

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

DANIELE FORLANI MASINI

SOB A ÓTICA DO PROJETO: O ARQUITETO EDUARDO MENDES GUIMARÃES JUNIOR
E A REITORIA DA UFMG

Uberlândia
2015

DANIELE FORLANI MASINI

SOB A ÓTICA DO PROJETO: O ARQUITETO EDUARDO MENDES GUIMARÃES JUNIOR
E A REITORIA DA UFMG

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de Concentração: Projeto, Espaço e Cultura

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Patrícia Pimenta Azevedo Ribeiro.

Uberlândia
2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

M397s Masini, Daniele Forlani, 1983-
2015 Sob a ótica do projeto: o arquiteto Eduardo Mendes Guimarães Junior e a reitoria da UFMG / Daniele Forlani Masini. - 2015.
222 f. : il.

Orientadora: Patricia Pimenta Azevedo Ribeiro.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura.
Inclui bibliografia.

1. Arquitetura - Teses. 2. Arquitetura moderna - Teses.
3. Arquitetura - Projetos e plantas - Teses. 4. Guimarães Junior, Eduardo Mendes - Teses. I. Ribeiro, Patricia Pimenta Azevedo. II. Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura. III. Título.

CDU: 72

DANIELE FORLANI MASINI

SOB A ÓTICA DO PROJETO: O ARQUITETO EDUARDO MENDES GUIMARÃES JUNIOR
E A REITORIA DA UFMG

Dissertação aprovada para obtenção do título
de Mestre no Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo da Universidade
Federal de Uberlândia (MG) pela banca
examinadora formada por:

Uberlândia, 03 de setembro de 2015.

Prof.^a Dr.^a Beatriz Santos de Oliveira

Prof.^a Dr.^a Maria Eliza Alves Guerra

Prof.^a Dr.^a Patricia Pimenta Azevedo Ribeiro

Ao Bruno pela paciência, carinho e apoio.

À minha família pela incansável ajuda e
contribuição na minha formação enquanto
pessoa e profissional.

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Patricia pela
orientação e contribuição com seus
conhecimentos e experiências.

Aos meus amigos pelas palavras de carinho,
incentivo e suporte e finalmente, ao casal Marco
Antônio e Maria Helena pela amizade e auxílio.

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr.^a Patrícia Ribeiro, que por sua orientação, provocação, exigência, sinceridade, conhecimento e experiência me possibilitou escrever esta dissertação.

A todos os professores que contribuíram com essa jornada.

Aos colegas do Mestrado pelo compartilhamento de conhecimentos e trocas constantes que nos possibilitaram a evolução e crescimento, tanto pessoal como profissional.

A todos os funcionários do Programa de Mestrado que contribuíram para a realização deste projeto.

Ao meu esposo Bruno, aos meus pais, Marcelo e Marta, ao meu irmão, Henrique, pela ajuda inestimável, incentivo, paciência, apoio e compreensão neste importante momento de vida.

Aos meus afetuosos amigos que me apoiaram da forma mais variada possível que contribuíram imensamente com essa árdua tarefa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudos de Mestrado.

“A verdadeira viagem da descoberta não
consiste na busca de nova paisagem, mas em
ter novos olhos”.

Marcel Proust (apud MILMAN, 2000).

RESUMO

Esta pesquisa aborda um estudo sobre as reflexões teóricas e projetuais do arquiteto moderno mineiro Eduardo Mendes Guimarães Junior. Arquiteto, professor, editorialista, diretor técnico de uma importante revista mineira e presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento Minas Gerais (IAB-MG), Guimarães demarcou sua presença na história da arquitetura mineira, através de uma discussão teórica presente em diversos textos publicados e na produção arquitetônica de importantes edifícios construídos na cidade de Belo Horizonte. Apesar de sua grande relevância no cenário arquitetônico belo-horizontino nas décadas de 1950 e 1960, existem poucos estudos referenciados sobre o arquiteto, o que reforça a necessidade de um resgate dessa memória não tão distante. Portanto, o objetivo dessa dissertação é analisar a produção teórica e arquitetônica de Eduardo Mendes Guimarães Junior, analisando um de seus edifícios mais icônicos e de consistente maturidade projetual, a Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais, utilizando o seu próprio discurso. Para um melhor entendimento da importância dessa obra e de sua inserção na arquitetura moderna brasileira, outras duas obras de caráter semelhantes foram escolhidas para serem comparadas, o prédio da Escola de Engenharia de São Carlos, do arquiteto Hélio de Queiroz Duarte e do engenheiro Ernest Robert Carvalho Mange, e o prédio da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ) de Jorge Machado Moreira.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna Mineira. Análise de Projeto de Arquitetura. Teoria e Prática.

ABSTRACT

This research deals with a study of the theoretical and projective reflections of modern mining architect Eduardo Mendes Guimarães Junior. Architect, teacher, editorialist, technical director of a major magazine and chairman of the Institute of Architects of Brazil - Department Minas Gerais (IAB -MG), Guimarães staked its presence in the history of architecture in Minas Gerais, through a theoretical discussion present in various texts published and architectural production of important buildings constructed in the city of Belo Horizonte. Despite its great relevance in the architectural scene of Belo Horizonte in the 1950s and 1960s, there are few studies referenced on the architect, which reinforces the need for a bailout this not so distant memory. Therefore, the aim of this dissertation is to analyze the theoretical and architectural production of Eduardo Mendes Guimarães Junior, analyzing one of his most iconic buildings and consistently projects maturity, the Rectory of the Federal University of Minas Gerais, using his own speech. For a better understanding of the importance of this work and its insertion into the Brazilian modern architecture, two other similar character works were chosen to be compared, the building of the School of Engineering of São Carlos, project of Hélió de Queiroz Duarte Architect and Ernest Robert engineer Carvalho Mange, and the building of the School of Architecture of the University of Brazil (now Federal University of Rio de Janeiro - UFRJ), project of Jorge Machado Moreira .

Keywords: Modern architecture of Minas Gerais. Architecture project analysis. Theory and practice.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Planta do Pavimento Térreo, Primeiro Pavimento e Pavimento Tipo e Foto do Edifício do Ministério da Educação e Saúde, arquitetos Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Eduardo Reidy e Ernani Vasconcelos. _____	25
FIGURA 2 – Revista L’Architecture D’Aujourd’hui e Brazil Builds. _____	27
FIGURA 3 – Casa projetada pelo arquiteto Raffaello Berti. _____	40
FIGURA 4 – A “Casa Moderna” publicada no Jornal Estado de Minas. _____	41
FIGURA 5 – Croqui do Conjunto da Lagoa da Pampulha. _____	42
FIGURA 6 – Perspectiva e Planta do Segundo Pavimento do “Hotel Cassino”. _____	47
FIGURA 7 – Perspectiva do estudo para uma residência funcional. _____	50
FIGURA 8 – Foto de capas da Revista Arquitetura e Engenharia. _____	51
FIGURA 9 - Foto de capas da Revista Arquitetura e Engenharia. _____	52
FIGURA 10 – Recorte da primeira página da Revista Arquitetura e Engenharia em sua primeira edição. _____	53
FIGURA 11 – Recorte da primeira página da Revista Arquitetura e Engenharia em sua sétima edição. _____	54
FIGURA 12 – Croqui do Plano Urbanístico de Eduardo Pederneiras e redesenhado por Eduardo Guimarães. _____	58
FIGURA 13 - Perspectiva do projeto da Escola de Engenharia do engenheiro carioca Eduardo Pederneiras. _____	60
FIGURA 14 - Editorial de homenagem a Louis Henri Sullivan e Hendrik Petrus Berlage. _____	69
FIGURA 15 – Residência Funcional. _____	93
FIGURA 16 - Projetos de Eduardo Mendes Guimarães Junior, publicados em 1947. _____	95
FIGURA 17 – Projetos de Eduardo Mendes Guimarães Junior publicados em 1947. _____	96
FIGURA 18 – Balneário de Cambuquira. _____	98
FIGURA 19 – Escola de Arquitetura de Belo Horizonte. _____	100
FIGURA 20 - Elevações Projeto Escola de Odontologia e Farmácia da Universidade de Minas Gerais. _____	102
FIGURA 21 - Perspectiva do Arquiteto da Residência José Figueiredo Beggiato. _____	103
FIGURA 22 - Croqui do Arquiteto, Residência Washington Peluso Albino de Souza. _____	103
FIGURA 23 - Foto da Residência Mickselan Bodan Lepecki. _____	104
FIGURA 24 - Fotos de Aroldo Garcia Roza. _____	104
FIGURA 25 – Plantas e Perspectivas da Residência Aroldo Garcia Roza. _____	105
FIGURA 26 - Casa Eduardo Mendes Guimarães Junior. _____	106
FIGURA 27 – Plantas Subsolo e Térreo da Residência Eduardo Mendes Guimarães Junior. _____	107
FIGURA 28 – Condomínio Retiro das Pedras – Salão Social. _____	108
FIGURA 29 – Vista do terraço da Sede Social do Condomínio Retiro das Pedras para as piscinas. _____	110
FIGURA 30 – Capela do condomínio Retiro das Pedras, Brumadinho, Minas Gerais. _____	111
FIGURA 31 – Plano Geral Urbanístico para o Campus da UMG. _____	112
FIGURA 32 – Fotos da Reitoria da UFMG. _____	113
FIGURA 33 – Setor Administrativo II (Antiga Unidade Residencial) Campus UFMG. _____	114
FIGURA 34 - Maquete do Projeto do Estádio Universitário. _____	115
FIGURA 35 - Foto do Estádio Mineirão vista a partir do prédio da Reitoria da UFMG. _____	116

FIGURA 36 - Imagem da maquete do escritório BCMF Arquitetos, responsável pelo projeto executivo da reforma para adequação aos jogos da Copa FIFA 2014. _____	116
FIGURA 37 - Fotos do Refeitório da Refinaria Gabriel Passos em Betim – MG. _____	118
FIGURA 38 – Definição de vias a partir do Plano Geral de Eduardo Pederneiras. _____	125
FIGURA 39 – Cortes transversais das Vias do Plano Geral de Eduardo Pederneiras para o Campus Pampulha. _____	126
FIGURA 40 – Locação das Faculdades no Plano Geral para o Campus Pampulha de Eduardo Pederneiras. _____	127
FIGURA 41 – Perspectiva da Escola de Engenharia projeto Eduardo Pederneiras publicada na Revista Arquitetura e Engenharia. _____	128
FIGURA 42 – Perspectiva da Escola de Engenharia projeto de Eduardo Pederneiras. _____	128
FIGURA 43 – Perspectiva de Eduardo Pederneiras para o projeto da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais. _____	129
FIGURA 44 – Croqui redesenhado a partir da Análise de Eduardo Guimarães. _____	131
FIGURA 45 – Redesenho a partir do Croqui de Análise de Eduardo Guimarães – Análise de Fluxo e Análise de Visada. _____	132
FIGURA 46 – Redesenho a partir do Croqui de análise de Eduardo Guimarães – Eixos de Acesso. _____	133
FIGURA 47 - Redesenho a partir do Croqui de análise de Eduardo Guimarães – Edifício da Reitoria como obstáculo. _____	133
FIGURA 48 – Esquema do Projeto da Escola de Engenharia. Simetria entre os blocos e eixos de visão de acesso. _____	135
FIGURA 49 – Croquis de Eduardo Mendes Guimarães dos detalhes da Edificação da Escola de Engenharia do engenheiro Eduardo Pederneiras – Parte do Bloco 1 e Parte do Bloco 2 (Acesso Principal). _____	136
FIGURA 50 - Redesenho a partir do Croqui de análise de Eduardo Guimarães – Pilares esbeltos sendo recobertos por grandes paredes de alvenaria. _____	137
FIGURA 51 – Desenho de Eduardo Guimarães que exemplifica a insolação em uma das salas de aulas, durante o período do Solstício de Verão e Outono e Inverno, nos horários entre 6h e 12h. _____	137
FIGURA 52 – Desenho de Eduardo Guimarães com destaque para a circulação vertical, os sanitários e a circulação interna. _____	138
FIGURA 53 – Plano Geral do Escritório Técnico – Análise de áreas de vias e acessos (permeabilidade). _____	142
FIGURA 54 – Zoneamento e Setores definidos no Plano Geral. _____	144
FIGURA 55 – Setor administrativo do Campus Universitário UMG. Plano urbanístico de 1957. _____	145
FIGURA 56 – Mapa do Atual Campus Universitário Pampulha, UFMG. Em preto estão demarcados os edifícios construídos de Eduardo Mendes Guimarães Junior. _____	146
FIGURA 57 – Intervenção elaborada pela autora sobre mapa do GOOGLE MAPS. Delimitação do Campus Pampulha da UFMG e implantação do edifício da Reitoria. _____	149
FIGURA 58 – Maquete elaborada pela autora sobre mapa do Google Maps. Inserção do edifício no terreno. _____	150
FIGURA 59 – Maquete de apresentação do projeto da Reitoria da UFMG. _____	152
FIGURA 60 – Volumetria elaborada pela autora sobre mapa do Google Maps. Inserção do edifício no terreno – Vista aérea frontal. _____	152

