, compartilhar de suas linhas principais e não ter uma personalidade própria (...). O invólucro arquitetônico é apenas uma forma que molda os vazios que constituem seus conteúdos. (p. 270)

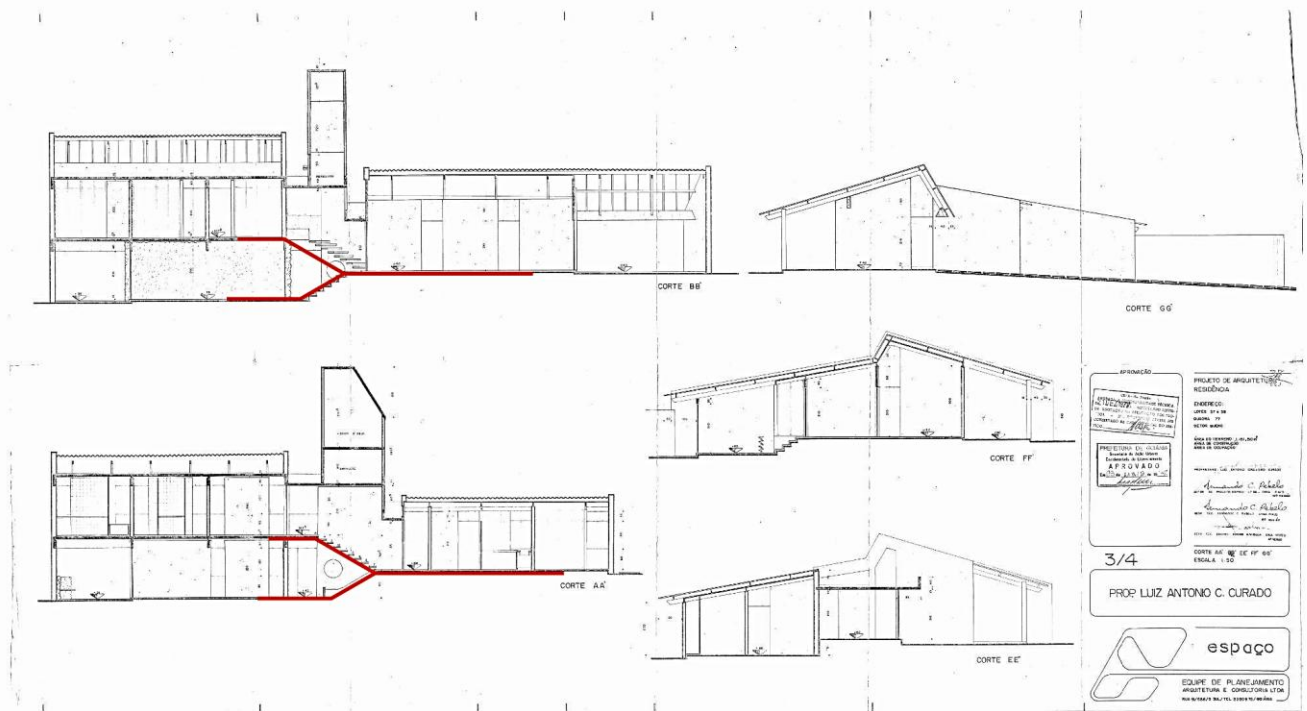
Adiante descrevem-se e ilustram-se as estratégias projetuais utilizadas pelos escritórios Arquitetos Associados e Espaço, no que se refere à apropriação do terreno, à alvenaria estrutural, ao concreto aparente, aos planos de fechamento e vedações e às especulações formais e funcionais vinculadas ao tipo de telha, adotadas no projeto.

Apropriação do terreno, implantação e topografia

Havia uma sintonia apurada com a topografia **51**. A solução do meio-piso é bem típica dos escritórios Arquitetos Associados e Espaço e bastante pertinente para a região, segundo depoimento do arquiteto Fernando Rabelo, por reduzir as movimentações de terra e priorizar que o convívio social esteja associado às varandas, articulando o dentro e o fora, o construído e o natural **52**. Tal solução concilia a divisão dos platôs em setores com a topografia natural do terreno. Usualmente, o acesso se dá no nível social; deste se desce meio-piso para se acessar as salas de refeição e as áreas de serviço e de convívio (definido como setor do cotidiano) e sobe-se meio-piso para se acessar o setor íntimo.



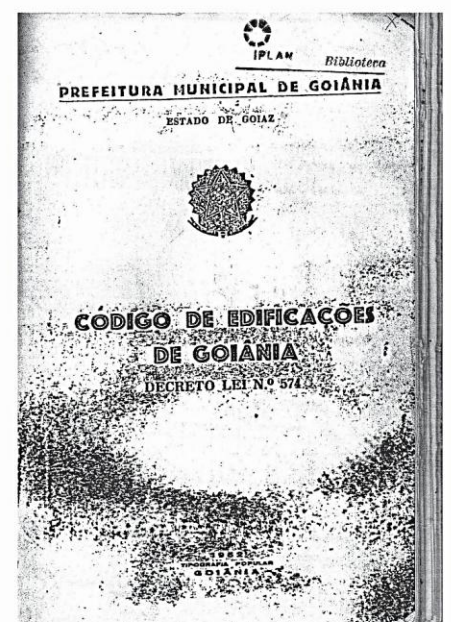
51. Residência Oswaldo José de Oliveira (1975). Fonte: Projeto do acervo dos escritórios com interferências do autor. Fotos do acervo particular de Eduardo Simões Barbosa.



51. Residência Luiz Antônio C. Curado (1978). Fonte: Projeto do acervo dos escritórios com interferências do autor.
Fotos do acervo particular de Eduardo Simões Barbosa.

Soluções estruturais

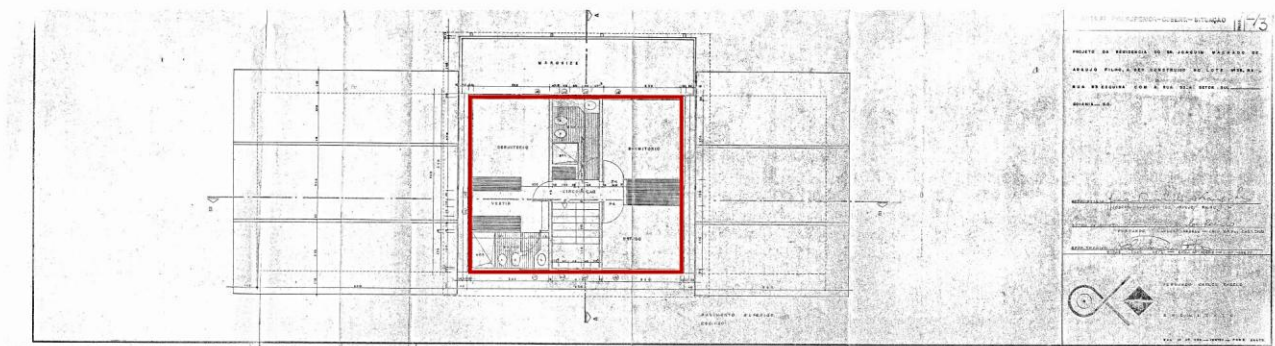
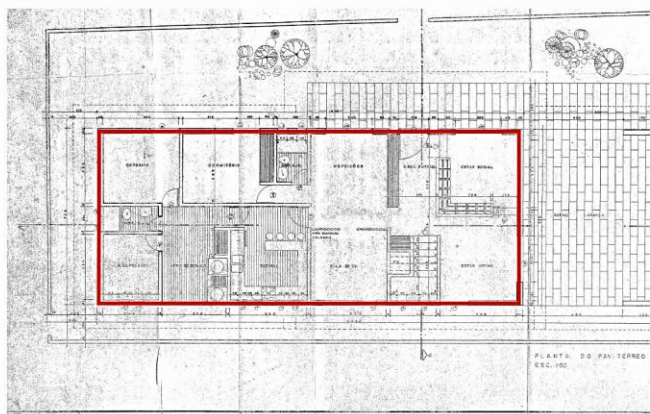
O Código de Edificações, vigente na época, corroborou para a adoção de algumas soluções plásticas e técnicas pelos escritórios Arquitetos Associados e Espaço. Era uma exigência que as edificações tivessem paredes eternas de “uma vez” de tijolo **53**. Estrategicamente desenvolveram duas soluções: as casas identificadas como “de tijolinho”, construídas com paredes externas de tijolo, sendo estes maciços, de barro, e sem reboco ou



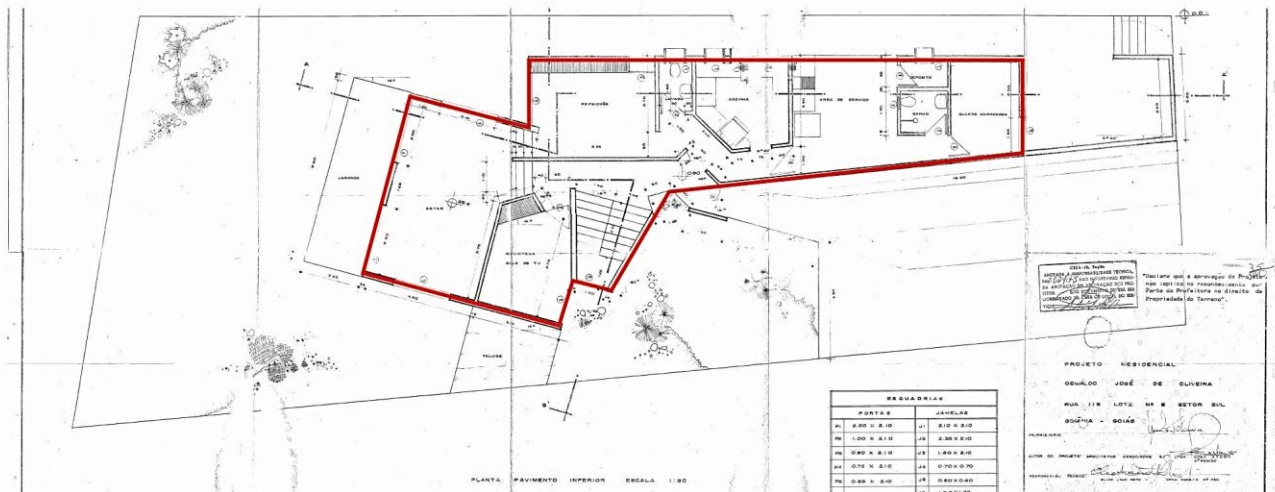
53. Paredes de uma vez, Imposição do Código de Edificações.

revestimento, evidenciando a qualidade do material. Nessas casas usavam-se poucos pilares, salvo em exceções de vãos maiores, e, ainda assim, quando existiam, os pilares eram camuflados ou revestidos, priorizando a “paginação” dos tijolos à vista **54**; e as casas denominadas de “branquinhas”, construídas também com paredes externas que recebiam reboco, o que ressaltava a volumetria da alvenaria em relação à estrutura em concreto.

Apesar de a alvenaria estrutural determinar a compartimentação dos setores, tal fato não limitava o agenciamento dos ambientes, pois o quarteto não se prendia ao rigor geométrico usual das formas retangulares. Na Residência Oswaldo José de Oliveira **55**, a divisão interna da casa resolve a distribuição do programa, em um terreno que se fecha em dimensões físicas, à medida que se aproxima da rua de acesso.



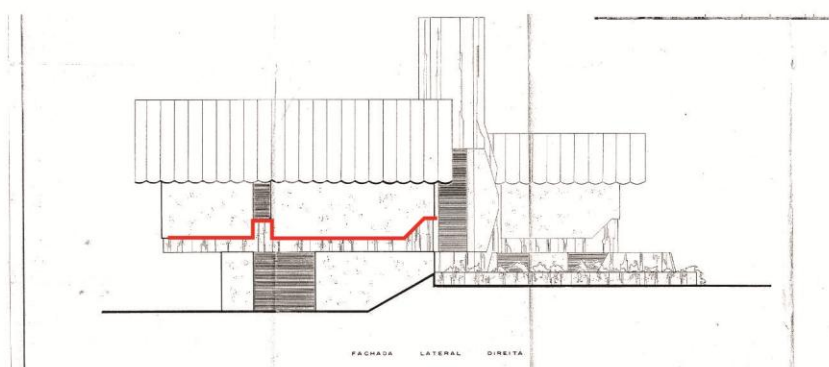
54. Residência Joaquim Machado (1973) com perímetro em paredes de uma vez. Fonte: Projeto do acervo dos escritórios com interferências do autor.
Foto: Ana Paula Silva da Costa.



55. Residência Oswaldo José de Oliveira (1975) com perímetro em paredes de uma vez. Fonte: Projeto do acervo dos escritórios com interferências do autor.

Aberturas e esquadrias

As aberturas de portas e janelas, conforme visto anteriormente, iam do piso até a base das vigas de cintamento do pavimento, o que tornava evidentes ora os planos, ora os volumes, promovendo a alternância entre cheios e vazios **56**. Por vezes, a viga do pavimento de baixo sobe para definir, no próprio concreto, o peitoril da janela do pavimento imediatamente acima.



56. Composição das fachadas.

Residência Oswaldo José de Oliveira (1975). Fonte: Projeto do acervo dos escritórios com interferências do autor.

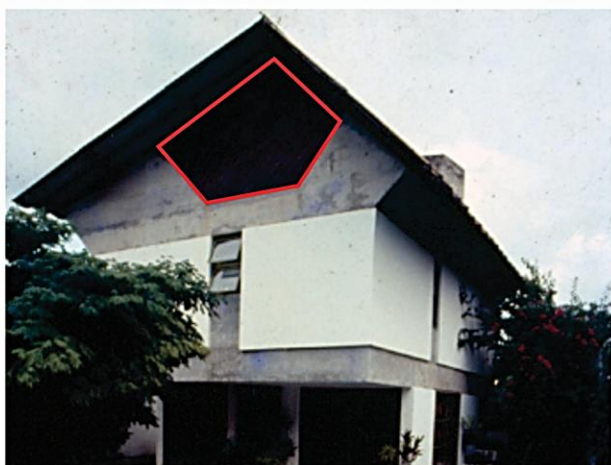
Foto: Ana Paula Silva da Costa.

Residência Luiz Antônio C. Curado (1978). Foto do acervo particular de Eduardo Simões Barbosa.

Coberturas

Das soluções apresentadas nas casas projetadas pelo quarteto, sem dúvida, as mais significativas, inventivas e expressivas foram as de coberturas. Seus telhados apresentavam forte apelo formal. Utilizavam telhas de barro ou de fibrocimento, propunham formas ousadas, inusitadas, ora simétricas, ora assimétricas, porém, sempre atentos às questões técnicas de captação e condução das águas pluviais. Ao mesmo tempo, buscavam soluções que favorecessem o conforto térmico, a partir da ventilação do vão entre a laje de cobertura e a telha, com o uso de treliçado de madeira **57**.

Na Residência Joaquim Machado de Araújo Filho (1973) **58**, em alguns trechos da cobertura próximos à cumeeira, o sentido do escoamento da água na superfície da telha fica invertido. A estrutura do telhado é construída em concreto e obedece ao comprimento da telha, disposta em direção às calhas-gárgulas que extravasam o volume pluvial. Quando do uso das telhas “canaletas” e “moduladas”, dadas as suas dimensões, as calhas eram dispostas no comprimento da telha e assumidas na fachada como elementos de composição, com sua função explicitada.



57. Residência Oswaldo José de Oliveira (1975).
Fotos do acervo particular de Eduardo Simões Barbosa.



58. Residência Joaquim Machado (1973).
Foto: Ana Paula Silva da Costa.

As obras aqui elencadas destacam-se por buscar soluções particulares em cada projeto. Em face dos preceitos da arquitetura moderna que influenciavam as edificações em Goiânia, o quarteto assumiu uma postura destoante, pronta à experimentação de materiais e técnicas construtivas, e que resultou no desenvolvimento de um repertório formal próprio e inventivo. Esse repertório paulatinamente aprimorou-se com a materialização (construção) dos projetos. Neles é notória a valorização das características dos materiais e da participação do arquiteto como um construtor.

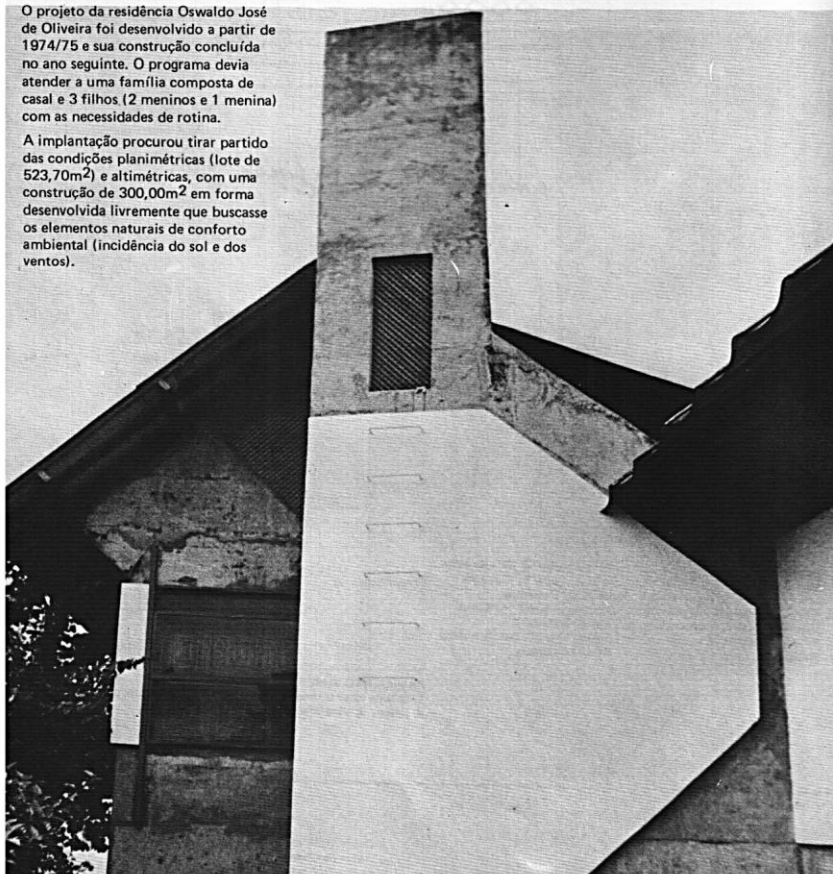
A casa do Oswaldo foi publicada na Módulo **59**, isto é, nosso orgulho, meu e do Fernando, que também trabalhou nesse projeto. Eu vou falar sobre a minha parte. Eu estava querendo quebrar. Meu toque era mais de emoção. Quebrar a dureza daquelas coisas que a gente estava fazendo. Eu quebrei a casa do Elmo de Castro. A casa do Elmo de Castro é muito importante. É muito ligada à casa do Oswaldo. Eu projetei na casa do Elmo, a telha modulada, em vez de colocar ela assim... colocar ela assim. Nessa época, o Oswaldo era diretor da Eternit, lá daquela região de Goiás. O Elmo de Castro é engenheiro, mudou pra Brasília, mas na época ele disse que só colocaria o telhado daquela forma se a Eternit desse o aval. A Eternit não deu o aval. Então troquei o telhado, um negócio complicadíssimo, que foi colocar telha colonial. Nessa época eu estava em Belo Horizonte fazendo pós-graduação, a equipe estava projetando a casa do Joaquim Machado e o Fernando resolveu usar o mesmo telhado. Nessa eu trabalhei um pouquinho pra ajustar o telhado, mas é uma casa do Fernando. E veja o que aconteceu: fotografaram, e essa casa do Joaquim Machado ganhou o prêmio nacional de inovação da telha. A Eternit ficou uma seda com a gente. E o Oswaldo quis fazer a casa dele, e eu estava querendo quebrar a forma. Mas ali tem as coisas que a gente gostava muito de fazer, como colocar treliças nas janelas, como fazer a parede com fundo de garrafa. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

Residência em Goiânia

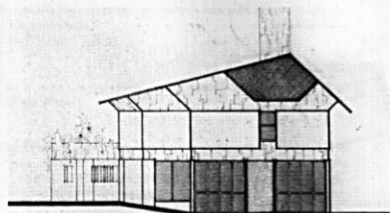
Eduardo S. Barbosa
Fernando C. Rabelo

O projeto da residência Oswaldo José de Oliveira foi desenvolvido a partir de 1974/75 e sua construção concluída no ano seguinte. O programa devia atender a uma família composta de casal e 3 filhos (2 meninos e 1 menina) com as necessidades de rotina.

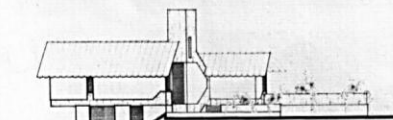
A implantação procurou tirar partido das condições planimétricas (lote de 523,70m²) e altimétricas, com uma construção de 300,00m² em forma desenvolvida livremente que buscasse os elementos naturais de conforto ambiental (incidência do sol e dos ventos).



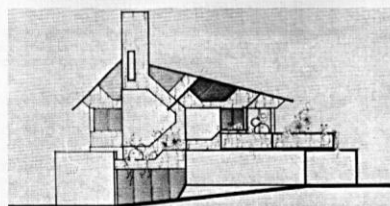
59. Publicação da Revista Módulo, edição 70 de 1982.
Fonte: <http://www.lppm.com.br/?q=node/632>



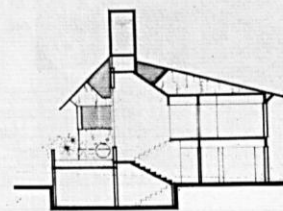
FACHADA LESTE



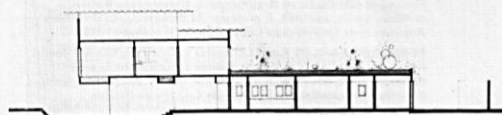
FACHADA NORTE



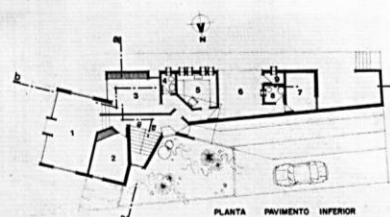
FACHADA OESTE



CORTE BB

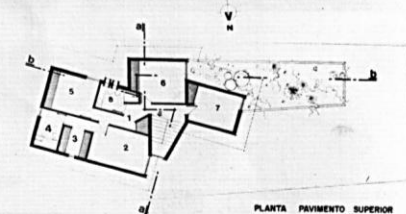


CORTE AA



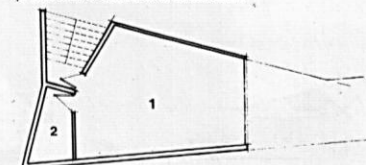
PAVIMENTO INFERIOR

1. Estar/ 2. Biblioteca-sala de TV/ 3. Refeições/ 4. Lavabo/ 5. Cozinha
6. Área de serviço/ 7. Quarto empregada/ 8. Banho empregada/ 9. Depósito



PAVIMENTO SUPERIOR:

1. Circulação/ 2. Quarto casal/ 3. Closet/ 4. Banho casal/ 5. Quarto 1
6. Quarto 2/ 7. Quarto 3/ 8. Banho social



PLANTA SUB-SOLO
1. Abrigo/ 2. Depósito



EDUARDO SIMÕES BARBOSA nasceu em Belo Horizonte, em 1937. Formou-se pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, em 1965. É professor do Departamento de Artes e Arquitetura da Universidade Católica de Goiânia desde 1968.

FERNANDO CARLOS RABELO nasceu em Ipameri, GO, em 1945. Formou-se pela Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, em 1968. É, atualmente, Diretor do Departamento de Artes e Arquitetura da Universidade Católica de Goiânia.

Para além das casas aqui apresentadas em projetos e fotos, outras obras às quais se teve acesso e cujos projetos ainda não foram digitalizados, também reforçam a linguagem arquitetônica residencial propagada pelos membros das fábricas de trens Arquitetos Associados e Espaço 60 .



Residência Ari Monteiro.



Residência Ari Monteiro.



Residência Elmo de Castro.



Residência Elmo de Castro.



Residência João Guimarães



Residência João Guimarães

60. Trens mineiros diferentes para morar.
Fonte: acervo particular de fotos do arquiteto Eduardo Simões Barbosa.



Residência Augusto Paranhos.



Residência Augusto Paranhos.



Residência Cleone Marra.



Residência Cleone Marra.



Residência Roberto Kehdy.



Residência Roberto Kehdy.