FIGURA 61 - Volumetria elaborada pela autora sobre mapa do Google Maps. Inserção do edifício no terreno – Vista aérea fundo. _____	153
FIGURA 62 – Auditório Reitoria UFMG. _____	154
FIGURA 63 – Planta do Subsolo do edifício da Reitoria da UMG. _____	155
FIGURA 64 - Planta do primeiro pavimento (térreo) do edifício da Reitoria da UMG. _____	156
FIGURA 65 - Planta do segundo pavimento (Mezanino) do edifício da Reitoria da UMG. _____	157
FIGURA 66 - Planta do terceiro pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	158
FIGURA 67 - Planta do quarto pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	158
FIGURA 68 - Planta do quinto pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	159
FIGURA 69 - Planta do sexto pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	159
FIGURA 70 - Planta do sétimo pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	160
FIGURA 71 - Planta do oitavo pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	160
FIGURA 72 - Planta do reservatório do edifício da Reitoria da UMG _____	161
FIGURA 73 – Rampa de acesso ao subsolo. Hoje fechada pela transformação da garagem em área de trabalho. _____	162
FIGURA 74 – Reitoria da UFMG vista a partir da praça. Detalhe para o coroamento do edifício. Do lado esquerdo, Monumento ao Aleijadinho, de Sylvio de Vasconcellos, construído em 1970. _____	163
FIGURA 75 - Planta de acessos do primeiro pavimento (térreo) do edifício da Reitoria da UMG. _____	164
FIGURA 76 - Paine de Yara Tupynambá no Saguão da Reitoria da UFMG. _____	165
FIGURA 77 – Cobogó – Foto, croqui de montagem e perspectiva da peça. _____	166
FIGURA 78 – Fachada Nordeste Do Edifício da Reitoria – bloco horizontal. Detalhe para o fechamento da área de pilotis. _____	166
FIGURA 79 – Vista do Pátio Central, acesso à rampa de veículos e cobogós desenhados por Eduardo Mendes Guimarães. _____	167
FIGURA 80 – Foto dos Pilotis do Bloco vertical. Destaque para a caixa de escadas pintada na cor vermelha, acréscimo feito para atender às normas de segurança de saídas de emergência. _____	168
FIGURA 81 - Planta de setorização do subsolo pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	168
FIGURA 82 - Planta de setorização do primeiro pavimento (térreo) do edifício da Reitoria da UMG. _____	169
FIGURA 83 - Planta de setorização do segundo pavimento (mezanino) do edifício da Reitoria da UMG. _____	170
FIGURA 84 - Planta de setorização do terceiro pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	171
FIGURA 85 - Planta de setorização do quarto pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	171
FIGURA 86 - Planta de setorização do quinto pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	172
FIGURA 87 - Planta de setorização do sexto pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	172
FIGURA 88 - Planta de setorização do sétimo pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	173
FIGURA 89 - Planta de setorização do oitavo pavimento do edifício da Reitoria da UMG. _____	173
FIGURA 90 – Foto piso Térreo da Reitoria. Detalhe para os pilares livres das vedações e em relação às extremidades da laje. _____	174
FIGURA 91 – Intervenção na cobertura da fachada do bloco horizontal – Inserção de uma estrutura metálica na laje impermeabilizada. _____	175
FIGURA 92 – Corte da viga transversal da laje tipo caixão perdido invertido. _____	176
FIGURA 93 – Corte da viga transversal tipo caixão perdido invertido. _____	176

FIGURA 94 – Croqui sistema estrutural da laje caixaão perdido invertida em planta.	176
FIGURA 95 – Sistema estrutural sendo finalizado. Foto de Obra.	177
FIGURA 96 – Corte edifício Vertical.	177
FIGURA 97 – Perspectiva sistema estrutural do bloco vertical.	178
FIGURA 98 – Fachada Frontal (Sudeste).	179
FIGURA 99 – Fachada Fundo (Noroeste).	179
FIGURA 100 – Fachada lateral esquerda (Sudoeste).	180
FIGURA 101 – Fachada lateral direita (Nordeste). Fonte: Autora (2015).	180
FIGURA 102 – Varanda Fachada Frontal da Reitoria da UFMG.	181
FIGURA 103 - Escada Externa na Fachada Frontal da Reitoria. Acesso ao Mezanino e detalhe dos degraus soltos e acabamentos.	182
FIGURA 104 – Croquis da Escada – Vista frontal, Detalhe do encaixe da prancha de madeira no concreto e foto da Escada.	183
FIGURA 105 – Detalhe peça criada para encontro de pilar e viga na Fachada Nordeste.	183
FIGURA 106 – Detalhe do encontro entre pilar e viga projetado no Edifício do Ministério da Educação e Saúde, projeto de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Jorge Moreira, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcellos.	184
FIGURA 107 – Detalhe da separação entre a laje do bloco horizontal e vertical do edifício da Reitoria.	185
FIGURA 108 – Planta do edifício da Escola de Engenharia de São Carlos. Exemplo de organização espacial.	188
FIGURA 109 – Esquema estrutura do edifício da Escola de Engenharia de São Carlos, publicado na Revista Acrópole.	189
FIGURA 110 – Detalhe das esquadrias e painéis padronizados.	189
FIGURA 111 – Foto da Fachada externa do Bloco E1.	190
FIGURA 112 – Fotos da obra pós-construção.	190
FIGURA 113 – Plano urbanístico da Cidade Universitária de Jorge Machado Moreira e equipe.	192
FIGURA 114 – Planta Pavimento Térreo da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil.	193
FIGURA 115 - Planta Pavimento Tipo da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil.	194
FIGURA 116 – Vista da fachada Noroeste.	195
FIGURA 117 – Foto da Fachada Frontal e de fundo respectivamente, do Bloco Vertical. Foto apoio encontro pilar e viga.	196
FIGURA 118 – Fotos da escada do Hall Monumental. Externa e Interna.	197
FIGURA 119 – Proposta de Le Corbusier para o MES no terreno da praia de Santa Luzia.	197
FIGURA 120 – Croqui do projeto original de Jorge Machado Moreira da FAU.	197
FIGURA 121 – Croqui da escada da Faculdade de Arquitetura da UB e da Escada da Reitoria da UFMG.	202
FIGURA 122 – Detalhe da junção viga-pilar que acontece na Faculdade de Arquitetura e na Reitoria.	202

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BDMG – BANCO DE DESENVOLVIMENTO DE MINAS GERAIS
CIAM – CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA MODERNA
CIV – CENTRO INTERAMERICANO DE VIVIENDA
COHAB – COMPANHIA DE HABITAÇÃO
CPOR – CENTRO DE PREPARAÇÃO DE OFICIAIS DA RESERVA DA AERONÁUTICA
CREA – CONSELHO REGIONAL DE ENGENHARIA, ARQUITETURA E AGRONOMIA
CSPE – COMISSÃO DE SUPERVISÃO DO PLANEJAMENTO E EXECUÇÃO
DPFP – DEPARTAMENTO DE PLANEJAMENTO FÍSICO E PROJETOS DA UFMG
EA-BH – ESCOLA DE ARQUITETURA DE BELO HORIZONTE
ENBA – ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES
ETUB – ESCRITÓRIO TÉCNICO DA UNIVERSIDADE DO BRASIL
IAB – INSTITUTO DOS ARQUITETOS DO BRASIL
IAB-MG – INSTITUTO DOS ARQUITETOS DO BRASIL DEPARTAMENTO MINAS GERAIS
IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL
MES – MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
SPHAN – SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL
UB – UNIVERSIDADE DO BRASIL
UFMG – UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
UMG – UNIVERSIDADE DE MINAS GERAIS

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
1.1	ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	19
2	BRASIL MODERNO?	22
2.1	CARACTERÍSTICAS DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA	27
3	BELO HORIZONTE DAS MINAS GERAIS	30
3.1	CONTEXTO DE BELO HORIZONTE	30
3.2	EFERVESCÊNCIAS MINEIRAS	33
3.3	MODERNISMO EM CASA	38
3.4	O CASO DA PAMPULHA	39
4	EDUARDO MENDES GUIMARÃES JUNIOR	45
4.1	PERSONAGEM: INÍCIO	45
4.2	CRONOLOGIA DAS PUBLICAÇÕES NA REVISTA ARQUITETURA E ENGENHARIA	47
4.3	O ARQUITETO EM REVISTA	49
4.4	O ARQUITETO EM LIVRO	74
4.5	CRONOLOGIA DOS PROJETOS DE EDUARDO MENDES GUIMARÃES JUNIOR	90
4.6	O PERSONAGEM EM PROJETO	92
5	A REITORIA	120
5.1	O PROJETO DA CIDADE UNIVERSITÁRIA DE MINAS GERAIS - CONTROVÉRSIAS E ACERTOS	120
5.2	REITORIA DA UFMG	147
5.3	PROJETOS SIMILARES	187
5.4	OS TRÊS PROJETOS	198
6	CONCLUSÃO	204
7	REFERÊNCIAS	209
8	APÊNDICE A	216

1 INTRODUÇÃO

Para a realização desse conteúdo universal, capaz de interessar e servir, simultaneamente, ao indivíduo como elemento isolado dentro da comunidade e à própria comunidade, o arquiteto lança mão de princípios científicos de toda ordem. Utilizando os meios técnicos disponíveis (e, hoje, eles existem em quantidade fabulosamente grande) ela cria um vocabulário expressivo suficiente para que sejam atendidas as exigências puramente práticas – o ato de vencer grandes vãos, a solidez dos edifícios, a adequação ao fim temático – ao mesmo tempo que vai formulando, através da introdução de sutilezas puramente plásticas nos próprios sistemas técnicos, os fatores expressivos que constituirão a forma arquitetural. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954, p. 285).

A presente pesquisa aborda a trajetória profissional do arquiteto Eduardo Mendes Guimarães Junior (1920-1968), atuante em diversos campos na cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais. Foi arquiteto, professor, editorialista e diretor técnico de uma importante revista mineira e presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento Minas Gerais (IAB-MG). Guimarães demarcou sua presença na história da arquitetura mineira, através de uma discussão teórica presente em diversos textos publicados e na produção arquitetônica de importantes edifícios construídos na cidade de Belo Horizonte.

O período vivenciado por Eduardo Mendes Guimarães Junior foi demarcado por intensas discussões acerca do movimento moderno no Brasil e no mundo. Fez parte de uma geração posterior àquela que procurou romper com o tradicionalismo marcado pela extração de ouro e pedras preciosas no interior do estado de Minas Gerais¹, com a fundação de uma nova capital para o Estado, Belo Horizonte (RESENDE, 1974). Segundo Bomeny, a nova capital representaria um novo centro econômico, e sua localização significaria a vitória de um dos setores da oligarquia mineira com a modernização e industrialização pertinente a nova República implantada (BOMENY, 2002).

¹ A capital do Estado desde 1721, a cidade de Vila Rica, que em seguida passou a chamar-se Ouro Preto, não comportava mais o crescimento econômico e populacional pelo decréscimo da atividade de extração de ouro. Fator ainda mais importante seria a necessidade de criação de novas forças econômicas e políticas dentro do Estado.

Belo Horizonte foi fundada em 12 de dezembro de 1897 no lugar de um antigo arraial, Curral del-Rei, e foi projetada pelo Engenheiro formado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, Aarão Reis (1853-1936). Seu traçado geométrico, com ruas em formato de quadriculas e avenidas no sentido diagonal foi inspirado nos modelos urbanos de Paris e Washington². A implementação da cidade foi marcada pela dualidade de uma condição tradicional rural com o sonho de modernidade de um futuro industrial e comercial que alavancaria a sociedade a um status próximo das cidades europeias. A ideia de progresso e de renovação que passou a vigorar com o advento da República, provocou uma série de medidas para legitimar o novo tempo. Um dos principais focos foi a cidade. A transferência da capital para uma nova cidade que poderia ser planejada, objetivava abandonar a herança colonial em um novo modelo de sociedade. (JULIÃO, 2011).

O planejamento da cidade baseou-se portanto em ideais sanitaristas, com liberdade de deslocamento, com amplas avenidas e grandes praças que caracterizariam uma ruptura radical com o modelo das cidades coloniais. (PASSOS, 2009). Conforme Bomeny (2002), a planta era dividida em três setores, o primeiro, urbano, com avenidas largas, lotes e quarteirões bem planejados cercados pela avenida do Contorno; o segundo suburbano, ruas estreitas e quarteirões irregulares; e o terceiro correspondia a pequena lavoura.

Entretanto, segundo Julião (2011) a ruptura com o passado colonial, e a tradição da antiga capital Ouro Preto, não foi imediatamente aceita. Lentamente as elites mineiras passaram a frequentar as largas avenidas, suas praças e bares presentes naquele novo cenário urbano. Alguns agentes foram importantes para essa apropriação do espaço. A imprensa, com a propaganda exaltada a nova cidade e a crítica aos padrões antigos cultuados pela sociedade. Pode ser destacada o processo de patrimonialização de Ouro Preto, em um reconhecimento histórico de sua importância que a insere em seu papel de passado da nação, abrindo portas para o futuro. Ainda pode ser destacada a presença de juventude em contato com a Europa e com os movimentos modernistas que impulsionaram um ambiente de efervescência cultural. A presença de artistas e intelectuais, principalmente literatos na década de 1930, finalmente colocaram Belo Horizonte no mapa dos centros urbanos do Brasil.

² Disponível em <https://www.mg.gov.br/governomg/portal/c/governomg/conheca-minas/turismo/5677-a-capital/25817-a-cidade-de-belo-horizonte/5146/5044> . Acesso em jun 2015.

O progresso dos anos de 1930 também está associado a industrialização com base em diretrizes econômicas de âmbito federal, que acarretaram em um crescimento acelerado da cidade de Belo Horizonte. Esse fato motivou o poder público a criar medidas de planejamento urbano, entre elas a elaboração de um plano regulador. Uma comissão técnica consultiva, que contou com Luiz Signorelli, Ângelo Murgel, Fábio Vieira e Lincoln Continentino, foi contratada para essa finalidade (BAHIA, 2005).

A cidade até os anos de 1930 vivia em um ambiente com a arquitetura tradicional, caracterizada por um ecletismo, mantendo os valores arquitetônicos do passado. A construção dos edifícios oficiais revestidos de uma aparência “afrancesada” foram associados a falta de originalidade e o interesse na imitação de obras europeias. (FABRIS, 1993). Esse academicismo classicizante também foi relacionado à orientação clássica dos projetistas, e do desejo por imitarem estilos que caracterizassem a grandeza da civilização europeia. Os materiais industriais, ferro e concreto armado ainda não haviam encontrado seu estilo, apesar de já existirem no país desde o final do século XIX. (BRUAND, 2008).

Com incentivos políticos e econômicos para o crescimento, a cidade de Belo Horizonte apresentava uma desvantagem em relação a grandes centros, a ausência de arquitetos responsáveis pelos projetos na cidade. Segundo Ribeiro (1999), as construções do final dos anos de 1920, não respeitavam nenhuma diretriz quanto aos aspectos de implantação, locação, orientação solar. Existiam poucos profissionais especializados na elaboração de projetos, o que levava às residências uma uniformidade desoladora. Diante de um número muito pequeno de profissionais no Brasil viu-se a necessidade de formá-los. Em 1937, com o empenho de vários profissionais³, entre eles o professor João Kubitschek de Figueiredo, foi fundada a Escola de Arquitetura de Belo Horizonte (EA-BH). (BAHIA, 2005).

Esse cenário pulsante vivenciado por Guimarães fornece as diretrizes ao profissional e seu posicionamento frente a carreira, tanto pelos projetos arquitetônicos, quanto por suas discussões teóricas. Diante dessa visão integradora, é relevante buscar o diálogo existente entre produção teórica e projeto. Mahfuz (2003) afirma como esses termos podem

³ Entre os nomes responsáveis pela implantação da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte (EA-BH) estão: Luiz Signorelli, Martim Francisco Ribeiro de Andrada, Leon F. Clerot; Aníbal de Matos, Alberto Pires Amarante, Laborne Tavares, João Kubitschek, Benedicto Quintino dos Santos, Paulo Kruger Mourão, Dario Renault Coelho, Saul Macedo e Simão Woods Lacerda.

representar “pessoas” diferentes, o academicista e o projetista, como seres independentes, quando o mais adequado seria sua complementariedade. Nessa pesquisa a teoria será entendida como um suporte para o projeto, que alimenta os resultados da prática, e está baseada em uma reflexão e, não uma reprodução mecânica.

Nesse sentido, essa dissertação trata do arquiteto moderno, o mineiro Eduardo Mendes Guimarães Junior, em um estudo sobre seu discurso e sua obra. Em princípio, a escolha desse personagem deveu-se ao fato de sua produção projetual ainda ser pouco referida ou estudada nos meios de pesquisa. Essa escolha ainda pareceu mais acertada ao conhecer o profissional e todos os campos de atuação aos quais participou. A amplitude profissional conquistada pelo arquiteto foi norteadora durante o processo de pesquisa e para a forma como seriam abordados seus projetos. Guimarães escreveu inúmeros textos nos anos enquanto editorialista da revista *Arquitetura e Engenharia* (1952-1959), e uma tese apresentada para tomar posse da cátedra na Escola de Arquitetura, que esclarecem importantes aspectos que o arquiteto acreditava. Apoiada no conceito de que o projeto é alimentado pela reflexão, a lógica utilizada foi o estudo de todo o contexto ao qual o arquiteto participava, e, principalmente de seu discurso.

Eduardo Guimarães produziu em seus 23 anos de carreira inúmeros projetos. Nos primeiros anos de formado projetou em sua maioria residências. Em 1955, entrou no Escritório Técnico da Cidade Universitária de Minas Gerais, e a escala dos projetos aumentou substancialmente, onde realizou alguns de seus edifícios mais importantes. Produziu até sua morte, em 1968. Em um cenário, com uma vasta produção, foi escolhido um edifício para ser analisado de acordo com os próprios conceitos e diretrizes estabelecidos pelo arquiteto, em seu alinhamento entre discurso – prática. O projeto da Reitoria da Universidade de Minas Gerais (UMG) de 1957, foi um dos marcos de sua carreira, ao lado de projetos como o Estádio Governador Magalhães Pinto, ambos tombados pelo Patrimônio Histórico e Cultural, e a Refinaria Gabriel Passos. Essa escolha foi definida por representar uma fase de amadurecimento projetual. Além disso, sua tese, foi publicada três anos antes, e enquanto editorialista, já havia produzido cerca de 23 textos. A relação próxima entre discurso e projeto também foi relevante na escolha do edifício.

A análise do edifício da Reitoria, realizada pelos princípios definidos pelo próprio Eduardo Guimarães em seus escritos, foi também aplicada a dois exemplares institucionais com partidos, programas e datas semelhantes: a Escola de Engenharia de São Carlos, de Hélio de Queiróz Duarte e Ernest Robert Carvalho Mange, e a Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro), de Jorge Machado Moreira, na cidade do Rio de Janeiro. O propósito de analisar os três projetos, é refletir sobre o projeto em si e inserir a obra de Eduardo Guimarães no panorama brasileiro.

Para a análise desses edifícios que partem de um ponto em comum, a década de 1950, e duas divergências primárias, suas localizações e seus autores, nesta pesquisa foi feita a análise arquitetônica dos edifícios e uma abordagem comparativa entre eles. Essa abordagem, corroborada pelas Ciências Sociais, busca no raciocínio comparativo desvendar regularidades, semelhanças, diferenças, transformações, e com isso, a identificação de continuidades e descontinuidades. Nesse caso, a comparação, passa a ser a base científica para explicar uma hipótese de um evento singular ou de vários casos estudados, ou formular novas hipóteses. (SCHNEIDER e SCHIMITT, 1998)

A escolha dos três edifícios perpassam por elementos que os unem não só pelo tempo, mas por uma semelhança de situações que os tornam coerentes quando comparados. Os elementos de análise foram selecionados com base em características da obra arquitetônica do período moderno, através da forma e da função, além de detalhes e métodos construtivos. Além disso, algumas características pertencentes aos arquitetos e sua relação com a arquitetura e a implantação de campus universitários reforçam as semelhanças na conjectura existente entre os projetos.

A partir da perspectiva que a produção arquitetônica é reflexo do homem, e nela estão embutidas uma ideologia, a vontade do arquiteto, do proprietário e da coletividade enquanto um reflexo de seu tempo, o estudo projetual tem como princípio entender esses aspectos inseridos na obra do arquiteto.

Portanto o principal objetivo dessa pesquisa é analisar o arquiteto Eduardo Mendes Guimarães Junior através de seu discurso e produção arquitetônica, enfatizando a produção de um de seus edifícios a partir de seu próprio discurso, em uma análise sobre a consistência entre a reflexão teórica e os projetos realizados pelos arquiteto, na busca entre o diálogo de teoria e prática. Como objetivo secundário perceber se sua obra está em

sintonia com as obras do mesmo período, além de divulgar a obra desse arquiteto mineiro que ainda é pouco reconhecido.

Para a realização dessa pesquisa foram utilizadas, prioritariamente, todos os editoriais publicados por Eduardo Guimarães na revista *Arquitetura e Engenharia*, e a tese *Forma e Conteúdo da Arquitetura Contemporânea*, para o estudo do discurso do arquiteto, por sua fonte primária. Foram estudadas também as publicações de projetos em revistas, bem como documentos na Biblioteca da Escola de Arquitetura da UFMG e do Departamento de Planejamento Físico da UFMG, além da dissertação de Patrício Dutra Monteiro e Beatriz Campos Fialho, a primeira com uma catalogação da obra de Guimarães, e a segunda com os planos universitários para o campus da UFMG. Também foi utilizada a pesquisa, *Arquitetura Moderna em Minas Gerais*, disponível via web e CDs, realizada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), sob a coordenação da professora doutora Maria Lúcia Malard. Além disso, foram utilizadas bibliografias diversas sobre arquitetura moderna.

Assim a dissertação organizou o levantamento do acervo disponível da obra e textos de Eduardo Mendes Guimarães Junior. A partir desse material foram elaborados mapas cronológicos das obras e da produção textual em revistas produzidas pelo arquiteto.

A análise projetual, leitura reflexiva e crítica da arquitetura, tem um papel importante para o conhecimento de processos e estratégias de projeto, de técnicas construtivas e de espacialidades formais e funcionais. Mediante uma análise arquitetônica podem ser extraídas as ideias norteadoras de sua concepção. Nessa pesquisa, as análises foram realizadas sob a forma textual e gráfica, com a utilização de redesenhos, croquis e fotos, em um entendimento que esses meios em conjunto contribuem na tradução das ideias e como registro de observações.

1.1 Estrutura da Dissertação

Essa pesquisa foi dividida em seis capítulos. O primeiro constitui a introdução, com a apresentação dessa dissertação.

O segundo capítulo aborda de forma sucinta a o movimento estilístico em voga no período de produção de Eduardo Guimarães, o Movimento Moderno. A leitura realizada contextualiza as influências do movimento moderno relevantes para a obra do arquiteto estudado.