60. Trens mineiros diferentes para morar.
 Fonte: acervo particular de fotos do arquiteto Eduardo Simões Barbosa.

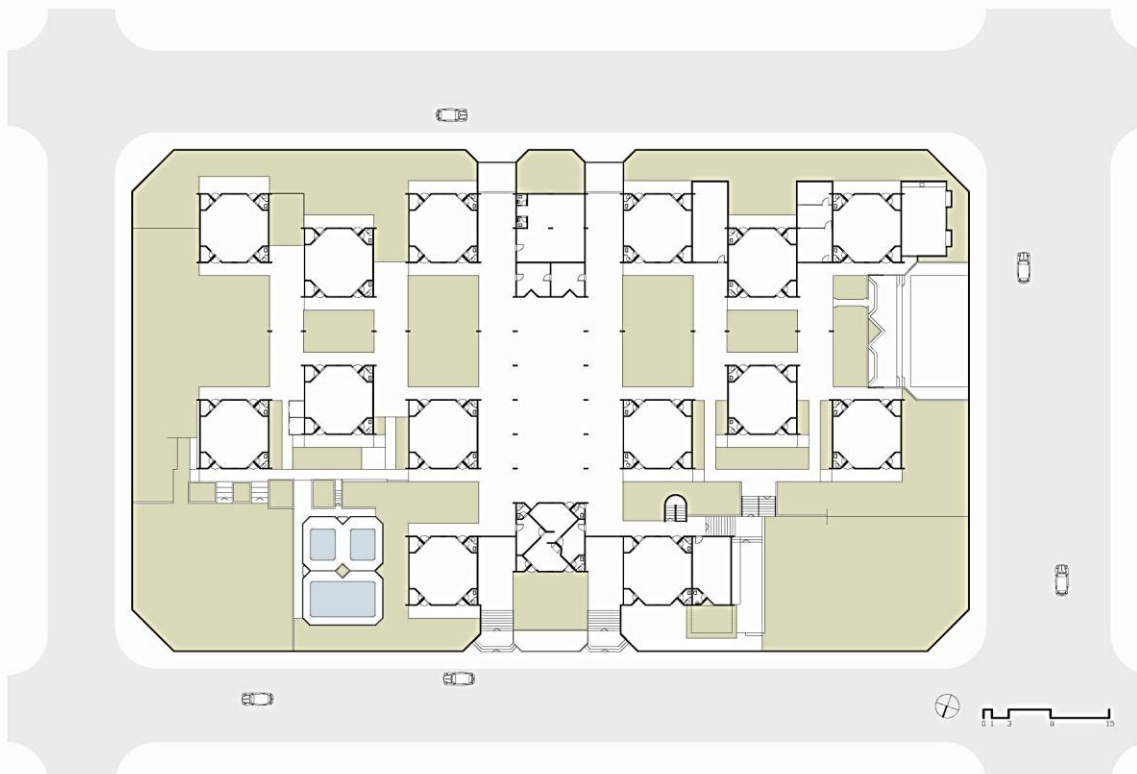
3.4 UNS TRENS MINEIROS DIFERENTES, PARA OUTROS FINS

No período entre as décadas de 1960 e 1980, da mesma forma que os demais escritórios de arquitetura que atuavam em Goiânia, o Arquitetos Associados e o Espaço também produziram obras institucionais, dentre as quais podemos citar o Laboratório Jarbas Doles, a Primeira Igreja Presbiteriana de Goiânia e a Comunidade Educacional O Pequeno Príncipe

61.



61. Comunidade Educacional O Pequeno Príncipe. Pátio, sala de aula e play-ground. Fotos de Elmar Vieira Macedo.



61. Comunidade Educacional O Pequeno Príncipe. Implantação geral. Redesenho de Elmar Vieira Macedo.

No Laboratório Jarbas Doles **62**, a estrutura do edifício é aparente e periférica, o que imprime ritmo à fachada. Isso evidencia a variação entre cheios (peitoris em alvenaria) e os vazios (planos de fechamentos envidraçados) em seus dois pavimentos superiores, projetando lajes em balanço tanto para a frente quanto para o fundo do terreno.

No Laboratório Jarbas Doles, houveram três meses de briga entre o Fernando e o Jarbas Doles. O cliente era do Fernando, e ele me disse: “Nós vamos perder esse projeto”. Então o projeto veio pra mim, e foi feito aquilo. O Fernando queria impor o meio piso. E o Jarbas Doles queria impor a planta, e o Fernando não aceitava. Eu aceitei a planta, fiz uns ajustes nela. Quando eu aceitei a planta dele, ele ficou aberto para aceitar o que eu queria. Acertamos. Eu fiquei satisfeito e ele ficou satisfeito. Têm alguns detalhes muito interessantes. Os vidros, por exemplo, como não existia vidro fumê naquela época, usamos tela de estufa, pra baixar 60% a incidência do sol. (BARBOSA, 2016, informação verbal)



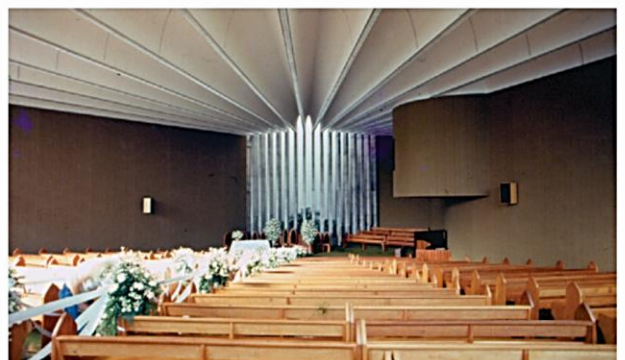
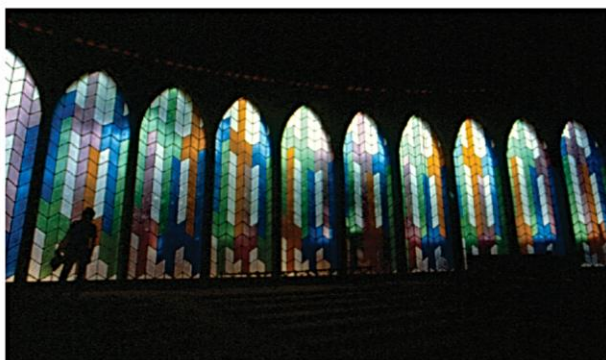
62. Fachada Laboratório Jarbas Doles. Fonte: fotos do acervo particular do arquiteto Eduardo Simões Barbosa.

No projeto da Primeira Igreja Presbiteriana de Goiânia, o edifício e os limites do terreno se confundem, em uma estratégia necessária para atender um programa extenso para o terreno. Mas nem por isso deixou de estabelecer um diálogo com a cidade, diluindo a rigidez da esquina na suavidade de uma única curva.

A Igreja Presbiteriana foi concurso **63**. Ela é uma máquina. O terreno era pequeno para o programa. Eles trabalhavam com pessoas que não podiam subir escadas. Tinha de colocar elevador. Mas elevador era muito caro, eles não queriam. Então, o que fiz? Coloquei rampa, e coube. Quando falo isso para outros arquitetos, eles dizem: "Mas como? Rampa gasta um espaço enorme!" Imagina como coube. O mesmo princípio foi usado na casa do Aldi [Alves Bezerra]. Fizemos a mesma ideia de uma rua inclinada. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

A solução técnica de climatização natural da área de culto da igreja, todavia, não foi executada em conformidade com o que estava previsto no projeto, como explica o próprio arquiteto:

Atrás disso, aqui era pra ter um jardim e, em cima, era pra ter uma série de chuveiros. Embaixo teria uma boca para que o ar pudesse entrar e sair por baixo, pra levar pra plateia. Um sistema forçado. Teria um ventilador grande pra fazer isso. Minha ideia era a seguinte: o ar quente subiria, quando chegasse lá em cima e encontrasse o chuveiro, resfriaria e baixaria novamente. O ar frio, do nível do chão, seria jogado para a plateia. O edifício seria seu próprio condicionador de ar. (BARBOSA, 2016, informação verbal)



62. Primeira Igreja Presbiteriana de Goiânia. Fonte: fotos do acervo particular do arquiteto Eduardo Simões Barbosa.

3.5 OS TRILHOS DE OUTROS CAMINHOS

As atuações de Eduardo Simões Barbosa, Elias Daud Neto, Fernando Carlos Rabelo e Roberto Benedetti não se limitaram à produção técnica de projetos e obras. A carreira docente foi um dos fatores que favoreceram a formação do primeiro escritório, o Arquitetos Associados. Além da atuação no ensino de arquitetura, três dos membros do escritório também desempenharam atividades em cargos de gestão pública. Tal fato expande a influência das ideias e das ações dos arquitetos para outras diversas esferas da sociedade goianiense.

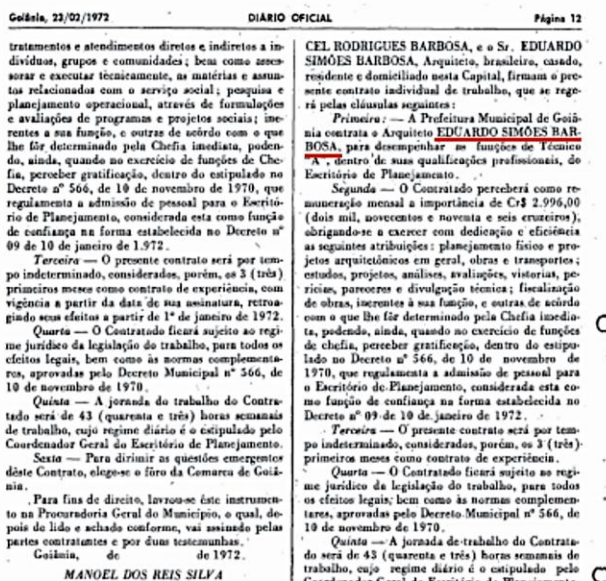
Trem público

Apesar de declararem que não tinham interesse por cargos públicos, Eduardo Simões e Fernando Rabelo exerceram atividades de gestão em âmbito municipal. Em 1972, Eduardo Simões foi contratado, pelo então prefeito Manoel dos Reis Silva, para o desempenho das funções de Técnico “A”, dentro de suas qualificações profissionais, no Escritório de Planejamento, que era uma instância autônoma em relação à própria gestão municipal e voltada às propostas de cunho técnico. Na verdade, isso compunha uma estratégia para a implantação do futuro Instituto de Planejamento Municipal – Iplan 64.

Eu também estive no Escritório de Planejamento da Prefeitura. Uma discussão mais urbana. Foi em 1972. Eu fiz o projeto para a avenida que abriram, da Praça do Cruzeiro até o Estádio Serra Dourada. Depois passei a estudar a humanização dos cruzamentos, mas não cheguei a fazer muito, não. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

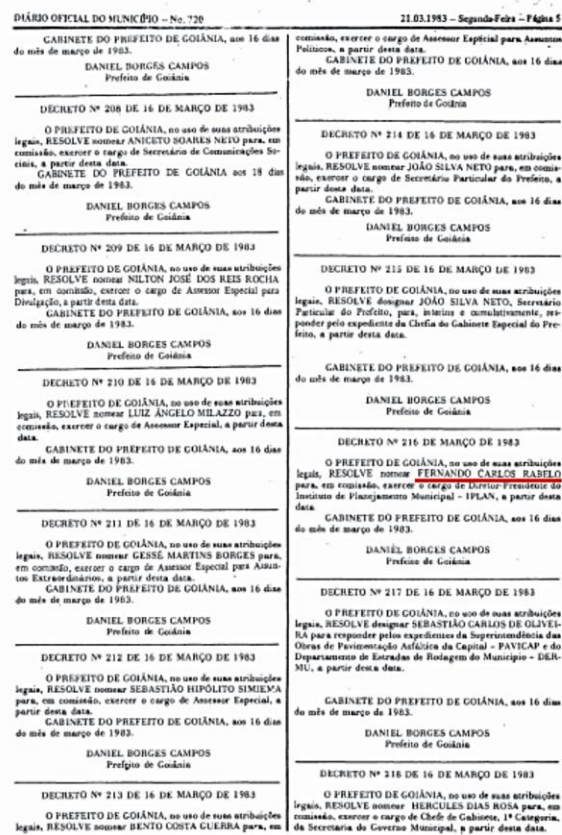
Com tal contratação, Eduardo Simões obrigava-se a exercer, com dedicação e eficiência, as seguintes atribuições:

Planejamento físico e projetos arquitetônicos, em geral, obras e transportes; estudos, projetos, análises, avaliações, vistorias, perícias, pareceres e divulgação técnica; fiscalização de obras, inerentes à sua função, e outras, de acordo com o que lhe fosse determinado pela chefia imediata. (Diário Oficial do Município de Goiânia – 23.fev.1972)



Em 16 de março de 1983, Fernando Carlos Rabelo foi nomeado, pelo então prefeito Daniel Borges Campos, para exercer, em comissão, o cargo de diretor-presidente do Iplan: “Eu não gostava da ideia de trabalhar em órgãos públicos. No Iplan estive de 1983 a 1985 como diretor-presidente. Já que na década de 1970 tínhamos feito muitos projetos para cidades do interior de Goiás, fui designado para o cargo” (RABELO, 2016, informação verbal). Tal cargo previa as seguintes competências:

Exercer a Direção Geral, a Coordenação, a orientação, o controle e a fiscalização dos trabalhos do Instituto; representar o Instituto, ativa e passivamente, em juízo ou fora dele, pessoalmente ou por delegados, expressamente designado; indicar oficialmente ao Prefeito, para efeito de nomeação, o Diretor Administrativo e o Diretor de Planejamento; assinar contratos ou ajustes com terceiros, a respeito de todos os assuntos referentes ao Instituto, exercendo daí as prerrogativas decorrentes; assinar acordos e convênios com órgãos públicos e entidades particulares; requisitar e autorizar suprimento de fundos, ordenar pagamento, abrir e movimentar contas bancárias, firmar documentos e assinar ou endossar, juntamente com o auxílio designado, os cheques emitidos pelo Instituto; remeter anualmente, ao Prefeito Municipal, a prestação de contas do exercício; admitir e dispensar pessoal, conceder férias, licenças e outras vantagens, elogiar ou punir servidores; promover a elaboração do Regimento Interno do Instituto, do Regulamento do Pessoal e de outros atos administrativos dependentes de aprovação; promover a elaboração do Orçamento anual e do orçamento Plurianual de Investimentos do Instituto de Planejamento; submeter à deliberação do Conselho Deliberativo todos os planos, projetos e atos, que devam ser por ele apreciados, responsabilizando-se por sua formalização e divulgação posterior; exercer as demais atribuições que lhe forem conferidas por ato do Prefeito Municipal (Lei 5019/75 | Lei nº 5019, de 8 de outubro de 1975) (Diário Oficial do Município de Goiânia – 21.mar.1983) 65.



Na esfera estadual, Roberto Benedetti integrou em 1976 os quadros da Superintendência de Desenvolvimento do Estado de Goiás – Suplan. Teve ainda uma atuação, prolongada e intensa, no CREA-GO: em 1976, atuou como conselheiro suplente; já no ano seguinte, passou a conselheiro titular, cargo que ocupou até 1986, ano de seu falecimento. Além de conselheiro, acumulou também as funções de coordenador da Câmara Especializada de Arquitetura com a de membro de duas comissões: a de Prestação de Contas e a de Ética Profissional. A partir de 1978, atuou como assessor técnico da presidência do CREA-GO. Foi o responsável pelo projeto arquitetônico da sede do próprio CREA-GO, cuja primeira etapa foi inaugurada em 31 de outubro de 1980. A obra materializa a racionalidade técnica e o uso predominante do concreto. Seu espaço permite diversos agenciamentos internos, dada a flexibilidade proporcionada pela planta do edifício.

Eles tinham uma vida fora do escritório. Cada um deles diferente. O Eduardo tinha uma aproximação muito grande com o escritório de planejamento, porque ele trabalhou lá como funcionário público. O Fernando dava aula na [Universidade] Federal, o único que dava aula na Federal. O Roberto Benedetti dava aula na Escola Técnica e começou a trabalhar no CREA, como funcionário do CREA. E o Elias era o mais quietinho e o mais escritório. Ele não gosta de muito vínculo com patrão, não. Decisões que envolviam o escritório eram discutidas pelos quatro. Eles não ensinaram muito a lidar com essa questão do dinheiro. Isso teve reflexo na escola também. Quem se empenhava em discutir tabela e não conseguia avançar nisso; dentro do escritório, era o Roberto Benedetti porque participava do CREA. Quem participou da criação do sindicato? Roberto Benedetti. Os braços de cada um no meio social, no meio externo, profissional, político, social trazia algumas relações diferentes. O que não é do Arquitetos Associados, o que não é da Espaço, mas o que é de cada um deles, eu me lembro. (ROCHA FILHO, 2016, informação verbal)

Trem docente

A criação da primeira Faculdade de Arquitetura de Goiânia, em 1968, formada a partir da Escola Goiana de Belas Artes da Universidade Católica de Goiás, já contava com a presença de Eduardo Simões entre os membros do primeiro núcleo docente. Já em 1969, Fernando Rabelo e Roberto Benedetti também integram a mesma escola. Elias Daud foi o último a ingressar na carreira docente, em 1971.

Além de lecionarem no curso de Arquitetura da Universidade Católica de Goiás, hoje Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC Goiás, o único da região naquela época, Fernando Rabelo e Roberto Benedetti também deram aulas na Escola de Engenharia e no Instituto de Matemática e Física da Universidade Federal de Goiás. Nessas unidades, ambos chegaram, inclusive, a ocupar o cargo de chefia. Roberto Benedetti também era professor na Escola Técnica Federal de Goiás.

A atividade docente do quarteto pode ser relatada sob dois pontos de vista: de quem prepara e ensina e de quem recebe o ensino. No primeiro caso, é historiada a implantação do curso e a identidade por ele assumida diante do não prevailecimento de nenhum dos grupos fundadores. O curso foi desenvolvendo-se como uma mescla desejável das influências que cada grupo de profissionais trazia.

Na fase inicial do curso de Arquitetura da Universidade Católica de Goiás, tínhamos os quatro oriundos de Brasília: Zezinho, Luiz Fernando Teixeira (Xibiu), Walmir Santos Aguiar, Solimar Damasceno. Existia o grupo de Minas e o grupo de Brasília, mas não era grupo no sentido de ser fechado, e tinha os cariocas, o Élder Rocha Lima, da ENBA do Rio, e a mulher dele também, a Beatriz Feijó Rocha Lima, e depois ainda chegou o Fernando Galvão e o Geraldo Caiuby, e de São Paulo veio o Márcio, também de Ipameri, FAU ou Mackenzie. A sorte é que em Goiânia não prevaleceu nem um grupo nem outro, porque, do contrário, o curso da [Universidade] Católica teria sido ou uma repetição do de Belo Horizonte, ou do de Brasília, ou do Rio, ou de São Paulo. O pessoal de Brasília era encantado com o que fazíamos de desenhos e detalhes em prancheta. Eles não eram tão bons nisso quanto os mineiros. E nós ficávamos encantados com os de Brasília com a questão teórica e com a parte urbana também. E ninguém prevaleceu. (RABELO, 2016, informação verbal)

Roberto Benedetti assumiu a direção da Escola de Arquitetura da Universidade Católica de Goiás durante o biênio 1971-1972. Integrou, com os outros quatro arquitetos, o Programa de Reforma e Melhoramento do Ensino. Fernando Rabelo tornou-se diretor do curso de Arquitetura da UCG em 1982, apesar de declarar sua aversão ao cargo: “Eu não gostava de cargos de gestão e a direção da escola foi um escorregão” (2016, informação verbal). Foi presidente da Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura - ABEA de 1982 a 1983, e membro da Comissão Nacional de Redação do Novo Currículo Mínimo para os cursos de Arquitetura e Urbanismo em 1980, dentre outros.

O ensino sempre significou uma via de mão dupla para os arquitetos. O que era discutido na Escola reverberava nas atividades dentro do escritório e, de maneira análoga, o que se produzia no escritório era propagado dentro da Escola. Para além do intercâmbio que se estabelecia entre academia e campo de atuação, havia ainda as trocas entre professores e alunos. Ao mudar-se para Vitória, ES, em 1983, Eduardo Simões Barbosa continuou insistindo em utilizar metodologias de ensino-aprendizagem, na tentativa de se fazer entender pelos alunos:

Quando estávamos no escritório, a gente procurava vivenciar o que dizíamos na Escola. E quando estávamos na Escola, a gente vivenciava o que fazia no escritório. Era ótimo! Porque a gente vivenciava e retomava aquilo, começava a pensar sobre aquele negócio. É uma coisa que eu aconselho muito ainda até hoje, para todos os professores, e que é necessário. (...) pra ensinar (...) tem que aprender com os alunos. Foi o que depois mais tarde eu vim a aprender. Eu precisava de intérprete no começo, a Beth Cardoso, agora no fim, os alunos me adoravam. Tanto que deram meu nome pro Centro Acadêmico daqui. Comecei a entrar mais, não esqueci nada do que fiz em Goiânia. Lá os alunos me detestavam, pois não entendiam o que eu falava, mas o Graeff gostava de mim, das propostas teóricas de ensino que eu fazia para ele. Eu fiz a burrice de trazer aquilo de lá pra cá. Eu tentei um pouco, mas foi um desastre total. E então parei e fui devagar, com uma nova maneira de abordar as coisas e as ideias. Agora, antes um pouco da aposentadoria, minha maior alegria foi ser convidado pra ser membro do júri do ENEA, e quando percebi, os alunos estavam lá desenvolvendo exatamente como eu desenvolvia durante as aulas. Que maravilha! Do jeito que eu fazia as aulas pra eles, eles fizeram. Achei ótimo! Aprenderam! Eu custei 40 anos pra aprender isso. (2016, informação verbal)

A história também é contada pelos alunos da Escola de Arquitetura de Goiânia que, naquela época, eram também monitores de disciplinas na Escola e estagiários dos arquitetos. Aprendiam o tempo todo, tanto na sala de aula quanto no escritório. Aprenderam a ensinar. Passaram de alunos a professores e trazem na memória o que significou estar em parte da viagem

daquele trem. O Arquitetos Associados edificou obras, construiu novos profissionais.

Eu me lembro, o prédio do Básico, o prédio amarelo que era todo de concreto, aí eu que mandei pintar ele de amarelo e de vermelho, porque a reitora pediu: Quero que você ponha cor nesse prédio. Então eu pedi licença pro Fernando, porque o projeto é do Fernando Rabelo, e quem desenhou aquele projeto inteirinho fui eu. Antes de ser estudante de Arquitetura. Em 1972, eu estava terminando o desenho quando eu fiz o vestibular, dezembro de 1972. Quando estava formando a primeira turma. Às vésperas do Natal, em dezembro mesmo ano, foi quando aconteceu o vestibular, e eu já tinha feito as provas do vestibular, estava terminando o desenho. O prédio começou a obra em 1973, eu já era aluno do curso. Naquela ocasião iria na obra o reitor da Universidade, Padre Cristóvão, e o Fernando disse que ele queria ver o projeto: Como você está já terminando, você vai me ajudar a mostrar o projeto para o Padre Cristóvão. Na obra, já estavam limpando o campo, preparando para a fundação, porque o prédio começou a funcionar em agosto de 1973. Foram seis meses de obra. Foi muito rápido, um prédio todo de concreto. (ROCHA FILHO, 2016, informação verbal)

O enfrentamento de muitos projetos, em suas respectivas atuações profissionais, foi forjado naqueles exercícios diários de escola e escritório.

E eu via que muitas coisas que o Eduardo fazia, o Parthenon, grande, uma quadra inteira, a Telegoiás, uma cobertura gigantesca, me estimulou a perceber que a arquitetura, quando ela passa para grandes proporções, ela passa pra uma dimensão urbana. (ROCHA FILHO, 2016, informação verbal)

Sinceras e respeitadas as palavras do colaborador Antônio Manoel Fernandes embargam durante o depoimento. Retomadas depois da emoção contida, revelam como foi consistentemente construído um arquiteto:

O respeito ético por tudo. Pelo cliente, sua personalidade e condições culturais e econômicas, pelas normas legais, pela procura de saber sobre todas as condições, todas as variáveis e seus desdobramentos... Pelo trabalho exaustivo da procura da melhor alternativa, seja recomendando o não uso de determinado terreno; seja na criação de alternativas para o partido arquitetônico que levaria à escolha pela equipe do estudo a ser apresentado ao cliente; seja após a apresentação do estudo, a sua negação como solução plausível ou com as adaptações necessárias; e depois, sempre sem 'queimar' etapas, fosse um projeto grande ou uma pequena residência, o ajuste ou reajuste do anteprojeto, a elaboração do projeto formal da Prefeitura e... todas as interfaces com os projetistas complementares, isso desde o início... e o desenvolvimento dos detalhes construtivos e de acabamentos. Acho que tudo isso forjou parte do meu 'ser arquiteto'! (FERNANDES, 2016, informação verbal)

E Antônio Manoel Fernandes segue reforçando a importância do trabalho de Fernando Rabelo como um professor que participou, e ainda participa ativamente, da história do curso de Arquitetura da Universidade Católica de Goiás. Motivo pelo qual merece reconhecimento:

A marca do Fernando [Rabelo] na escola, independe da diretoria, é muito mais. É aquela questão da persistência. Eu entrei como estudante e ele, como iniciante de professor, e ele é extremamente persistente. Ele foi muito importante para uma escola em que as coisas aconteciam muito rapidamente, passava professor, saía professor. E o Fernando, mais que não sair, foi construindo uma certa consistência. Tanto é que, infelizmente, ele não terminou o mestrado, mas era o que ele sempre quis fazer. Falei pra ele: "Faça sobre aquelas suas casas..." Mas ele disse: "Não, vou fazer sobre isso, porque é importante para ficar na história". Acabou não fazendo, porque o fazer arquitetura é apaixonante. (FERNANDES, 2016, informação verbal)

Esse trem passou por Goiânia. Deixou marcas no ensino, na cidade e na sociedade. Atestando a pertinência das palavras que investigaram a

formação de novas paisagens urbanas na cidade, a partir da arquitetura moderna.

A cidade formava seus arquitetos quarenta anos após sua criação. Os dezoito arquitetos da primeira turma multiplicaram-se nas turmas seguintes. A cidade desenhada por um arquiteto carioca e construída por meio do trabalho de homens vindos de vários lugares do país continuava sendo o ponto de encontro de desbravadores. Esses homens que pensavam o espaço construíam, ensinavam, projetavam, traziam seus conhecimentos de outras paragens e deixavam suas marcas em Goiânia, em contínuas interlocuções. (OLIVEIRA et al., 2015, p. 103)

Ramificações da linha do trem

Eduardo Simões Barbosa fundou em 1976 a Espaço - Equipe de Planejamento, Arquitetura e Consultoria Ltda, onde, com Fernando Rabelo, continuou no exercício profissional até 1983, ano em que foi convidado a trabalhar, como docente, no curso de Arquitetura da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, criado em julho de 1978. Aposentou-se pela UFES, continuou em Vitória e seguiu trabalhando, contratado pela ONG Ateliê de Ideias, no desenvolvimento de projetos destinados às famílias carentes que residem nos morros da capital capixaba. Segundo o arquiteto, os objetivos desse trabalho eram: "Em primeiro lugar é instituir uma dignidade que o povo merece. Em segundo lugar, o conforto e a melhora na vida da população" (BARBOSA, 2016, informação verbal).