O terceiro capítulo restringe a contextualização ao Estado de Minas Gerais, percebendo as transformações ocorridas no meio político, artístico e arquitetônico, assim como a implantação da estrutura da Escola de Arquitetura, bem como os projetos para a Pampulha de Oscar Niemeyer, símbolos da vanguarda moderna.

É importante definir que não interessa classificar Eduardo Guimarães e sua obra dentro da história da arquitetura moderna brasileira. Essa dissertação tem como prioridade discutir o projeto, a obra arquitetônica dentro do contexto produzido por seu discurso teórico. Mas julga-se necessário, ao falar da obra, ou de um arquiteto específico, contextualizá-los no tempo e no espaço, conhecendo suas referências, seu ambiente de trabalho, a faculdade que o formou, com quem conviveu e etc.

O quarto capítulo é o estudo de Eduardo Mendes Guimarães Junior em todos os campos de atuação, subdivididos em formação, editorialista da revista *Arquitetura e Engenharia*, na tese do livro *Forma e Conteúdo da Arquitetura Contemporânea* e por fim, na apresentação de seus projetos arquitetônicos.

O quinto capítulo contextualiza o projeto para a Reitoria da UMG, apresentando primeiramente a questão da implantação da Universidade de Minas Gerais no atual campus Pampulha e todas as questões que levaram a sua concretização, incluindo o plano anterior realizado pelo engenheiro carioca Eduardo Vasconcelos Pederneiras. Em seguida é analisado o projeto da Reitoria da UMG, realizado por Eduardo Guimarães. Por fim, são apresentados os projetos similares, e analisadas suas semelhanças no que dizem respeito a partido arquitetônico, materiais e métodos construtivos, detalhes, estrutura formal, setorização, entre outros.

Por fim, a conclusão, no sexto capítulo, com o fechamento dessa dissertação e reflexão sobre os elementos aqui propostos.

Entende-se aqui a importância para o reconhecimento do trabalho de Eduardo Guimarães, que ainda é irrisório. Está presente em pouquíssimas pesquisas acadêmicas, em uma singela homenagem da Universidade em dar-lhe o nome de uma das vias atrás do edifício da Reitoria, e na permanência de algumas obras do arquiteto, que até o momento, muitas encontram-se descaracterizadas, e algumas em melhor estado de manutenção, a exemplo dos edifícios que foram tombadas pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte, a Reitoria e o estádio Governador Magalhães Pinto, ambos em 2003, e a Escola de Arquitetura, em 2009.

2 BRASIL MODERNO?

O contexto da arquitetura no Brasil, no final do século XIX e início do século XX, estava caracterizado por estilos ecléticos sem qualquer relação com o contexto do país. Constituíam uma arquitetura tradicional, copiada dos edifícios europeus. A presença das Escolas de Belas Artes no país institucionalizaram uma corrente neoclássica importada da França, que também influenciou a produção arquitetônica local. Com as modificações sociais, culturais, econômicas e diante do crescimento acelerado das cidades brasileiras e do impulso da atividade imobiliária, esses estilos tradicionais perderam força, dando lugar a correntes modernas. (BRUAND, 2008).

Entretanto, o modernismo no Brasil é primeiro notado no âmbito artístico e literário. Seu marco foi a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo. Esse evento foi organizado por um grupo de intelectuais e artistas, entre eles: Heitor Villa-Lobos, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, Victor Brecheret, Anita Malfatti e Di Cavalcanti. A proposta desses artistas era romper com o tradicionalismo existente à época, relacionados à arte, poesia e à literatura, e enfatizar uma nova estética associada à valorização da cultura do país. Esse movimento teve como influência as vanguardas europeias, como o surrealismo, cubismo, futurismo, entre outras que, internacionalmente, também estavam em contraposição com os estilos ditos classicizantes. Esse modernismo brasileiro buscou a afirmação da identidade nacional, um culto pelo ingênuo, bárbaro, anti-intelectual, antiocidental (PEDROSA apud XAVIER, 2003, p. 98). Esses artistas compreenderam que a arte estava em suas origens e que poderiam buscá-las de modo simples e instintivo. No campo da arquitetura, Lucio Costa escreveu:

Eles se tornam modernos sem se aperceber disso, preocupados unicamente em estabelecer de novo a conciliação da arte com a técnica e de tornar acessíveis à maioria dos homens os benefícios agora possíveis da industrialização. (COSTA apud XAVIER, 2003, p. 98).

Os movimentos internacionais que tiveram influência no país são advindos das profundas transformações que os séculos XIX e XX acarretaram. Mudanças técnicas, com o apogeu da era industrial; culturais, com a formação de uma alta burguesia, do proletariado e

o estabelecimento organizado do capitalismo; e mudanças territoriais, com a ocupação maciça das cidades e as reformas urbanas. O questionamento dos cânones clássicos e o desejo de se chegar a uma arquitetura mais objetiva, racionalista e preocupada com os métodos de produção chegou a um amplo e variado resultado estético dessa nova visão de mundo que chamamos de movimento moderno (FRAMPTON, 1997). Sua grande força internacional na arquitetura foi difundida através dos Congressos Internacionais, os CIAMs, e estava ligada a nomes como Le Corbusier, Walter Gropius, Alvar Aalto, Mies Van der Rohe e Frank Lloyd Wright.

O ideal modernista de vertente funcionalista foi associado a Le Corbusier que influenciou diretamente os arquitetos no país. A arquitetura purista, por meio da utilização de volumes de geometria primária, controlada por linhas reguladoras, regida pela função do programa, com a utilização das novas técnicas e materiais construtivos, como o concreto armado, são algumas das características implantadas pelo movimento funcionalista. Os cinco pontos da arquitetura de Le Corbusier (pilotis, fachada livre, planta livre, terraço jardim e janelas em fita) foram disseminados por todo o mundo, tendo como exemplo máximo, a *Villa Savoye*. (FRAMPTON, 1997).

Do outro lado do mundo encontra-se a corrente organicista, com Frank Lloyd Wright, que pregava que o espaço deve apresentar-se enquanto unidade, que a arquitetura deve ser harmônica, e que os materiais devem apresentar-se como são, ao natural, o que remete ao movimento do *Arts and Crafts*, de John Ruskin e William Morris. Preocupava-se com a expressão formal do edifício, e a união entre materiais e métodos construtivos, em um conjunto que valoriza a união entre estrutura, forma, textura e cor natural dos materiais. (FLORIO, 2008).

Essas influências foram determinantes para a arquitetura do objeto de estudo dessa pesquisa, conforme será apresentado no Capítulo 4.

Assim a arquitetura moderna que ecoava pelo mundo seguia princípios baseados na prioridade do pensamento em planejamento urbano, na racionalidade das formas arquitetônicas, no uso da tecnologia industrial vigente, na padronização e pré-fabricação em série. (MALARD, 2004).

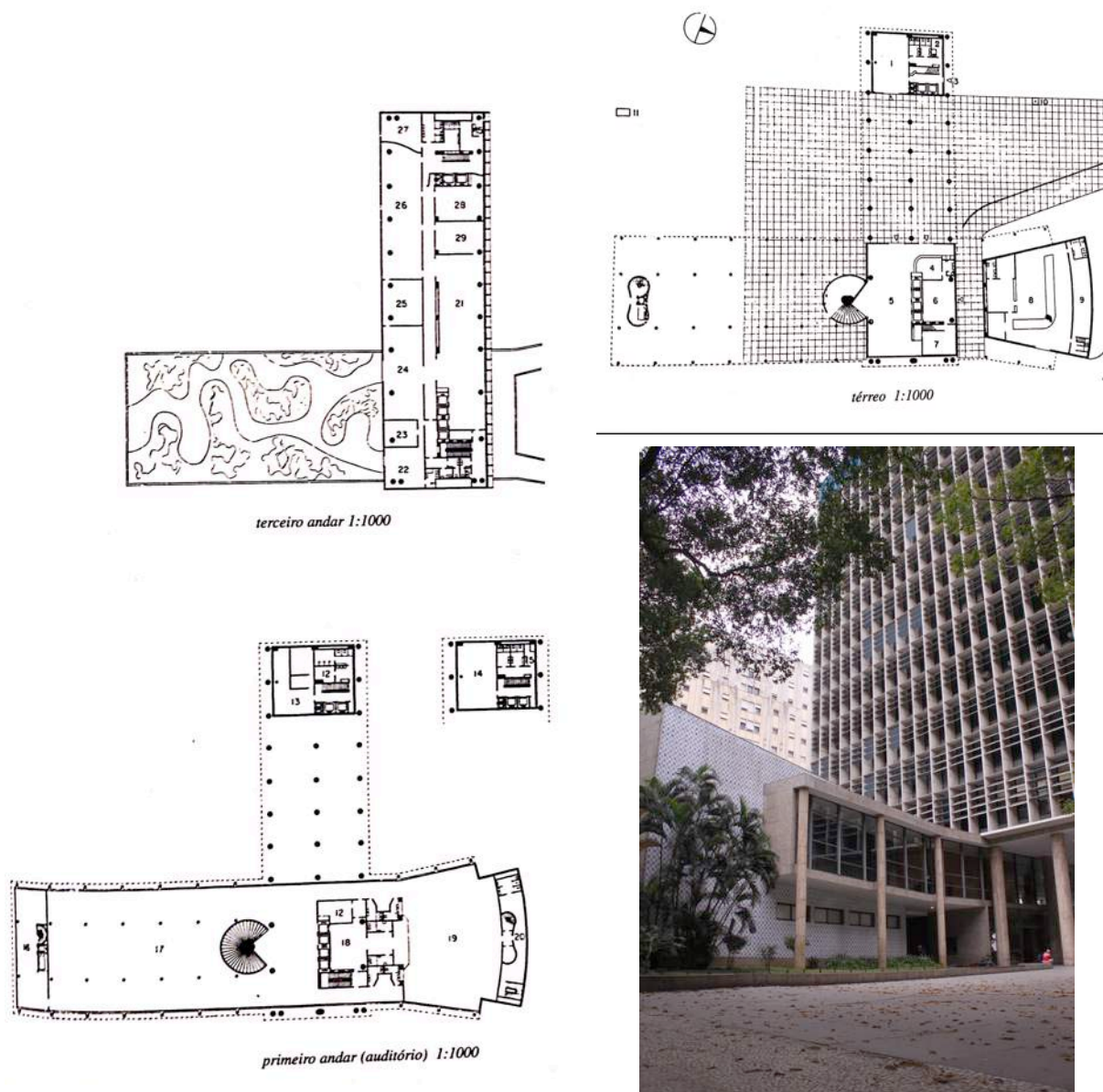
Um dos importantes precursores do movimento moderno no Brasil foi Gregori Warchavchik com sua casa modernista, com a justaposição de volumes simples, ângulos e linhas retas, superfícies lisas e sem ornamentos. Sua arquitetura foi aderida pelos artistas e pessoas que admiravam o sistema purista empreendido pelo arquiteto. (BRUAND, 2008).

O marco da arquitetura moderna no país está associado à construção de um edifício, o Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro. O ministro Gustavo Capanema, preocupava-se não apenas com a educação, mas a formação de um novo homem. O Estado pregava um nacionalismo que deveria ser incorporado à sociedade brasileira. Para a construção da sede do edifício do ministério foi elaborado um concurso, cujo ganhador havia projetado um edifício em estilo neoclássico. Esse concurso, foi anulado, por não refletir o ideal do novo homem. A nova equipe foi formada por Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Moreira Machado, Affonso Eduardo Reidy e Ernani Vasconcellos que fizeram novo um projeto. Com receio de que este fosse negado pelos academicistas, Lucio Costa sugeriu a Capanema que trouxesse Le Corbusier ao Brasil para uma consultoria no projeto do MES e da Cidade Universitária. O projeto que o franco-suíço propõe constitui-se em um edifício laminar que é reestudado principalmente por Oscar Niemeyer (CAVALCANTI, 2006). Assim se fundiram os ideais de Le Corbusier aos dos arquitetos brasileiros, que encarnaram o espírito revolucionário e a vontade por mudanças, motivo pelo qual se afeiçoaram tanto as ideias modernistas. E é nesse contexto em que se produz, segundo Mindlin (2000), “a primeira realização monumental da arquitetura nova em todo o mundo”, o primeiro edifício verdadeiramente moderno, o Ministério da Educação e Saúde (1936-1945), conforme apresentado na Figura 1.