Elias Daud Neto reside em Goiânia. Depois de sua saída do escritório Arquitetos Associados em 1976, dedicou-se ao seu próprio escritório, em parceria com sua esposa, também arquiteta, Sônia Daud.

Fernando Carlos Rabelo continua em Goiânia, com o escritório Espaço, onde atua com seu filho, o arquiteto Frederico André Rabelo. Na carreira docente, aposentou-se pela Universidade Federal de Goiás e permanece, como professor titular, na agora Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Roberto Benedetti, depois de deixar a parceria no escritório em 1976, dedicou-se às atividades do CREA-GO, atuando como arquiteto em escritório próprio. Faleceu em 1986. Sua filha caçula, Ludmila Normanha Benedetti Furtado, é arquiteta e atua como docente na Faculdade Católica do Tocantins.

3.6 TRILHOS PARA A ANÁLISE DO PROCESSO DE PROJETO

O ato projetual se desenvolve como um processo contínuo de análise e síntese. Projetar implica deparar-se com a complexidade dos múltiplos fatores que nela intervêm: a diversidade de técnicas e conhecimentos, a necessidade de desenvolver a liberdade criadora e o senso crítico. A atividade projetual na arquitetura, ao seguir preceitos modernos e reconhecer a subjetividade do arquiteto que faz de cada projeto uma experiência única e não repetível, busca, conforme Alfonso Muñoz Cosme (2008), desenvolver a capacidade dedutiva para chegar às soluções, desde as análises das condições concretas do programa e do lugar, até o orçamento, elementos que irão influenciar na configuração do espaço.

A nova arquitetura deixa de responder aos aspectos formais de um estilo, e passa a desenvolver um código abstrato, anti-histórico e sem ornamentos, enfatizando novas questões: a função, a economia, a sociedade. A maior atenção às condições de partido, o anti-historicismo, a abstração formal, a utilização de novas técnicas e materiais, são fatores que levam a abandonar a consideração da idéia intuitiva como gênese do projeto e a optar por processos dedutivos para a construção do projeto moderno. Esse processo dedutivo mostra uma atenção primordial aos elementos de partida, especialmente a função e para ela definindo, por dedução, uma solução espacial. (COSME, 2008, p. 48, tradução livre do autor)

As teorias acerca dos processos de projeto constituem importante referencial para a compreensão das estratégias e procedimentos que orientam a prática do ato projetual. No intento de aproximação aos componentes do modo de projetar do quarteto em estudo, foram utilizados ensaios de quatro autores. A abordagem de Alfonso Muñoz Cosme (2008), traz a discussão do projeto partindo de três definições, o projeto como desejo, criação ou ideia, o projeto como processo e o projeto como documento. As ponderações de Alfonso Corona Martínez (2000) contribuem acerca de três aspectos pertinentes ao ato de projetar: o registro progressivo da representação durante o processo de geração, a composição referenciada no princípio da distribuição e a funcionalidade enquanto ideia de utilidade. Helio Piñón (2006) colabora com a reflexão sobre o sentido, a consistência e a historicidade, aproximando-se da abordagem de Cosme (2008), ao tratar das fontes do projeto que incidem sobre o processo de projeto. As fontes do projeto, segundo o autor, têm suas origens na personalidade, nas experiências pessoais e na bagagem cultural do arquiteto. Finalmente, Edson da Cunha Mahfuz (1995), discute a natureza das relações entre as partes e o todo no âmbito do processo de projeto de arquitetura. Seu trabalho perpassa pelos “imperativos de projeto”, que acrescentam os recursos materiais e a herança cultural no bojo da fase analítica do projeto, analogamente designada por Cosme (2008) como “dados de partida”. Esclarece ainda como a tradição e a invenção se fazem presentes na definição do partido arquitetônico. O autor traz ainda considerações sobre a aplicação do termo composição, no âmbito da arquitetura.

Paralelamente, e seguindo uma hierarquia de influências, os participantes entrevistados desta pesquisa foram distribuídos em três grupos:

Grupo arquiteto, formado pelos membros dos dois escritórios, Eduardo Simões Barbosa, Elias Daud Neto, Fernando Carlos Rabelo e Roberto Benedetti; Grupo cliente, formado por Arlete Rosa Natividade Bezerra, contratante de dois projetos (A Comunidade Educacional O Pequeno Príncipe e a Residência Aldi Alves Bezerra); Grupo colaborador, formado pelos estagiários Antônio Manoel Corado Pombo Fernandes e Ruy Rocha Filho, e pelo técnico em edificações, construtor de algumas obras do Espaço, Brás Antônio de Sousa.

Arlete Rosa Natividade Bezerra **66** nasceu em 1935 na cidade de Diamantina, interior de Minas Gerais. Mudou-se para Goiânia em 1964, quando criou a Escolinha de Artes O Pequeno Príncipe, que em 1974 foi transferida para sua sede atual, no Setor Marista, com o nome de Comunidade Educacional O Pequeno Príncipe.

Eu trabalhei muito em Centro de Treinamento de Professores, pelo MEC. Eu sou do interior, sou de Diamantina, em Minas Gerais. Contratei um artista pra fazer a seresta da minha terra na porta da minha casa. Eu me lembro que na época o Eduardo falou comigo assim: “Arlete, o que tem a ver seresta com esta casa, com barco?” Eu falei: “Eu vou trazer o que eu fui, seresteira”. É uma coisa que eu vivi em Diamantina, eu fazia parte da seresta, cantar à noite, essa coisa toda, tocar violão, tudo isso era uma coisa muito mineira. Fizemos a porta muito bonita, que tinha a ver comigo. (BEZERRA, 2016, informação verbal)

Ruy Rocha Filho **67**, natural de Prata, Minas Gerais, nasceu em 1953. Cursava a Escola Técnica Federal de Goiás quando ingressou no escritório Arquitetos Associados, em 1971. Permaneceu no escritório até 1979, quando este já tinha outra denominação, Espaço.

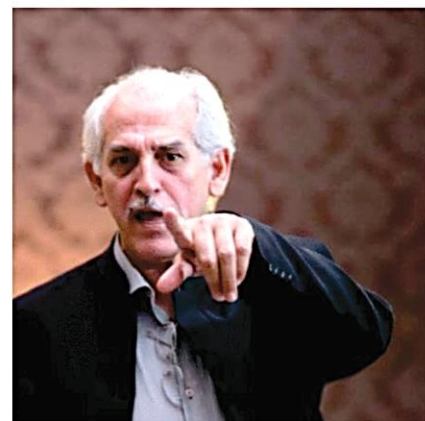
O Roberto Benedetti me chamou para trabalhar no escritório Arquitetos Associados, em 1971. Eu participei da produção dos desenhos do prédio do Parthenon. Era uma equipe muito grande. Tinha gente que só fazia perspectiva. Aí eu mexi com planta, com corte, e o Eduardo me passou a função de fazer as rampas helicoidais do Parthenon. Estive no escritório de 1971 até 1979, quando já era Espaço. Eu passei dois anos como formado no escritório, 1978 e 1979. Quando eu fui pro escritório, eu comecei a conhecer os alunos formandos da primeira turma no escritório dos Arquitetos Associados. Era a Selma, o Antônio Manoel, o Sinval, Hélio Carrijo, a primeira leva de estagiários. (ROCHA FILHO, 2016, informação verbal)

Antônio Manoel Corado Pombo Fernandes **68** nasceu em Portugal, na cidade de Lisboa, onde morou até os 3 anos de idade. Mudou-se para o interior da Angola, lá permanecendo até 1959, quando se mudou para Goiânia. Trabalhou no escritório Arquitetos Associados, de 1970 até 1974.

Na verdade, eu não escolhi trabalhar lá, tive a sorte de ser escolhido pra trabalhar lá. Os quatro participantes, se não me engano, naquele momento três deles eram professores da Escola, eu estava no final do primeiro ano, desenhava legal, sabia geometria descritiva, eles me chamaram para ir desenhar, no início era desenhar. E a partir daí eu fui, claro que me interessou muito, porque as chances eram poucas, havia poucos escritórios, e eram professores da escola. E valeu muito a pena! Talvez tivesse uns três ou quatro escritórios, os outros profissionais estavam ligados ao Estado. Depois fui subindo na hierarquia, do desenhista para alguém que começa a participar um pouco, fazendo o desenvolvimento de estudos e de variações. O Fernando Rabelo



66. Cliente Arlete Rosa Natividade Bezerra.
Comunidade Educacional O Pequeno Príncipe.
Residência Aldi Alves Brzerra.
Fonte: foto de Elmar Vieira Macedo.



67. Ruy Rocha Filho.
Estagiário do escritório Arquitetos Associados e Espaço.
Fonte: foto studioclassic.net.



68. Antônio Manoel C. P. Fernandes.
Estagiário do escritório Arquitetos Associados.
Fonte: foto de Elmar Vieira Macedo.



69. Brás Antônio de Sousa.
Técnico de edificações do escritório Espaço.
Fonte: foto de Elmar Vieira Macedo.

era mestre em pensar nas variantes de propostas. Foi também importante para começar a ter algum contato com clientes. Às vezes até visitando obra, ou indo a conversas com clientes. (FERNANDES, 2016, informação verbal)

Brás Antônio de Sousa ⁶⁹, técnico em edificações pela Escola Técnica Federal de Goiás, foi contratado pelo escritório Espaço em 1980, onde trabalha até os dias atuais.

Eu cursei Edificações em quatro anos. A gente via cálculo de ferragem, não pra calcular ferragem; via arquitetura, não para fazer arquitetura, mas pra eu entender o arquiteto e o calculista. O Luiz, um professor da escola, nós chamávamos ele de Barba, me indicou pra Espaço. Fui contratado para execução de obras. Eu era colaborador nesse aspecto, fazendo a mediação entre todos os projetos complementares e a obra. (SOUZA, 2016, informação verbal)

Doravante, será estabelecido o cotejamento das considerações dos teóricos sobre os processos de projeto com as entrevistas realizadas aos partícipes dos projetos e obras dos escritórios Arquitetos Associados e Espaço. Os subsídios dos autores serão intercalados às falas dos entrevistados, afim de promover a aproximação das teorias à prática dos arquitetos.

Trilhas do projeto

Existem três acepções para a palavra projeto: o projeto ideia, como desejo de uma nova realidade no plano social, econômico, político ou físico, no qual a arquitetura tem um campo de ação concreto e limitado, porém, conectado com outros campos disciplinares. O projeto processo, como um trabalho empenhado para idealizar, definir e representar o objeto arquitetônico que antes não existia. O projeto documento, composto por um conjunto de registros gráficos e textuais necessários para conduzir o processo de projeto e para orientar a construção do edifício (COSME, 2008). Essas definições servirão de fio condutor para a discussão teórica sobre os processos de projetos.

Sob a ótica de Mahfuz (1995) a essência constitutiva do projeto reside nas relações entre as partes que o compõem e o todo que delas resulta, durante o processo de sua feitura. Logo, torna-se necessária uma investigação que incida sobre o processo, não apenas sobre o objeto terminado. Muitas análises de artefatos arquitetônicos buscam a compreensão do processo projetual a partir do edifício materializado. Tal fato encobre os vestígios dos diferentes e legítimos procedimentos de composição arquitetônica, utilizados durante o desenvolvimento do projeto, visto que insinua o predomínio do todo sobre as partes. A subordinação das partes ao todo, ou a dependência do todo em relação às partes é uma importante questão dessa investigação. Porém, não se pode perder de vista que “na composição arquitetônica, o sentido de progressão é das partes para o todo, e não do todo para as partes” (MAHFUZ, 1995, p. 13).

A aproximação ao processo de projeto dos arquitetos almejada por este trabalho, fundamenta-se principalmente nas entrevistas como resgate da sua memória. Ainda nos registros gráficos e fotográficos e no que resta da materialidade visível dos edifícios.

Vale clarear o conceito de composição, visto que no meio arquitetônico não se verifica uma definição unânime para este vocábulo no decurso histórico da composição em arquitetura. Em grande parte do século XX, a ideia de composição esteve vinculada à imitação de estilos, ou tipologias híbridas, porém, a partir do Movimento Moderno na arquitetura, a composição passou à uma definição de liberdade artística. Com as seguintes palavras, Mahfuz (1995) precisamente descreve como se chegava à composição nos dois casos:

na composição acadêmica, partes dadas eram organizadas segundo regras fixas de combinação, e o todo era ‘vestido’ com algum estilo escolhido. No modernismo, partes dadas, ou seja, criadas individualmente, são organizadas livremente, de acordo com a invenção do arquiteto. (MAHFUZ, 1995, p. 15).

Ao buscar a organização do espaço, bem como a atribuição de condições físicas e psíquicas favoráveis a um determinado ambiente, para a realização das suas atividades, o homem instaura o projeto como desejo ou ideia. Tal organização carece dos “elementos de partida” enumerados por Cosme (2008) como lugar, programa, cliente, normas e orçamento, além de outros dois “imperativos de projeto” citados por Mahfuz (1995), a herança cultural e os recursos materiais. Todos esses componentes, que de agora em diante serão denominados informações iniciais, devem ser analisados antes de se inaugurar o processo de projeto.