O edifício é constituído por um bloco laminar de 14 pavimentos, mais dois pavimentos com base em pilotis, e um bloco baixo transversal, onde estão locados um auditório e um grande salão de exposição de artes. O térreo livre foi destacado pelo uso de pilotis e amplos jardins. O edifício de caráter Monumental, teve sua estrutura feita em concreto armado, com vedação em alvenaria e esquadrias de vidro e alumínio, sendo uma das fachadas protegida da insolação com *brises-soleils* móveis e horizontais. A planta do pavimento tipo é flexível, com fachada livre e possui na cobertura do primeiro andar um terraço jardim. É importante ressaltar a adequação da edificação às condições locais e, também a obra coletiva de Lucio

Costa, Reidy, Niemeyer, Leão, Moreira e Ernani Vasconcelos que se empenharam em inserir o país no movimento moderno. (PEDROSA in XAVIER, 2003, p. 99).

FIGURA 1 – Planta do Pavimento Térreo, Primeiro Pavimento e Pavimento Tipo e Foto do Edifício do Ministério da Educação e Saúde, arquitetos Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Eduardo Reidy e Ernani Vasconcelos.



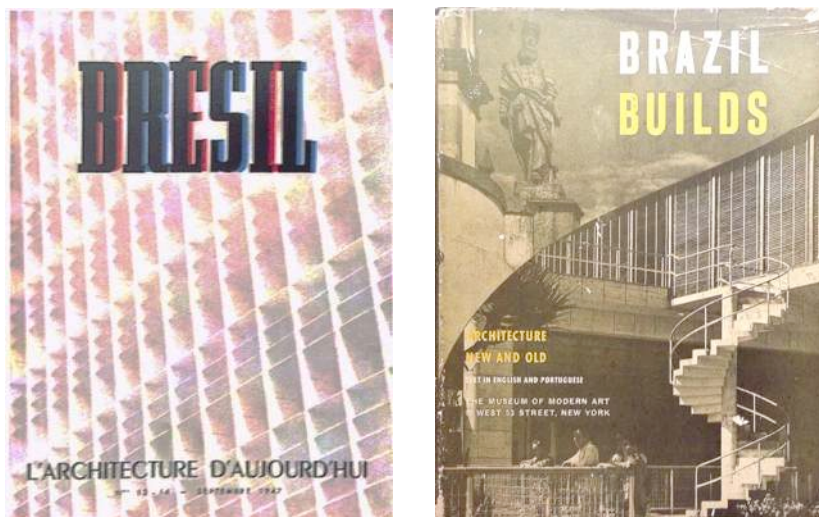
Fonte: Mindlin (2000).

A arquitetura moderna brasileira começa a construir uma base teórica que une os elementos universalizantes da arquitetura moderna mundial e seu universo particular. O movimento encontrou sua originalidade numa mistura entre as normas racionalistas rígidas do movimento internacional e sua nacionalidade, caracterizada pela herança cultural europeia e sua situação econômica, pós-crise, em plena ascensão.

Segundo Argan, no que diz respeito à tipologia formal, a arquitetura brasileira segue contrária à internacional ao priorizar o problema dos grandes centros administrativos e, em seguida, as questões da habitação, edificação popular e do urbanismo (ARGAN apud XAVIER, 2003, p. 172). Os arquitetos, primeiro se envolveram com edificações públicas, administrativas, ou mesmo elitistas, para depois aplicarem os ideais na habitação social.

Durante os anos de 1940 e 1950 as revistas de arquitetura norte-americanas e europeias não só publicavam todos os novos projetos brasileiros significativos, como também dedicavam edições especiais à arquitetura do país. Por exemplo, a francesa *L'Architecture D'Aujourd'Hui*, com um número dedicado ao Brasil, em setembro de 1947, cuja capa é o edifício do MES. Outro importante meio de difusão da produção da arquitetura brasileira foi a exposição *Brazil Builds* realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York em 1943, e o livro homônimo, cuja publicação elevou a arquitetura brasileira, pela primeira vez a um status de prestígio internacional (ANDREOLI; FORTY, 2004). A Figura 22 apresenta as capas das revistas *L'Architecture D'Aujourd'Hui* em homenagem ao Brasil e o Livro *Brazil Builds*. Mindlin (2000), destaca a publicação do “[...] *Brazil Builds*, de Philip Goodwin, uma magnífica apresentação da antiga e da nova arquitetura no Brasil, publicado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, e ilustrado com esplêndidas fotografias de G. E. Kidder Smith.”

FIGURA 2 – Revista L'Architecture D'Aujourd'hui e Brazil Builds.



Fonte: Andreoli; Forty (2004).

Outro importante evento para a divulgação da arquitetura brasileira foi o Pavilhão do Brasil na Feira Internacional de Nova York realizado em 1939-1940, cujo tema “Construindo o mundo de amanhã”, teve como representantes, Lucio Costa, ganhador do concurso, e Oscar Niemeyer, que ficou em segundo lugar, porém foi convidado por Lucio para participarem juntos. (BRUAND, 2008). De acordo com Cavalcanti (2006), os arquitetos construíram uma das melhores obras do modernismo:

O pavilhão brasileiro, apesar de usar o vocabulário básico de Le Corbusier, antecipou futuras tendências, com a liberdade de sua rampa, flexibilidade de volumes, proteção da insolação com elementos fixos uso da curva como elemento expressivo e indistinção de espaço interno e externo. (CAVALCANTI, 2006, p. 20).

2.1 Características da arquitetura moderna brasileira

Para caracterizar elementos pertencentes à arquitetura moderna brasileira, tomou-se como referência as características definidas por Bruand (2008), em seu *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Esses elementos são divididos em três ordens distintas: técnica, metodológica e formal, e estão pontuadas abaixo:

1. **Material:** prioritariamente a utilização do concreto armado. Existem ainda alguns exemplares em estruturas metálicas, o que reafirma o uso de técnicas e materiais pós-industriais. A escolha do concreto é baseada em questões econômicas, a exploração formal do material e a liberdade em liberar as fachadas das estruturas de pilares. (BRUAND, 2008).
2. **Arquitetura Artesanal:** mesmo com o desenvolvimento da indústria e a standardização de inúmeros materiais construtivos, existiram pesquisas e o desenvolvimento de peças desenhadas para um uso específico, quer fossem cobogós, janelas, ou venezianas. (BRUAND, 2008).
3. **Arquitetura Racionalista:** nesse item predomina a forte influência de Le Corbusier, com o uso racional dos espaços, e o apelo ao sentido de ordem e equilíbrio. (BRUAND, 2008).
4. **Arquitetura Simbólica:** a busca do arquiteto brasileiro em ressignificar a obra exclusivamente racionalista, de personificá-la e, conforme o princípio de inserir a arquitetura enquanto arte, espelhando o homem brasileiro. (BRUAND, 2008).
5. **Monumentalidade:** característica ligada a enorme produção de edifícios públicos e de grande porte, em refletir a grande importância do que estava sendo produzido. (BRUAND, 2008).
6. **Plasticidade:** a exploração formal e volumétrica possibilitou que a arquitetura brasileira fosse diferenciada em relação ao movimento moderno produzido em outros lugares do mundo. Essa plasticidade buscou pelo equilíbrio e a experimentação da moldabilidade do concreto armado. (BRUAND, 2008).
7. **Simplicidade:** a busca por um sentido de unidade e pureza das formas. (BRUAND, 2008).
8. **Leveza:** a estrutura formal em busca de uma leveza, tanto estrutural quanto das formas. Essa característica acaba separando os arquitetos brasileiros de Le Corbusier, restando somente uma corrente que com apelo ao formalismo estrutural, que é o Brutalismo. (BRUAND, 2008).
9. **Riqueza decorativa:** Essa riqueza foi a implementação de elementos decorativos, itens de função técnica mais apurados e a qualidade de materiais utilizados nas obras. Exemplos disso estão o uso de revestimentos, como mármore e granito, no uso dos brises, venezianas e persianas, e nos painéis artísticos, esculturas ou efeitos de cor. Essa

característica estava associada à vontade de enriquecer e qualificar a obra de arquitetura. No entanto existem vertentes que sinalizam o uso do concreto bruto como elemento principal. (BRUAND, 2008).

Enfim, essas eram as principais características que permearam a arquitetura brasileira até a década de 1960, que contou com um vasto campo de experimentação e consolidação de um estilo próprio, porém influenciados pelos principais movimentos internacionais.

3 BELO HORIZONTE DAS MINAS GERAIS

3.1 Contexto de Belo Horizonte

Dentro do contexto brasileiro, Minas Gerais tem um papel importante na inserção do país na produção arquitetônica moderna. Carsalade descreve a história de Belo Horizonte como a história da produção de ícones urbanos e de novos espaços para a sociedade. (CARSALADE apud CASTRIOTA, 1998, p. 15). A cidade inicia-se moderna, porém infiel a si mesma, caracterizada por uma produção continuada, das modernidades em sucessão que vão marcando seu território. (CASTRIOTA, 1998, p. 20). É muito comum em cidades brasileiras a desvalorização da cultura anterior, e por consequência da própria arquitetura que é substituída por novas edificações e conceitos pertencentes a períodos mais recentes. Isso foi percebido por Claude Levi Strauss, que ficou espantado durante uma visita ao país, com a “falta de vestígios” que reconheceu como um elemento de sua significação: “a sua obsolescência é rápida demais, significando o passar dos anos para elas não uma promoção, como na Europa, mas uma decadência.” (STRAUSS in CASTRIOTA, 1998, p. 19).

Retrocedendo um pouco no período histórico, Minas Gerais, após a crise na mineração, deslocou o foco de investimentos econômicos, para a agricultura, pecuária e a indústria. Enquanto empobrecia a usina metalúrgica em Ouro Preto, Sabará, Congonhas do Campo, desenvolvia-se a Zona da Mata e o Triângulo Mineiro, com agricultura e pecuária, e Juiz de Fora, com a indústria. Dentro desse novo cenário econômico, essas regiões tiveram sua malha ferroviária aumentada, e um novo papel na produção de riquezas para o Estado. Com essa nova realidade, a Capital transferiu-se para a cidade de Belo Horizonte, cuja localização foi escolhida por um estudo que havia sido elaborado e pela escolha dos representantes políticos. (SIMÃO, 2008).

Belo Horizonte foi fundada em 12 de dezembro de 1897 no lugar de um antigo arraial, Curral del-Rei, e foi projetada pelo Engenheiro formado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, Aarão Reis. Seu traçado geométrico, com ruas em formato de quadriculas e

avenidas no sentido diagonal foi inspirado nos modelos urbanos de Paris e Washington ⁴. A implementação da cidade foi marcada pela dualidade de uma condição tradicional rural com o sonho de modernidade de um futuro industrial e comercial que alavancaria a sociedade a um status próximo das cidades europeias. A ideia de progresso e de renovação que passou a vigorar com o advento da República, provocou uma série de medidas para legitimar o novo tempo. Um dos principais focos foi a cidade. A transferência da capital para uma nova cidade que poderia ser planejada, objetivava abandonar a herança colonial em um novo modelo de sociedade. (JULIÃO, 2011).

O planejamento da cidade baseou-se portanto em ideais sanitaristas, com liberdade de deslocamento, com amplas avenidas e grandes praças que caracterizariam uma ruptura radical com o modelo das cidades coloniais. (PASSOS, 2009). Conforme Bomeny (2002), a planta era dividida em três setores, o primeiro, urbano, com avenidas largas, lotes e quarteirões bem planejados cercados pela avenida do Contorno; o segundo suburbano, ruas estreitas e quarteirões irregulares; e o terceiro correspondia a pequena lavoura.

Entretanto, segundo Julião (2011) a ruptura com o passado colonial, e a tradição da antiga capital Ouro Preto, não foi imediatamente aceita. Lentamente as elites mineiras passaram a frequentar as largas avenidas, suas praças e bares presentes naquele novo cenário urbano. Alguns agentes foram importantes para essa apropriação do espaço. A imprensa, com a propaganda exaltada a nova cidade e a crítica aos padrões antigos cultuados pela sociedade. Pode ser destacada o processo de patrimonialização de Ouro Preto, em um reconhecimento histórico de sua importância que a insere em seu papel de passado da nação, abrindo portas para o futuro. Ainda pode ser destacada a presença de juventude em contato com a Europa e com os movimentos modernistas que impulsionaram um ambiente de efervescência cultural. A presença de artistas e intelectuais, principalmente literatos na década de 1930, finalmente colocaram Belo Horizonte no mapa dos centros urbanos do Brasil.

O projeto urbano de Aarão Reis para a nova cidade em pouco tempo ultrapassou os seus limites. Os investimentos públicos transformaram a cidade em um eixo social, econômico e cultural. (SIMÃO, 2008).

⁴ Disponível em <https://www.mg.gov.br/governomg/portal/c/governomg/conheca-minas/turismo/5677-a-capital/25817-a-cidade-de-belo-horizonte/5146/5044> . Acesso em jun 2015.

Segundo Bruand (2008), existia uma concordância entre a rigidez do plano urbanístico e a aparência neoclássica dos grandes edifícios públicos, principalmente naqueles que ficavam em torno da Praça da Liberdade, com seu arranjo compositivo com ênfase na perspectiva geral. Em relação às casas, Bruand (2008), ressalta que o estilo eclético era resumido em fachadas muitas vezes rebuscadas e mal executadas, criando uma certa monotonia no aspecto geral.

Segundo Ribeiro (1999), as construções do final dos anos de 1920, não respeitavam nenhuma diretriz quanto aos aspectos de implantação, locação, orientação solar. Existiam poucos profissionais especializados na elaboração de projetos, o que legava às residências uma uniformidade desoladora.

A arquitetura concebida até os anos de 1930 caracterizava-se por um ecletismo, numa tentativa de arquitetos experimentarem os novos materiais e técnicas, mantendo os valores arquitetônicos do passado. A construção dos edifícios oficiais, eram revestidos de uma aparência “afrancesada”, na tentativa de diferenciar do estilo da monarquia carioca, neoclássica. Apesar das críticas de especialistas, como a citada acima por Bruand (2008), ao estilo em voga, quanto à falta de originalidade e o interesse na imitação de obras europeias, esse estilo foi considerado o articulador para o desenvolvimento da crítica e da pesquisa arquitetônica modernista do século XX. (FABRIS, 1993).

O academicismo classicizante predominou no início do século XX, até a Primeira Guerra Mundial. Fato relacionado à orientação clássica de seus projetistas, e do desejo por imitarem estilos que caracterizassem a grandeza da civilização europeia. Os materiais industriais, ferro e concreto armado ainda não haviam encontrado seu estilo, apesar de já existirem no país desde o final do século XIX. (BRUAND, 2008).

O progresso dos anos de 1930 também está associado a industrialização com base em diretrizes econômicas de âmbito federal, que acarretaram em um crescimento acelerado da cidade de Belo Horizonte. Esse fato motivou o poder público a criar medidas de planejamento urbano, entre elas a elaboração de um plano regulador. Uma comissão técnica consultiva, que contou com Luiz Signorelli, Ângelo Murgel, Fábio Vieira e Lincoln Continentino, foi contratada para essa finalidade (BAHIA, 2005).

3.2 Efervescências Mineiras

A cidade mineira de Belo Horizonte, apresentou um início academicista e classicizante. Entretanto foi nesse ambiente que surgiram grupos de jovens que estavam atentos às atualidades e às manifestações culturais no país e no mundo. A cidade, estava inicialmente seguindo um rumo conservador, mas o fato de ser uma nova cidade e contar com a presença de uma jovem geração que buscou quebrar antigos paradigmas foi essencial para a inserção de Belo Horizonte no mapa das discussões modernas. Segundo Werneck, “Com seus vinte anos, que coincidiam com os vinte do século, a capital de Minas encarnava ao mesmo tempo a modernidade e a tradição. O atraso e a vanguarda. Emaranhava-se em contradições, em paradoxos.” (WERNECK apud RIBEIRO, 1999, p. 9).

Segundo Bahia, no período de 1930 a 1937, a sociedade participou com expressividade na vida política de Belo Horizonte, assim como as classes abastadas participaram da vida cultural. Entretanto com o crescimento da cultura de massa, estabelecido pela disseminação do cinema e do rádio influenciaram a sociedade e a cultura em geral. Em 1931 surgiu a Rádio Mineira e em 1932, o Cine Teatro Brasil. (BAHIA, 2004).

As manifestações modernistas em Belo Horizonte na década de 1920, são introduzidas pelos escritores e poetas jovens como Carlos Drummond de Andrade, João Alphonsus de Guimarães, Pedro Nava, Francisco Martins de Almeida, Emílio Moura, Hamilton de Paula, Abgar Renault, João Guimarães Alves, Heitor Augusto de Souza, João Pinheiro Filho, Gustavo Capanema, Milton Campo, Cyro dos Anjos, Ascânio Lopes, Luís Camilo e Aníbal Machado que estavam à frente de publicações em jornais e revistas, como o “Diário de Minas” e “A Revista”, respectivamente. (DIAS, 1971). A publicação de “A revista” em 1925, foi considerada como o lançamento simbólico do movimento moderno em Minas. (BRASIL, 2007)

Essa jovem geração, que frequentava os bares em torno da rua Bahia não encontrou o êxito que desejava. Com isso vários jornalistas e intelectuais de Belo Horizonte mudaram-se para a cidade do Rio de Janeiro, entre eles, Carlos Drummond de Andrade, que em 1934, torna-se chefe de gabinete do ministro Gustavo Capanema. Este, juntamente com Rodrigo

Melo Franco de Andrade, jornalista, e Francisco Campos, advogado, foram convidados por Getúlio Vargas, em 1930, durante a construção do Estado Nacional, a assumirem cargos no Governo Federal. (RIBEIRO, 1999).

O caminho para a modernidade da cidade de Belo Horizonte encontra um forte apoio após a implantação da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, criada em agosto de 1930. Foi a primeira escola de arquitetura da América do Sul desvinculada das Escolas Politécnicas ou de Belas Artes. (OLIVEIRA; PERPÉTUO, 2005). Como justificativa para sua implantação, Aníbal de Mattos argumentou que Belo Horizonte encontrava-se em um contexto de significativo crescimento, e por isso a importância na formação de profissionais de arquitetura e planejamento urbano. (LEMONS; DANEGELO; CARSLADE, 2010, p. 40). A primeira turma ingressou em 1931.

João Kubistchek pareceu inconformado com o “decréscimo cultural, manifestado na ausência de profissionais de arquitetura e de outras artes, dando lugar a atividade de simples copistas e imitadores”, que se espalharam pela paisagem da cidade nos primeiros vinte anos de transferência da Capital do Estado para a recém criada Belo Horizonte. (KUBISTCHEK apud RIBEIRO, 1999).

Segundo Ribeiro (1999), a criação da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte marcava um desejo presente na população e nos intelectuais da cidade que reconheciam a arquitetura como geradora de uma qualidade técnica e estética. Por isso a necessidade de criar uma instituição formadora de profissionais que traduzissem as tendências de vanguarda, com a implementação de materiais e técnicas novas nos projetos arquitetônicos e urbanos.

Diante desse incentivo, agruparam-se vários nomes importantes, associados a Luiz Signorelli, um dos arquitetos mais atuantes no cenário belo-horizontino, para a fundação da Escola de Arquitetura. Entre esse nomes estão: Luiz Signorelli (arquiteto formado pela ENBA em 1925), Martim Francisco Ribeiro de Andrada, Leon F. Clerot; Aníbal de Matos, Alberto Pires Amarante, Laborne Tavares, João Kubitschek de Figueiredo, Benedicto Quintino dos Santos, Paulo Kruger Mourão, Dario Renault Coelho (arquiteto contratado juntamente com o fotógrafo J. M. Retes pelo governo de Minas Gerais para fazer um levantamento da arquitetura colonial de Ouro Preto, Congonhas e Mariana), Saul Macedo e Simão Woods

Lacerda. (RIBEIRO, 1999). Caracteriza-se assim construção de um grupo novo, em uma cidade nova, com uma vontade nova.

Em 1944, a Escola de Arquitetura é reconhecida pelo presidente Getúlio Vargas (1882-1954), juntamente com o Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, pelo Governo Federal. Assim seus diplomas passaram a ter validade em todo o território nacional. (LE MOS; DANGELO; CARSALADE, 2010, p. 40).

O primeiro currículo aprovado do curso de Arquitetura foi subdividido em seis anos, e contava com as disciplinas descritas no Quadro 1.

QUADRO 1- Descrição do Currículo da Escola de Arquitetura.

CURRÍCULO DO "ESTATUTO DA ESCOLA DE ARQUITETURA DE BELLO HORIZONTE"
APROVADO PELA CONGREGAÇÃO EM 27 DE SETEMBRO DE 1936

No DE ANOS	DISC. POR ANO	No DE DISC.	RELAÇÃO DAS DISCIPLINAS
1o ANO	01	01	MATEMÁTICA SUPERIOR
	02	02	GEOMETRIA DESCRITIVA
	03	03	MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO - TERRENOS E FUNDAÇÕES
	04	04	ARQUITETURA ANALÍTICA - 1a PARTE
	05	05	DESENHO - 1a PARTE
	06	06	MODELAGEM - 1a PARTE
2o ANO	07	01	RESISTÊNCIA DOS MATERIAIS - GRAFOSTÁTICA
	08	02	PERSPECTIVA - SOMBRAS - ESTEREOTOMIA
	09	03	ELEMENTOS DE CONSTRUÇÃO - NOÇÕES DE TOPOGRAFIA
	10	04	ARQUITETURA ANALÍTICA - 2a PARTE
	11	05	DESENHO - 2a PARTE
	12	06	MODELAGEM - 2a PARTE
3o ANO	13	01	ESTABILIDADE DAS CONSTRUÇÕES
	14	02	HISTÓRIA DA ARTE - 1a PARTE
	15	03	ESTRUTURAS EM MADEIRA E FERRO
	16	04	ARTE DECORATIVA - 1a PARTE
	17	05	PEQUENAS COMPOSIÇÕES DE ARQUITETURA - 1a PARTE
4o ANO	18	01	TEORIA E FILOSOFIA DA ARQUITETURA - 1a PARTE
	19	02	HISTÓRIA DA ARTE - 2a PARTE
	20	03	ESTRUTURAS EM CONCRETO ARMADO
	21	04	ARTE DECORATIVA - 2a PARTE
	22	05	COMPOSIÇÕES DE ARQUITETURA - 2a PARTE
5o ANO	23	01	TEORIA E FILOSOFIA DA ARQUITETURA - 2a PARTE
	24	02	FÍSICA APLICADA
	25	03	HIGIENE DAS HABITAÇÕES - SANEAMENTO DAS CIDADES
	26	04	GRANDES COMPOSIÇÕES DA ARQUITETURA - 1a PARTE
6o ANO	27	01	LEGISLAÇÃO - NOÇÕES DE ECONOMIA POLÍTICA
	28	02	PRÁTICA PROFISSIONAL E ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO
	29	03	URBANISMO E ARQUITETURA PAISAGISTA
	30	04	GRANDES COMPOSIÇÕES DA ARQUITETURA - 2a PARTE

Fonte: Lemos, Dangelo e Carsalade (2010, p. 95).

A maioria dos professores que lecionavam na Escola de Arquitetura era de engenheiros que ficaram encarregados pelas disciplinas técnicas e de cálculo. A escola contava ainda com os professores, Luiz Signorelli, arquiteto e Aníbal Mattos, pintor, que vieram da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), voltada naquela época para o academicismo das artes. Ribeiro (1999) aponta em sua dissertação a liberdade que os alunos possuíam em disciplinas de projeto, mesmo que os professores ainda não respondessem a essa arquitetura de vanguarda. Os alunos tinham contato com as novas teorias, empolgados com o discurso de Le Corbusier, como Raphael Hardy destacou em entrevista,

nós sofremos muito a influência dos arquitetos, principalmente europeus, e lógico nós tínhamos estudado o Art Nouveau, mas abandonamos o Art Nouveau justamente por causa dos slogans, principalmente por causa do Le Corbusier 'a casa é uma máquina de morar', nós estávamos querendo fazer, eram máquinas. (HARDY apud RIBEIRO, 1999, p. 22).