No projeto para a Comunidade Educacional O Pequeno Príncipe, o projeto ideia surgiu da necessidade da cliente Arlete Rosa Natividade Bezerra.

Eu gostava muito das casas que eles faziam, aquela casa de tijolinho à vista, que é uma característica dos Arquitetos Associados, e imaginei que poderia trazer aquilo para dentro da escola. Eu tinha o sonho de uma escola ampla, “sem paredes”. Uma escola onde a criança entrosasse com a natureza; e eles me entenderam. [...] Não ter corredores dentro da escola era uma condição para mim. [...] Eu falei: “Eu quero espaço”. Então, eles construíram 12 salas em 12 lotes, veja bem, isso é coisa do passado. (BEZERRA, 2016, informação verbal)

O esclarecimento do projeto ideia não era tarefa exclusiva da cliente, pois cabia aos arquitetos questioná-la e incitá-la para compreender melhor o problema a ser resolvido. Conforme pontua Rabelo (2016, informação verbal), “o grande problema é mostrar para o cliente que o que ele quer, em grande parte, não é o que ele precisa”. E sua cliente completa:

Fernando muitas vezes me alertou quanto ao futuro da escola. Mas eu insistia muito, eu não abria mão dos jardins, não abria mão do espaço. Eu insistia muito. O Fernando falava: “Arlete, pensa bem Arlete, daqui a tantos anos, vamos fazer as contas”. Eu dizia: “Não, não, não, vamos parar com essa conversa”. [...] Mas ele pensou muito e me advertiu muito sobre isso. Ele estava bem na minha frente. (BEZERRA, 2016, informação verbal)

Segundo Mahfuz (1995), na análise e interpretação das informações iniciais incidirão a personalidade e a bagagem cultural do arquiteto, afim de criar condições para a ação propositiva e seletiva de criação do projeto. O projeto da Comunidade Educacional O Pequeno Príncipe, mesmo que inconscientemente, trouxe à tona as impressões que Fernando Rabelo tinha a respeito das obras escolares que eram produzidas pelo professor da Escola de Arquitetura da UFMG, Galileu Reis.

A obra do Galileu era um negócio incrível, ele reformava os grupos, geralmente ampliava, tinha uma parte nova. Projeto muito bem feito e muito bem detalhado. Questões técnicas. E os grupos eram tão bem feitos. Isso marca. Tinha muita obra de tijolinho. Quando a gente visitava a obra dos grupos, dava vontade da gente voltar para estudar naquela escola, e a gente nunca teve um espaço daqueles. (RABELO, 2016, informação verbal)

A mesma impressão que aquelas obras haviam despertado no jovem estudante de Arquitetura foi naturalmente descrita por sua cliente Arlete Rosa Natividade Bezerra:

A escola, quando tem espaço, ela tem uma convivência até mais alegre, mais feliz, porque a criança está mais livre. As pessoas que trabalham numa coisa bonita são felizes. Todo mundo estava muito bem relacionado com a direção e com o projeto de uma escola nova. Os pais entravam na escola, e eles mesmos queriam ficar dentro da escola. Essa integração é muito positiva. E isso aí, o projeto atendeu muito bem. (BEZERRA, 2016, informação verbal)

Sem dúvida, a produção das casas pelos escritórios Arquitetos Associados e Espaço foram influenciadas pela formação mineira, principalmente a associada às produções do professor Cuno Roberto Maurício Lussy, ao qual todos os membros referenciaram nas entrevistas. “O Cuno Roberto Maurício Lussy. Esse marcou. Ele fazia casinhas, o negócio dele era fazer casa. Ele teve uma influência grande na arquitetura da gente” (BARBOSA, 2016, informação verbal). Era uma influência que, simultaneamente, se diferenciava da produção dos demais arquitetos que atuavam em Goiânia naquela época e se aproximava dos desejos da população da cidade.

A etapa de análise dos dados iniciais era cuidadosamente desenvolvida, consumindo tempo para seu amadurecimento. A influência dos arquitetos se ampliava repercutindo na própria definição do lugar.

Daqueles projetos, talvez o projeto mais marcante tenha sido o do Pequeno Príncipe, porque foi um projeto que a gente mastigou ele durante uns cinco ou seis anos. O Fernando que arrumou esse projeto. A Arlete aparecia lá no escritório pra conversar com a gente, ela fez isso durante muito tempo, uns dois anos, só conversando, depois pediu pra fazer o projeto. O Fernando a convenceu de comprar outro terreno. Ela comprou e começamos a fazer o projeto. O Fernando coordenou mais, mas eu tenho bastante dedo ali naquele projeto. (BARBOSA, 2016, informação verbal)

A análise conduzia ao momento de síntese, conforme declara Rabelo (2016, informação verbal), “não se podia desprezar a análise. Analisava-se

para poder chegar à síntese. A fase inicial de levantamento de dados e gráficos era bastante analítica.”

A atitude seletiva e subjetiva do arquiteto de se lançar ao processo de composição é fomentada por “uma grande quantidade de elementos, formas, técnicas, referências e por sua contínua aprendizagem ao longo da vida” (COSME, 2008, p. 73, tradução livre do autor). A geometria, a natureza, a história e a técnica são fontes que “alimentam” o ato projetual.

Os conhecimentos sobre a **geometria** e a perícia do arquiteto no manejo do desenho permitem operar sobre a realidade, para gerar os espaços e volumes da arquitetura que cria. O processo de ideação e elaboração do projeto faz uso constante da forma, da medida, das proporções e do ritmo. Outra forma de utilizar a geometria no processo de projeto ocorre com o uso de maquetes ou protótipos. As generosas dimensões de modelos permitem: trabalhar o projeto em três dimensões, introduzir ou eliminar diversos elementos e experimentar diferentes possibilidades estruturais, sempre com uma clara visão do edifício em seu conjunto a todo momento. “A casa do Aldi foram dois anos de projeto. Fizemos aquela forma para a casa. Para o telhado, foi feito um protótipo antes. O Nestor era muito bom, o mestre de obra. Um excelente carpinteiro” (BARBOSA, 2016, informação verbal) **70**.



70. Madeiramento do telhado da Residência Aldi Alves Bezerra.
Fonte: fotos do acervo particular do arquiteto Eduardo Simões Barbosa.

A geometria não é um limitador e sim um campo de inúmeras possibilidades, um instrumento de imaginação e experimentação:

Aquela rampa do Parthenon Center é coisa do Eduardo. Duas rampas helicoidais com fluxos de descida e subida sem interseções. Depois ele fez até uma maquete para explicar para as pessoas, pois era difícil de acreditar. E isso era fundamental, pois, se fosse fazer a rampa reta, seria mais extensa e deveriam ser duas. (RABELO, 2016, informação verbal) **71**

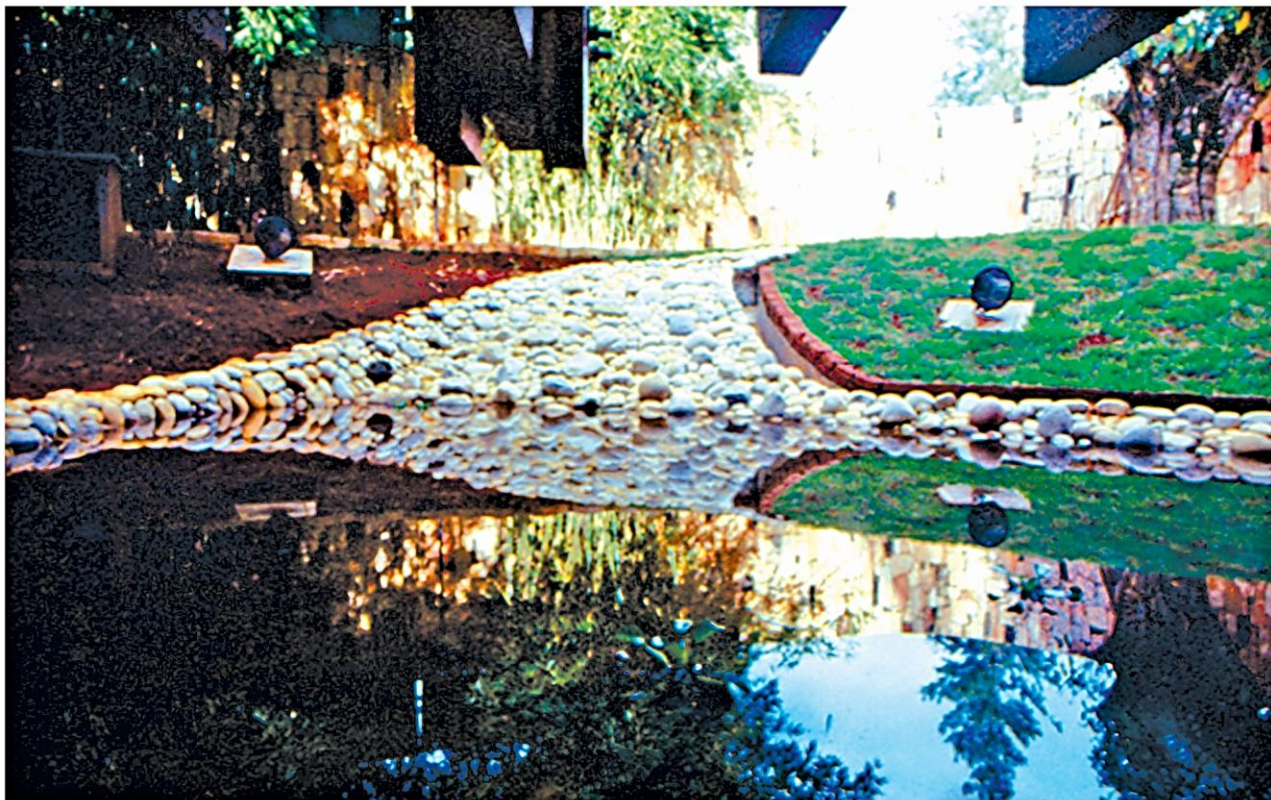


71. Rampas helicoidais do Parthenon Center.
Fonte: fotos do acervo particular do arquiteto Eduardo Simões Barbosa.

A organização espacial e as consequentes formas e volumes, as trocas de matéria e energia, as relações e os comportamentos entre os seres vivos são aspectos que se encontram na **natureza** de uma forma muito mais diversa e perfeita do que o arquiteto possa desenhar. “Quando eu fui fazer paisagismo, foi em 1970, era um ‘jardinismo’. Eu estudei muito sociologia, e isso me despertou pra um modo novo de viver. Eu comecei a sentir mais o problema da integração entre homem e ambiente” (BARBOSA, 2016, informação verbal).

Utilizando elementos naturais, o arquiteto pode transformar o projeto em parte integrante da natureza, por meio das relações táteis ou visuais que com ela estabelece. Contar com a natureza, convidando-a a participar do projeto, integrando-a com o meio de uma forma harmônica, sem grandes impactos, é uma sábia estratégia. Tais estratégias manifestaram-se nas obras dos escritórios, como ocorreu na Residência Aldi Alves Bezerra, com o aproveitamento da nascente, para a criação do lago, e de algumas árvores, retiradas do próprio lugar, para a execução de paredes.

E como tinha uma nascente ali, nas imediações da casa do Aldi, resolvi fazer um lago com a nascente, para refletir a casa. Resolvi passar o lago por baixo da casa, pra iluminar a sala de som. Não iluminou muito, não, mas que os peixinhos adoravam música clássica, eles adoravam. [sobre as paredes de madeira] a explicação disso era que tinha uma porção de árvores lá que eu fiquei com pena de ter que cortar, então resolvi usar aquelas toras pra fazer as paredes. Deu um grande trabalho pra fazer a argamassa própria, e se testou uma porção de traço. Nem me lembro mais qual foi o traço que usou. (BARBOSA, 2016, informação verbal) **72**



72. Lagoeto da Residência Aldi Alves Bezerra.
Fonte: foto do acervo particular do arquiteto Eduardo Simões Barbosa.

No edifício sede do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal – IBDF, essa relação com a natureza ocorria pelo respeito à topografia na distribuição dos pavimentos em “meio pisos”, assim como pelos usos de jardins internos. Estes eram, estrategicamente, associados aos fossos dos blocos e às articulações entre eles, às escadas, aos recuos laterais, ladeando as circulações e à cobertura, definida como um terraço jardim, resultando em paisagens expressivas **73**.

No projeto da Comunidade Educacional O Pequeno Príncipe, privilegiava-se o contato com a natureza como um dos preceitos fundamentais, colocado pelo projeto ideia da cliente Arlete Rosa Natividade Bezerra, como ela própria explica:

Nós trabalhávamos com a terra – você quer coisa melhor? – pra estimular uma criança... que mexer com a terra, plantar, colher, lidar com a areia, com a água, são coisas extremamente importantes, não é só para crianças pequenas, não, pra qualquer pessoa. As crianças e os pais acompanhavam as flores



73. Articulação dos meio-pisos no edifício do IBDF.
Fonte: foto do acervo particular do arquiteto Eduardo Simões Barbosa.

dependuradas em vasos nos galpões e espalhadas nos jardins; os passarinhos faziam ninhos ou moravam dentro do sistema de iluminação, eles faziam ninhos ali. Então você via crianças gritando, pássaros cantando, plantas, flores, tudo isso é muito positivo, não só para a criança como para todos nós. (2016, informação verbal)

A **técnica** é determinante na concepção e elaboração do projeto, já que cada enfoque conduz a variadas linguagens e formas de expressão. A técnica pode guiar a criação projetual na geração de formas e espaços como metáfora ou simplesmente apontando novas possibilidades para concretizar o projeto. Utilizar a técnica desde o início do projeto é fazê-la participar das decisões projetuais. Um projeto que considere as soluções técnicas será sempre exequível, normalmente barato, geralmente funcional e tenderá a alcançar a beleza da integração natural entre forma e matéria (COSME, 2008).