Em 1946, a Escola de Arquitetura de Belo Horizonte foi incorporada à Universidade de Minas Gerais, que por sua vez foi fundada em 1927. (LE MOS; DANGELO; CARSALADE, 2010, p. 40).

Em 1936 a cena Belo Horizontina é agitada pela primeira manifestação modernista coletiva, a exposição de Arte Moderna, conhecida como Salão Bar Brasil, uma mostra que divulgou sobre o estilo moderno nas artes plásticas. A exposição objetivava a subversão dos cânones clássicos, não somente pelo material apresentado, mas também pela escolha do local, um bar. Foi coordenada por Delpino Junior, e reuniu artistas como Jeanne Milde, Renato de Lima, Érico de Paula, Monsã e jovens arquitetos e estudantes de arquitetura como João Jorge Coury, Raphael Hardy Filho, Remo de Paoli, Shakespeare Gomes e Santólia. (CASTRIOTA; PASSOS apud CASTRIOTA, 1998, p. 156). Segundo Bahia (2004), “os textos do catálogo dessa exposição traduziram com muita sensibilidade o espírito da época, apresentando uma abordagem sociopolítica e ideológica com ênfase nos princípios da vanguarda histórica e em sua aproximação com a realidade cotidiana”, apresentando portanto à sociedade a modernidade, em detrimento ao academicismo vigente.

A modernidade na capital mineira já havia dado seus primeiros passos, e consolidou-se, na década de 1940, com a política de desenvolvimento econômico, através da implementação da indústria siderúrgica, e com uma política que colocou Belo Horizonte

como centro urbano de projeção nacional, com o prefeito Juscelino Kubistchek (1902-1976) à frente. (BAHIA, 2004). Em sua administração de 1940 a 1945 foi responsável por inúmeras obras espalhadas em toda a cidade, além de inseri-la em um novo contexto histórico e cultural. Disposto a modificar a cidade, Kubistchek executou várias obras, entre elas, a renovação das redes de água, luz e telefone, a reforma do Parque Municipal, a urbanização da favela Prado Lopes e a construção da Pampulha, obra de relevância nacional e internacional.

O período de consolidação do modernismo em Belo Horizonte alavancou as artes e a cultura. Em 1943, Juscelino Kubistchek funda a Escola de Belas Artes e convida o artista reconhecido internacionalmente, Alberto da Veiga Guignard para dirigir a escola. No ano seguinte a Escola de Belas Artes passa a ser Instituto de Belas Artes de Belo Horizonte, e absorve a Escola de Arquitetura em uma manobra para conseguirem o reconhecimento Federal do curso de arquitetura nos moldes da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro. Entretanto, pela insatisfação dos envolvidos, que não estavam dispostos a perderem a autonomia de seus cursos, a união acaba fracassando. Em 1946 a Escola de Arquitetura integra a Universidade de Minas Gerais, conforme citado anteriormente, e em 1947, o Instituto de Belas Artes passa por uma reforma administrativa, adotando o nome de Curso de Belas Artes. Após a morte de Guignard, que permaneceu na escola até 1962, a escola passou a se chamar Guignard. (BRASIL, 2007).

Segundo Bahia (2004), o Instituto de Belas Artes passou a ser referência de artes e intelectualidade, com a criação de novas poéticas concretistas, neoconcretistas e abstracionistas. Entre os artistas que estudaram com Guignard, Franz Weissmann e Edith Behring no instituto estão, Amílcar de Castro, Mary Vieira, Maria Helena Andrés, Mário Silésio, Sara Ávila, entre outros.

Outra importante contribuição para a arte e cultura foi a I Exposição de Arte Moderna, em 1944, que movimentou a cidade de Belo Horizonte, e foi promovida pela prefeitura, no mandato do prefeito Juscelino Kubistchek. Foram convidados escritores e artistas do Rio de Janeiro e São Paulo. Entre os presentes estavam: Oswald de Andrade, Caio Prado Júnior, Sérgio Milliet, Jorge Amado; e a exposição contou com trabalhos de: Cândido Portinari, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Oswaldo Goeldi, José Pancetti, Di Cavalcanti, Lasar Segall, Alfredo Volpi, Djanira, Iberê Camargo, Carlos Scliar, entre outros. Essa exposição, que criou

um certo descontentamento entre os academicistas, coincidiu com o período da finalização da construção da Pampulha, símbolo da arquitetura moderna, realizada por Oscar Niemeyer (RIBEIRO, 1999). Entende-se que Kubistchek teve a intenção de promover e implantar a modernidade na cidade de Belo Horizonte, não só com a arquitetura, mas também com arte.

O crescimento impulsionado nas décadas de 1940, 1950 e 1960, caracterizaram Belo Horizonte como centro urbano-industrial e pelo processo de metropolização. O rápido crescimento demográfico, em conjunto com a falta de uma política social e de planejamento urbano, foram alguns dos fatores que levaram a um processo de favelização. (BAHIA, 2004).

3.3 Modernismo em casa

Dentre os primeiros alunos formados pela EA-BH destacam-se: Shakespeare Gomes e Raphael Hardy Filho, formados em 1937; João Jorge Coury, formado em 1940; Sylvio de Vasconcellos, formado em 1944; Eduardo Mendes Guimarães Junior, formado em 1945. (LE MOS; DANGELO; CARSALADE, 2010, p. 203). Esses arquitetos abraçaram a causa da arquitetura moderna e tiveram projeção profissional.

Shakespeare Gomes foi professor e diretor da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, um de seus importantes projetos é o prédio da atual Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, realizado em 1947, tendo como coautor Eduardo Mendes Guimarães Junior.

Raphael Hardy Filho foi professor da Universidade Federal de Minas Gerais, na disciplina de metodologia do planejamento arquitetônico. Além disso, foi superintendente técnico da Companhia de Habitação (COHAB) de Minas Gerais, consultor de Urbanismo e Arquitetura das Usinas Siderúrgicas de Minas Gerais, diretor da Escola de Arquitetura, além de vários cargos no Instituto de Arquitetos do Brasil em Minas Gerais (IAB-MG), incluindo o de presidente, entre 1945 e 1946. Foi responsável por vários projetos arquitetônicos que

seguiram os preceitos modernistas, que incluíam residências, edifícios residenciais, comerciais e institucionais.⁵

João Jorge Coury foi o arquiteto responsável por introduzir a arquitetura moderna na cidade de Uberlândia, Minas Gerais, onde em 1940, instalou seu escritório. Trabalhou em diversas cidades nos estados de São Paulo, Goiás, Mato Grosso e Minas Gerais, e possui uma extensa obra. (RIBEIRO, 1999).

Sylvio de Vasconcellos foi exímio aluno e professor. Em 1948 já era professor da EA-BH, e em 1952, concluiu o curso de Urbanismo. Em uma busca contínua pelo aperfeiçoamento, em 1953, apresentou sua tese sobre Arquitetura residencial de Ouro Preto, e tomou posse da cátedra na Escola de Arquitetura. Foi reconhecido por suas obras intelectuais. Além disso, produziu obras arquitetônicas que combinaram raízes mineiras, a influência de arquitetos brasileiros e da corrente modernista internacional.⁶

Eduardo Mendes Guimarães será tratado no Capítulo 4.

3.4 O caso da Pampulha

A partir de 1930, manifestou-se em Minas Gerais, uma arquitetura de estilo cubista, com o uso de volumes geométricos para a compor a edificação, com decoração de fachadas reduzidas a poucos elementos, o uso de revestimento externo em “pó de pedra”, argamassa de cimento com pó de mica e uso de vidros martelados. Entre os nomes reconhecidos por esse estilo estão o de Luiz Signorelli, um dos fundadores da Escola de Arquitetura e Raffaello Berti, professor na mesma escola. Essa modernidade estava associada à ornamentação geométrica, ou exemplares de experimentações técnicas e formais. Um exemplo disso foi a casa projetada por Raffaello Berti, em meados dos anos de 1930, em que predominam uma

⁵ MALARD, 2004. Disponível em: <<http://www.arq.ufmg.br/modernismomg/rafa/RAfaframeset.html>>. Acesso em: 5 maio 2015.

⁶ MALARD, 2004. Disponível em: <<http://www.arq.ufmg.br/modernismomg/silvin/silvinframeset.html>>. Acesso em: 5 maio 2015.

ornamentação de frisos horizontais e diferentes planos volumétricos, que podem ser observados na Figura 3. (CASTRIOTA; PASSOS apud CASTRIOTA, 1998, p. 162).

FIGURA 3 – Casa projetada pelo arquiteto Raffaello Berti.



Fonte: Castriota (1998, p. 162).

Tendo base o progresso e a modernidade, a imagem da cidade é transformada consideravelmente com a implementação de uma arquitetura que prevalece em formas retas, pilotis, poucos ornamentos e elementos decorativos, plantas com bases funcionalista e o uso de novos materiais, como o concreto armado. (LARA, 2009).

A difusão desse estilo moderno é exemplificada pela publicação no jornal Estado de Minas, de 1936, de uma coluna chamada “Casa Moderna”, onde eram divulgados modelos desse tipo de arquitetura residencial. Na Figura 4 está a perspectiva do projeto de uma residência moderna apresentada no artigo. O projeto foi realizado pelo escritório “Studio Buffalo e Castro” e assinado pelo engenheiro civil Waldemar Uchoa. (CASTRIOTA; PASSOS apud CASTRIOTA, 1998, p. 164).

FIGURA 4 – A “Casa Moderna” publicada no Jornal Estado de Minas.



Fonte: Castriota (1998, p. 164).

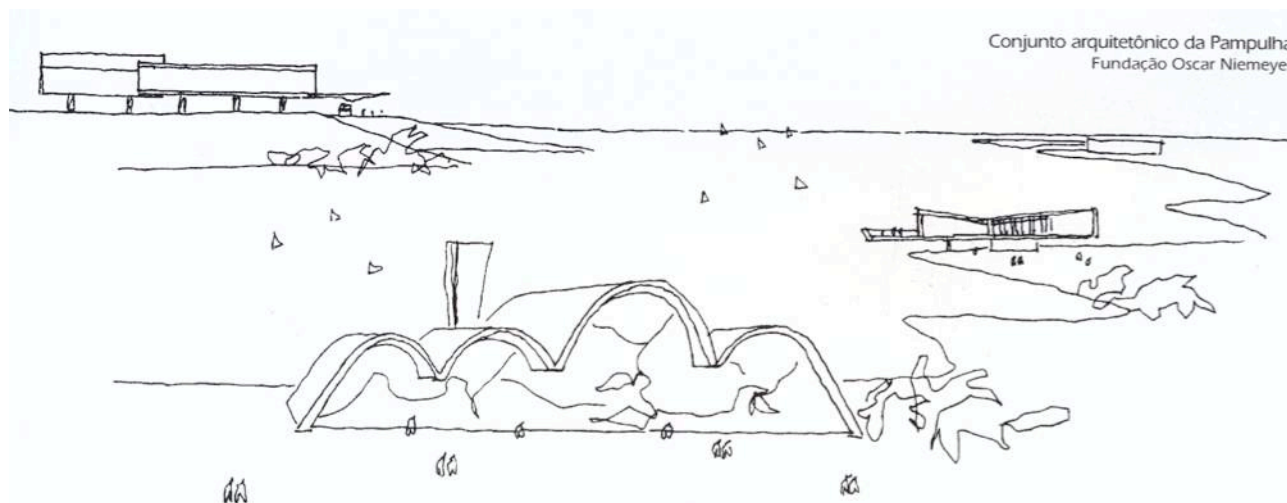
Juscelino Kubistchek, durante seu mandato como prefeito de Belo Horizonte, foi responsável por inúmeras obras de modernização da cidade. A de maior impacto nacional e internacional foi a construção da Pampulha, inaugurada em maio de 1943. Diante de uma conjuntura política e cultural do período, a região da Pampulha passou por uma modernização, um projeto que era constituído de uma região agrícola, para uma área de lazer e casas de alto padrão. (LEMOS, 2006). Algumas obras foram importantes para a implementação do projeto, como saneamento e estrutura viária, a inauguração em 1933 do aeroporto da Pampulha, em finalmente, em 1938, a construção da represa e barragem. (FIALHO, 2012).