Na atuação dos escritórios, pode-se reconhecer a influência da técnica na projeção, principalmente as que lhes estavam disponíveis.

Tem muita telha vermelha boa, vamos usar telha! Cerâmica, tinha muito em Goiás, de boa qualidade, vamos usar! A questão do galgo do contrafeito, que era típico da arquitetura colonial aqui e da barroca em Minas. Depois começamos a usar a quebra pra ficar mais leve o telhado. Existia uma tabatinga que eles punham por fora do tijolo maciço cerâmico vermelhinho, em Aparecida de Goiânia, vamos usar! E se fazia arquitetura em função disso. Sobre as fiadas de tijolo tudo inteiras, tudo medido, detalhado, tem um gabarito pra ficar certo, senão não fica. Então, tantas fiadas de altura; não é tantos metros, claro que também está previsto o metro. O cintamento, que pega todas as esquadrias e todas as portas. Um preciosismo, porque essas coisas não são gratuitas. Os painéis com paredes duplas, o maior isolamento nas externas e era também o apoio. Para vãos maiores fazia-se o pilar embutido na quina do tijolo, “encapando-o”, ou deixava o pilar aparecendo mesmo. Se tem os materiais disponíveis e se houver possibilidade de se fazer, qual o problema? (RABELO, 2016, informação verbal)

74



74. Técnica de uso dos materiais na Residência Augusto Paranhos.
Fonte: foto do acervo particular do arquiteto Eduardo Simões Barbosa.

O quarteto de formação mineira, assim como os demais arquitetos que atuavam em Goiânia, trabalhou com mestria ao usar as fontes de projeto. Soube adaptar as influências de suas respectivas formações às condições históricas e socioculturais, a fim de consolidar uma arquitetura moderna e autêntica, mesmo que situada às margens do que se produzia nos grandes centros do país.

Nesse contexto, observou-se que, a depender da função e das circunstâncias, a linguagem dos projetos adotada por um mesmo arquiteto se transforma, associando e misturando formas com características que, em sua origem, pertenciam a correntes diferentes da arquitetura moderna. Esse aspecto reforça o caráter original da produção realizada na região, demonstrando um tema bastante recorrente nos estudos sobre a modernidade fora dos grandes centros. Nas fronteiras, o puritanismo dá lugar a uma miscigenação criativa e única, com caráter mutante e constantemente em transformação, onde as limitações locais vão dando lugar a uma inventividade baseada na adaptação e na reinterpretação. (OLIVEIRA et al., 2015, p. 95)

Tal aspecto é confirmado pelas palavras de Antônio Manoel Fernandes:

Se você pegar a casa do Aldi, você poderia dizer que o coordenador foi o Eduardo, mas se você pegar o Parthenon Center, nem tanto, se poderia previamente dizer, um excepcional projeto. E coordenado pelo Eduardo. Por isso, eu acho interessante, coisas de tendências completamente diferentes no mesmo escritório, e algumas coordenadas pelo mesmo arquiteto, gerando situações que foram tiradas da própria realidade. (2016, informação verbal)

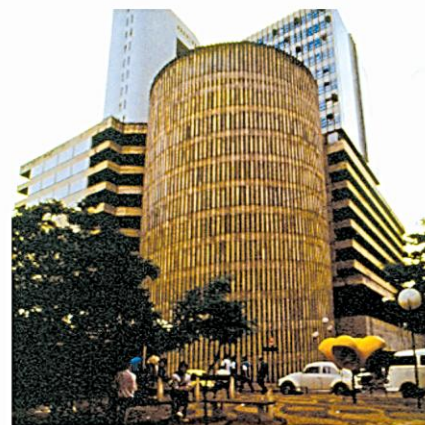
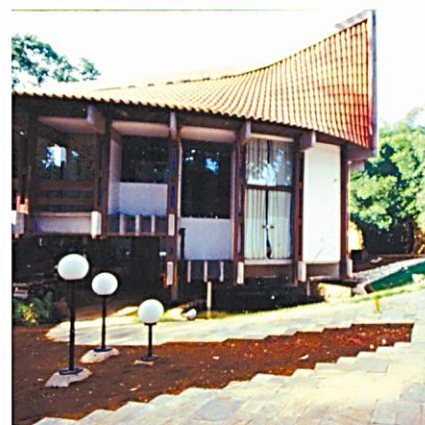
75

Segundo Cosme (2008), a **história** é fonte inesgotável ao projeto, pois não está associada somente à arquitetura, mas também a toda produção cultural da humanidade. Composta pelo que ocupa a nossa memória, amplia-se cada vez mais quando incitada pelo conhecimento de novas tradições culturais, acontecimentos, leituras, viagens, contemplações.

Hélio Piñón (2006) também associa a história ao projeto, partindo da compreensão de que

a obra arquitetônica – a obra de arte, em geral – tem dois componentes essenciais: o sentido e a consistência. O sentido tem a ver com as relações do objeto e seu exterior: material, cultural; histórico, no final das contas. O sentido define a posição do arquiteto perante a história: modo de interpretar a contemporaneidade com o seu trabalho. A noção de consistência, básica num sistema estético como o moderno, exige que cada obra de arquitetura tenha uma tal estabilidade formal que não possa modificar nenhuma parte do conjunto sem romper o equilíbrio em que se baseia sua própria identidade. A prova definitiva para verificar a consistência da forma é comprovar até que ponto o projeto se altera, caso algum de seus elementos seja alterado: se a modificação perverte a constituição do objeto, pode falar-se de uma estrutura formal consistente. (p. 154)

Observando as obras dos escritórios Arquitetos Associados e Espaço, e ampliada a importância da história para o projeto, percebe-se que eram



75. Residência Aldi Alves Bezerra e Parthenon Center, diferentes tendências do mesmo arquiteto.
Fonte: foto do acervo particular do arquiteto Eduardo Simões Barbosa.

dotadas dos dois componentes do conceito de Piñon. O sentido, pela linguagem arquitetônica explicitada como um posicionamento de contestação dos momentos históricos dos edifícios projetados, externada na maneira particular com que traduziam e produziam “arquitetura moderna”. A consistência, à medida que a alteração de qualquer elemento componente da forma significaria a alteração da constituição do edifício. É o que se pode comprovar, por exemplo, diante da decisão crucial dos arquitetos de enterrar a sala de som na residência de Aldi Alves Bezerra: “O projeto já estava pronto, e ele [Aldi] chegou pedindo uma sala de som. Como encaixar uma sala de som num projeto prontinho? Como ela era redonda, foi mais fácil. Então colocamos a sala de som no subsolo, foi ótimo” (BARBOSA, 2016, informação verbal).

Alterar a forma proposta com o incremento da sala de som implicaria perder a consistência formal. De mesma sorte, não caberia nenhuma alteração de elementos formais no Edifício do Parthenon Center: “Ali, temos a tradução dos conjuntos das funções mostrando que têm formas diferentes. No faz e refaz de estudos, muitos sequer foram para a construtora. Lá é o exemplo claro dessa tradução de função em formas” (RABELO, 2016, informação verbal).

As obras dos escritórios Arquitetos Associados e Espaço são inscritíveis na designação “arquitetura autêntica”, no entendimento de que, ainda segundo Piñón (2006), a arquitetura autêntica assume a história como assume o programa e o orçamento. Ou seja, o tempo intervém como mais uma condição de uma prática orientada para a qualidade, e a noção de qualidade – entendida como o conjunto de características que definem a identidade do edifício e como algo que se vincula a critérios de universalidade próprios da obra de arte – leva implícito um propósito de vigência, isto é, de permanência no tempo (p. 156).

Segundo Mahfuz (1995), o projeto como processo tem sua origem na ação do arquiteto que, munido das análises referentes às informações iniciais e das fontes de projeto lança um conceito central, ao qual os outros elementos permanecerão subordinados: o partido arquitetônico. O partido define a concepção básica de um projeto e apresenta vultosa carga subjetiva, conforme o relato de um dos membros dos escritórios:

Era possível observar como surgia o partido, a partir dessas constatações. À medida que se ia internalizando e analisando com carinho o programa e as relações dos ambientes, era que começavam a surgir as melhores ideias. O que não era aquela coisa do “estalo”, do insight. Na verdade, você ia gradativamente criando condições para que parecesse, num dado momento, que o estalo, ou insight, tivesse acontecido, mas não era. (RABELO, 2016, informação verbal)

Não obstante, o partido depende da carga objetiva da materialidade para finalmente constituir-se enquanto projeto. O partido arquitetônico, dotado de repertório formal, compositivo e construtivo e da análise das

informações iniciais, representa o conceito de tradição; imbuído da ideia criativa, representa o conceito de invenção. No processo de projeto

a progressão se dá por aproximação, começando com os dados objetivos, modificados por uma imagem, o que leva a um todo conceitual, através de constantes sínteses do essencial com o circunstancial, chega-se a um produto final, um artefato construído, que não pode nunca ser conhecido na origem do processo. (MAHFUZ, 1995, p. 23)

Tradição e invenção evidenciavam as obras dos Arquitetos Associados e Espaço, comprovadas pelas definições de Mahfuz (1995). O conceito de tradição vinculado a um modelo ideal que assegura a continuidade de conexões culturais. O conceito de invenção no que se refere aos aspectos circunstanciais de um projeto que o relativiza, o personaliza e lhe atribui intensidade e vitalidade.

Considerando o ato de projetar como a transição da síntese dos aspectos mais importantes definidos pelo partido à articulação e detalhamento de suas partes, aceita-se que tal processo passa das etapas de maior generalidade e menor definição, para as etapas de maior definição e suposta menor ambiguidade (MARTÍNEZ 2000), o que reafirma a ideia de progressão das partes ao todo.

Para os projetos do escritório, utilizávamos todas as etapas, entrevistas, levantamento de dados, estudo preliminar, anteprojeto, projeto básico, coordenação dos complementares, projeto executivo e detalhamento. Eu que fazia mais as entrevistas com a família, entrar na intimidade da família. Eu que tinha paciência. As anotações vinham para o escritório, e todos nós conversávamos sobre as anotações e os estagiários participavam. (RABELO, 2016, informação verbal)

Historicamente, conforme aponta Martínez (2000), a articulação entre os espaços concebidos na composição arquitetônica passaram de uma tipologia funcional baseada na configuração das partes, à outra tipologia funcional estruturadora da forma amparada pela lógica da distribuição. As redes circulatórias dos edifícios definem a distribuição e orientam a composição.

O modelo que se procura no projeto funcionalista é o da máquina ou o do organismo, um conjunto de lugares de uso especializado eficazmente ligados por circulações mais ou menos diferenciadas; no limite, localizações funcionais ('espaços adaptados') colocadas estrategicamente nos entroncamentos da rede circulatória. (MARTÍNEZ, 2000, p. 91)

De um modo geral, a **funcionalidade** nas obras dos escritórios Arquitetos Associados e Espaço concorda com a lógica distributiva no qual o esquema circulatório deixa de ser determinado pelo espaço residual, para ser determinante na composição da **forma** do edifício. Aproxima-se do modo de "composição subtrativa", mencionado por Martínez (2000), "na qual a determinação das partes para os diferentes usos é feita dentro de um envoltório total pré-concebido" (p. 31). Em três importantes projetos dos escritórios, que serão mais adiante analisados, fica explícita tal composição subtrativa decorrente da distribuição promovida pela rede circulatória.

Ao considerar a funcionalidade dos edifícios como utilidade, aproxima-se das analogias biológica e mecânica enunciadas por Peter Collins (apud MARTÍNEZ, 2000, p.93), entendendo que os edifícios funcionam como organismos ou máquinas. Biológica ao considerar “a idéia de que a ‘função faz o órgão’ – por exemplo, que os organismos vivos desenvolvem asas para voar – está parafraseada no aforismo de Sullivan ‘a forma segue a função’”. Mecânica ao postular o “funcionamento dos edifícios em conformidade com a imagem da máquina”. Viollet-le-Duc chega a declarar que “a locomotiva é quase um ser vivo, e sua forma exterior é a expressão de sua potência. A locomotiva, portanto, tem Estilo”.

O projeto do Parthenon Center, que expressa as funções de suas partes a partir de sua composição, mas vai além da questão de estilo proposta por Viollet-le-Duc, fazendo jus às palavras de Auguste Perret (apud MARTÍNEZ, 2000, p.93), que mais prudente observa: “uma locomotiva tem apenas caráter; o Part[h]enon tem caráter e estilo. Em mais alguns anos, a mais bela locomotiva de hoje será uma pilha de sucata; o Part[h]enon cantará para sempre”. Mesmo que hoje esteja sucateado aos olhos indiferentes da população, o Parthenon Center sustentará, para a arquitetura da cidade, o significado de modernidade **76**.



76. Edifício Parthenon Center - caráter e estilo. Fonte: foto do acervo particular do arquiteto Eduardo Simões Barbosa.

Ainda no processo do projeto, vale ressaltar o conceito de forma não deve ser confundido com a ideia de figura. A figura é o conjunto de características que determinam a aparência de alguma coisa, ao passo que forma deve ser entendida como “a manifestação superior de uma estrutura organizadora, de uma intervenção da inteligência sobre a casualidade” (CANDÉ, 1961, apud PIÑON, 2006, p.40). A forma não é mero resultado da articulação funcional do edifício, ela é a materialização da ação de uma mente ordenadora, que percorre as etapas de desenvolvimento do projeto. As formas produzidas pelo quarteto de formação mineira elevam-se à “condição da arte” por manifestarem a ação precisa e a maneira singular de enfrentamento do projeto.

O projeto como documento comparece em diferentes instâncias dentro do processo de projeto, atingindo seu estágio mais aprimorado no documento final, quando o projeto se dá por satisfatoriamente resolvido. Neste momento, o projeto/documento torna-se o instrumento descritivo que viabiliza a **construção** 77 . O modo de especificar e representar é condicionado tanto pela dicotomia entre projetar e construir verificada a partir do Renascimento, quanto pela complexidade e novidade do objeto projetado em comparação a outros objetos de mesma classe. Fernando Carlos Rabelo alerta que o exercício do projeto aprimorava-se com o exercício da execução. O quarteto de arquitetos conhecia os materiais, a forma correta de empregá-los, o efeito estético que eles exteriorizavam, as suas limitações e potencialidades de desempenho. Ao longo do tempo, tais conhecimentos favoreceram a inventividade e aumentaram o repertório técnico-construtivo.



77. Residência Aldi Alves Bezerra, o documento viabiliza a obra. Fonte: foto do acervo particular do arquiteto Eduardo Simões Barbosa.

Tenho insistido muito nas aulas para que os futuros arquitetos executem suas obras. Isso contribui muito, a obra modifica o projeto e qualifica, e, ao contrário do que se possa pensar, não inibe. Não dominar a construtividade e a tecnologia é que faz você apanhar do projeto. (RABELO, 2016, informação verbal)

A prática dos escritórios Arquitetos Associados e Espaço estava fundamentalmente voltada à documentação de desenhos técnicos, aliados a perspectivas e inúmeras pranchas de detalhamento, acompanhando todas as etapas do projeto. Antônio Manoel Fernandes menciona a diversidade de registros que se fazia para o desenvolvimento das propostas, atribuindo à documentação o papel de instrumento de verificação parcial ou total do projeto.

O desenho das variantes de projeto, normalmente pedidas pelo Fernando, não era apenas um desenho. A gente sobrepunha folhas de papel e fazia as variantes. O negócio das alternativas de projeto começava no início, na análise do terreno, as manchas, a topografia, depois no estudo preliminar... não se mostrava as alternativas para o cliente. Escolhia-se a que o coordenador do projeto achava que fosse a melhor. As outras ficavam em banho-maria, poderiam até ser relançadas, dependendo da conversa com o cliente. (FERNANDES, 2016, informação verbal)

Os depoimentos de clientes, arquitetos e colaboradores revelam como foram construídas, ao longo do tempo, essas estradas pelas quais aqui se caminha. Gradativamente foram traçados e percorridos os caminhos do projeto desse trem mineiro. Respaldados por diversas análises e referenciais, os seus bem alicerçados trilhos projetaram-se, desbravando caminhos incertos adiante e legando caminhos seguros em seu rastro.

4. “OLHA O CÉU, JÁ NÃO É O MESMO CÉU QUE VOCÊ CONHECEU” ⁶

⁶ Trecho da música “O trem das 7”, de Raul Seixas (1984).

4.1 SOMENTE TRILHOS E DORMENTES

Os “trens-arquitetos” passaram por Goiânia. A expectativa e euforia que outrora sua chegada trazia cedeu lugar a apenas silenciosos trilhos e dormentes. O vigor de algumas das suas obras arquitetônicas não perdurou na cidade, que se transformou, constante e rapidamente, em outra velocidade. As expostas cicatrizes dos trilhos no desenho da cidade foram transplantadas para o legado das suas obras que, ora transformadas e deformadas, ora desprezadas ou demolidas, seguem bradando por urgente conservação. Em pouco tempo, aquele céu já não era mais o mesmo céu.

Goiânia, associada a uma determinada visão de modernidade desde a sua fundação no final da década de 1930, encontra-se ainda, como muitas outras cidades brasileiras, buscando caminhos para preservar seu patrimônio moderno. A cidade não possui qualquer cadastro dos bens de interesse, apenas alguns trabalhos acadêmicos que tratam de maneira pontual poucos exemplares deste patrimônio, referidos a um contexto geral de produção, numa análise mais minuciosa e circunscrita dos edifícios e conjuntos arquitetônicos existentes. Por outro lado, passa por um novo ciclo de crescimento vertical que tem promovido uma forte renovação de seu tecido urbano, colocando em risco importantes exemplares que identificam a história da arquitetura moderna na cidade. (CAIXETA et al., 2011, p. 3)

Torna-se, adiante, interesse deste trabalho, uma análise teórica direcionada a três obras da produção do quarteto de arquitetos de formação mineira: o Condomínio Parthenon Center, a sede do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal – IBDF, Delegacia de Goiás, e a Residência Aldi Alves Bezerra. As abordagens para o edifício do Condomínio Parthenon Center, marco da paisagem urbana goianiense na década de 1970, e para a sede do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal – IBDF, Delegacia de Goiás, um dos exemplares da arquitetura institucional de Goiânia, serão desenvolvidas segundo referencial da semiologia urbana e da semiologia do edifício, respectivamente. Uma abordagem de cunho holístico recairá sobre a terceira obra, a Residência Aldi Alves Bezerra, explorando a sensorialidade em seus espaços. Como já mencionado, as análises investigam o passado dessas obras, contrapondo-o às suas condições de uso e conservação atuais.

À luz do termo “estudo crítico referenciado” cunhado por Ruth Verde Zein, em seu título instigante - Há que se ir às coisas: revendo as obras, propõe-se o reconhecimento crítico de três importantes projetos-obra dos escritórios estudados por este trabalho. Na busca pela resposta à pergunta: Como se projeta em arquitetura? Vale a precisa nota da própria autora: “em vez de perguntar aos arquitetos prefiro entrevistar suas obras, [...] embora mudas, as obras são perenemente verdadeiras” (ZEIN, 2011, p.226).

A análise do Parthenon Center, dada a sua escala e proporções, foi desenvolvida sob a ótica da semiologia urbana de Roland Barthes (2001), em que o edifício (oração) compõe a escrita da cidade (texto). Os elementos da morfologia urbana de José Maria Ressano Lamas (2004) colaboram para a leitura da obra. A análise da sede do Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal – Delegacia de Goiás, por sua vez, será realizada à luz de uma leitura

semiológica da arquitetura, referenciada em Umberto Eco (1991), na qual os detalhes (palavras) contribuirão para a construção do sentido da obra(orção). O discurso dos detalhes terá como aporte as contribuições de Vittorio Gregotti (2008) e Marco Frascari (2008).

Finalmente, na análise da Residência Aldi Alves Bezerra, o percurso trilhado partirá da taxonomia de escritos acerca do caráter simbólico dos artefatos-objetos criados pelo homem e o modo como esse mesmo homem os percebe. O referencial teórico tem como base os seguintes autores: Baudrillard (2009), com reflexões sobre o caráter simbólico dos objetos; Bachelard (2008), com o espaço poético e a casa como proteção; Pallasmaa (2011), que aguça a percepção da casa, apontando em direção a uma arquitetura multissensorial e holística; e Edward T. Hall (2005), com a percepção do espaço, a partir dos sistemas receptores do ser humano.

Os estudos fundamentam-se em fontes primárias –projetos do acervo do escritório Espaço e entrevistas coletadas com os arquitetos e seus clientes e colaboradores– e em fontes secundárias –nos referenciais teóricos. São suscitadas reflexões sistemáticas sobre as obras dos escritórios Arquitetos Associados e Espaço, situando-as no cenário moderno da arquitetura, resgatando-as e referenciando-as com outras obras da arquitetura, em busca da análise de suas motivações, clientes, lugares, contextos históricos e culturais, e aspectos compositivos, formais, funcionais e técnico-construtivos. Discutem-se e identificam-se, nas obras de ambos os escritórios, alguns dos temas gerais que compõem o universo de questões da teoria cultural moderna e pós-moderna, a saber: a história, o sentido – o tipo / a função / a tectônica, o lugar, a teoria urbana, o corpo e a ética elencados por Kate Nesbitt (2008), em seu livro Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica. A partir desses entrecruzamentos, almeja-se compreender de que maneira o quarteto contribuiu para a formação e consolidação de uma cultura arquitetônica moderna local.

Se na Semana de Arte Moderna de 1922, literatura, música, pintura, escultura e arquitetura manifestaram-se a favor de um despertar para a ruptura com o passado e para a independência cultural em relação aos preceitos europeus, igualmente as análises aqui empregadas usarão alegorias literárias, musicais e arquitetônicas. Estas últimas, tangentes ao pictórico, ao esmero das representações dos projetos e ao escultórico, na materialização das obras. O que se busca é despertar a sociedade para a urgência de se documentar e preservar o patrimônio da arquitetura de Goiânia, que segue preceitos modernos.

4.2 UM TREM DESCARRILADO?

Condomínio Parthenon Center | 1974-1976 |

O Parthenon Center é um dos “trens-edifícios” mais significativos da produção arquitetônica do escritório Arquitetos Associados. Ele está lá descarrilado, fora dos trilhos da estrada de ferro, a pouco mais de um quilômetro de distância da antiga Estação Ferroviária de Goiânia **78**. A história não sabe explicar ao certo o que as forças políticas e os interesses imobiliários fizeram para que esse Trem Moderno chegasse até o lugar do Mercado da cidade. Uma máquina para trabalhar e para abrigar carros, restaurante, Câmara Municipal e Museu de Arte.



78. Localização do Parthenon Center na cidade.
Desenho do autor.

O edifício do Parthenon Center respondia a um programa multifuncional, coisa que não se fazia muito naquela época, embora já tivesse em São Paulo o Conjunto Nacional, que é dos anos 1950. Mas o Parthenon surge não da intenção do arquiteto, mas sim da situação do mercado, aquela confusão política de tirar o mercado dali, que eu nunca entendi direito, onde que estavam os agentes principais disso, mas, enfim, pinta o projeto desafiador (comércio, serviços e grande garagem vertical). Sem um partido arquitetônico muito consistente, cairia na caricatura, se não no "monstrengo", uma pessoa sem experiência ia fazer um monstrengo naquilo ali. E é um local importante da cidade. Estamos falando de projeto que merece ser discutido. Aliás, essa cidade merece discutir todo seu histórico pra não continuar fazendo essa porcaria que estão fazendo por aí. (...). A grande base (comércio no térreo com pé direito duplo e os andares de garagem), e o edifício (salas comerciais) que sobe porque na verdade é uma base e um edifício (como no Conjunto Nacional também é, mas noutra escala), mas em eixos separados. (FERNANDES, 2016, informação verbal)

O edifício, em sua primeira porção próxima ao solo, configura-se como um grande prisma retangular orientado em sentido Leste/Oeste, destinado ao abrigo das lojas, ao museu e às vagas de estacionamento. Apoiado neste prisma, cuja cobertura previa um grande terraço-jardim, nasce a torre das salas de escritórios orientada em sentido ortogonal ao primeiro, resultado do jogo das circulações verticais. O volume da torre de escritórios suaviza as relações da composição. Em um dos vértices do prisma da base, o volume das rampas com a forma cilíndrica, substitui o ângulo reto. A rampa compõe a volumetria do conjunto, ao mesmo tempo em que resolve os fluxos de subida e descida de veículos em um espaço mínimo e suficiente **79**.



79. Vista parcial do Parthenon Center de Goiânia
Fonte: Foto do autor.

Para compreender a implantação de um edifício como o Parthenon Center no contexto urbano prescinde de um olhar sobre o processo de crescimento e de mudanças de Goiânia, orientados por seus planos diretores. A cidade foi concebida pelo plano de Atílio Corrêa Lima (1933-1935) e idealizada, segundo Manso (2001), à semelhança da Paris de Haussman, não se podendo negar, no entanto, que Washington tenha sido a principal fonte de inspiração. Goiânia sofreu, conforme Amaral (2008), as intervenções dos sucessivos planos urbanos elaborados por: Armando de Godoy (1936-1938), que deu continuidade ao plano original com a incorporação dos conceitos de cidade-jardim; Ewald Janssen (1952-1954), que previa a expansão da cidade