Os projetos para a criação de um espaço urbano composto de um loteamento de residências de alto padrão e edificações de uso coletivo ao redor de um lago artificial foram destinados a Oscar Niemeyer, até então com poucos projetos realizados. O Arquiteto ficou conhecido pelas autoridades mineiras após a construção do Grande Hotel de Ouro Preto em 1940. A contratação do arquiteto aconteceu por influência do jornalista e escritor Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969), mineiro de Belo Horizonte, que ocupou um cargo de

chefe de gabinete de Francisco Campos, integrou a equipe do Ministério da Educação e Saúde, e que desde 1937, comandava o Serviço do Patrimônio Histórico e Cultural (SPHAN atual IPHAN). (BRASIL,2007). Juscelino Kubitschek encomendou ao arquiteto o projeto do conjunto de edifícios, dispersos em um lago artificial da Pampulha. O programa previa cinco edifícios: um cassino, um clube, um salão de danças, uma igreja e um hotel para férias. Mas foram realizados quatro: o late Tênis Clube, o Cassino, a Casa de Baile e a Igreja São Francisco de Assis, todos situados à margem do lago, e estão apresentados na Figura 5 do croqui do conjunto da Lagoa da Pampulha de Oscar Niemeyer. (SOUZA apud CATRIOTA, 1998, p. 191).

Em seus projetos, Niemeyer conseguiu relacionar outras manifestações artísticas, convocando artistas modernos, como: Cândido Portinari, pela concepção das pinturas e azulejos da Igreja São Francisco de Assis; Athos Bulcão e Alfredo Ceschiatti, à frente das esculturas; e Burle Marx, pelo paisagismo do conjunto. (BRASIL, 2007).

FIGURA 5 – Croqui do Conjunto da Lagoa da Pampulha.



Fonte: Castriota (1998, p. 189).

O primeiro edifício a ser construído foi o Cassino da Pampulha (1942), em um jogo de contrastes entre superfícies, volumes planos e curvos. Em uma espécie de volume anexo continha pista de dança, teatro e o restaurante, que possuía uma ligação através de uma

escada envidraçada a um volume ortogonal, onde estava o salão de jogos. Os materiais utilizados foram o concreto armado para a estrutura, suspensa em pilotis e vedação em vidro. (BRUAND, 2008).

O late Tênis Clube (1942) utilizou a volumetria única, com uma cobertura em “asa de borboleta” e vedação em esquadria em vidro e alumínio. Já a Casa de Baile (1942) foi concebida a partir de duas circunferências que tangenciam-se. O elemento de destaque desse edifício é a grande marquise sinuosa em laje impermeabilizada e sustentada por pilotis, que marca o acesso. (SOUZA apud CATRIOTA, 1998, p. 191).

Por fim, um dos mais admirados edifícios realizados por Niemeyer é a Igreja de São Francisco de Assis (1943). A estrutura foi feita em abóbodas parabólicas autoportantes. A nave central trapezoidal afunila-se em direção ao altar. Assim como a abóboda parabólica que tem seu pé direito reduzido em direção ao altar. A igreja tem um jogo de luz, com a abertura de um lanternim sob uma pintura de Portinari, entre os volumes da nave central e do altar e sacristia. O jogo de volumes traduz uma impressão de leveza e harmonia. (BRUAND, 2008).

A originalidade do projeto aliada à força expressiva formal dirigida aos problemas da estrutura inseriram a capital mineira no cenário internacional das grandes obras modernistas (NERY, 2012). Estavam abertos os caminhos para a produção arquitetônica moderna, que manteve um relacionamento estreito entre artes e arquitetura. Segundo Niemeyer, a Pampulha foi o início da arquitetura brasileira voltada para a forma livre e criadora (NIEMEYER apud XAVIER, 2003, p. 148). A influência da arquitetura moderna no conjunto da Pampulha é marcante para os moradores de Belo Horizonte, onde os elementos formais e compositivos são copiados em larga escala. Zein (1985) demonstra o papel dessas edificações.

A arquitetura brasileira moderna nasceu no Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1937, mas foi batizada em Pampulha, Belo Horizonte, 1942. Antes de nascer, havia produzido um precursor modernista, Gregori Warchavchik, São Paulo, 1927. Nesse triângulo das Bermudas submergiram, sem deixar rastros na história oficial, diversas manifestações que hoje se recuperam, penosamente pelo labor de alguns arquitetos e historiadores. Não para negar a importância dos eventos citados, mas para melhor situá-los em seu contexto, pois não deve haver mais quem acredite ser possível romper com o passado sem de fato apoiar-se nele. (ZEIN, 1985).

A variedade formal que tomou conta no início do século foi sendo substituída pela arquitetura racionalista defendida nas primeiras turmas da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte.

O que ocorreu na Belo Horizonte de Juscelino Kubistchek na década de 1940 no propósito de modernizar a cidade foi torná-la uma grande metrópole, guiada pelos ideais de progresso. Essa característica respaldou as décadas seguintes, de 1950 e 1960, com a construção de inúmeros edifícios institucionais e pela verticalização no centro da cidade, como exemplos: Edifício Clemente Faria Banco da Lavoura (1951), arquiteto Álvaro Vital Brazil; Edifício Sede do BDMG (1969), arquitetos Márcio Pinto de Barros, Marcus Vinícius Meyer e William Ramos Abdalla; Faculdade de Direito da UFMG (1957), arquiteto Décio Corrêa Machado; Secretaria do Tribunal de Justiça (1950), arquiteto Raphael Hardy Filho; Biblioteca Pública Estadual (1954), Arquiteto Oscar Niemeyer; Estádio Magalhães Pinto (1959), arquitetos Eduardo Mendes Guimarães Junior e Gaspar Garreto.

4 EDUARDO MENDES GUIMARÃES JUNIOR

4.1 Personagem: início

Eduardo Mendes Guimarães Junior nasceu na cidade de Mariana, Minas Gerais, em 19 de setembro de 1920. De acordo com Monteiro (2004, p. 13), a data de nascimento e o local foram alterados pelo pai de Eduardo para acelerar os estudos do filho, sendo que foi na cidade de Cataguases, no ano de 1921, seu verdadeiro nascimento. Ingressou na Escola de Arquitetura em 1940, após desistir do curso de Engenharia Civil. Obteve o primeiro lugar no concurso de habilitação à matrícula na série inicial do curso de arquitetura.⁷

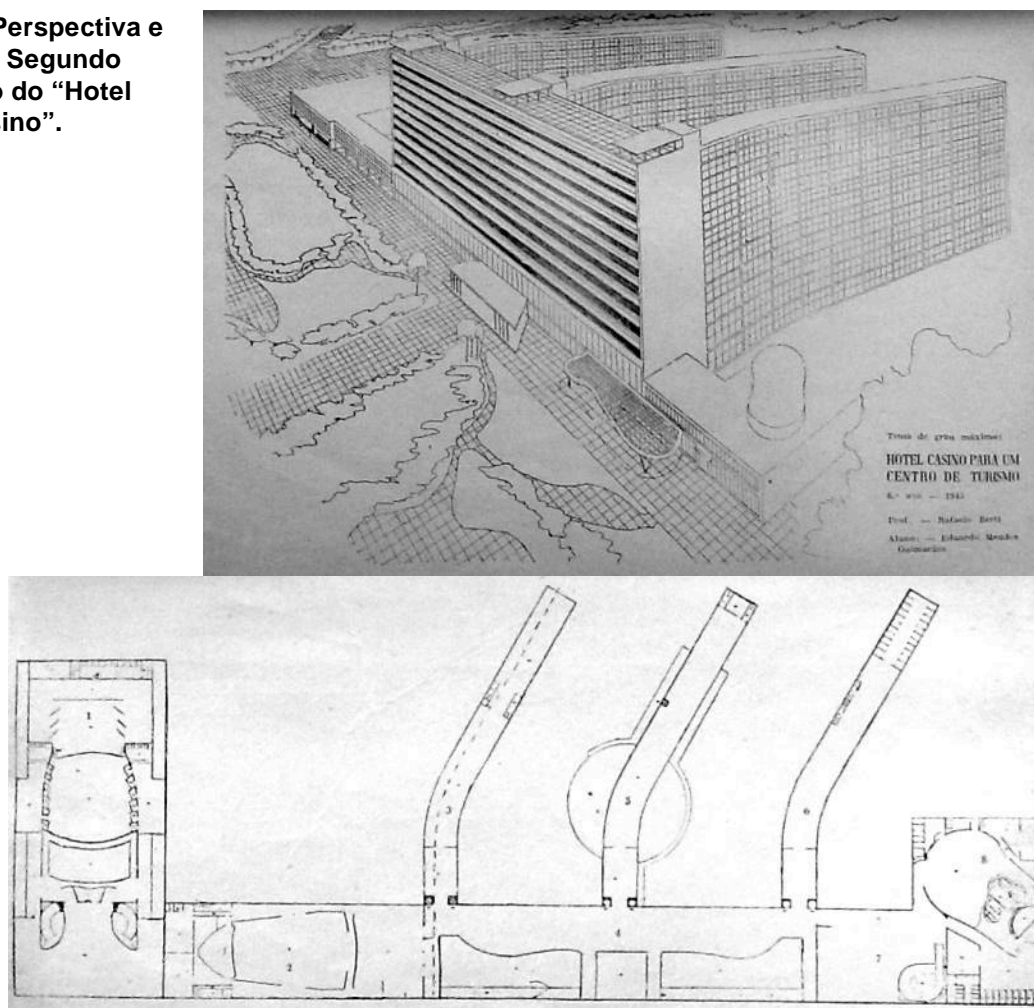
Formou-se em 1945, antes da Escola ser integrada à Universidade de Minas Gerais, em 1946. O currículo da Escola de Arquitetura no período em que Guimarães estudou, continha 30 disciplinas distribuídas em seis anos, entre elas, artes, matemática, materiais construtivos, sistemas e detalhes construtivos, urbanismo e projeto - nas disciplinas de pequenas e grandes composições.

Conforme já apresentado, a Escola de Arquitetura (EA) foi criada independente de uma escola de Belas Artes ou de uma Politécnica, fato que conferiu-lhe certa autonomia em sua organização e estrutura. (LEMOS; DANGELO; CARSALADE, 2010, p. 91). Essa característica possibilitou a transformação do currículo da escola de acordo com os objetivos dos professores fundadores e também da experimentação em sala de aula. Os fundadores desejavam que os profissionais entendessem das edificações, da cidade e também da cultura e sociedade. (LEMOS; DANGELO; CARSALADE, 2010, p. 96). Após a turma que formou-se em 1947, o currículo foi modificado, mantendo um mesmo número de disciplinas, mas com uma duração de 5 anos. Apesar de o currículo de Eduardo Guimarães pertencer à grade curricular que deveria ser completada em seis anos, ele finalizou o curso em cinco anos, formando-se antes do previsto.

⁷ MALARD, 2004. Disponível em: <<http://www.arq.ufmg.br/modernismomg/dudu/duduframeset.html>>. Acesso em: 20 jun. 2013.

Em relação ao seu período enquanto estudante da EA, pode-se dizer que foi um aluno expressivo e atuante nas questões acadêmicas e políticas da instituição. Foi presidente do diretório acadêmico e desempenhou um importante papel como articulador nas reivindicações para a nova sede da Escola de Arquitetura, cujo projeto concretizou-se, em 1947, pouco tempo após sua formatura. (LE MOS; DANGELO; CAR SALADE, 2010, p. 141). Encerrou o curso obtendo o Grau Máximo, nota 10, pelo projeto “Hotel Cassino para um centro de turismo”, que teve como orientador, o professor Raffaello Berti, com quem manteve contato durante muitos anos depois, na revista *Arquitetura e Engenharia*, como será tratado, ainda neste capítulo, no próximo tópico. O projeto do Hotel consistia em um grande complexo contendo teatro, salões, cassino, serviços, auditório, sala de jogos, espaço de exposições, e o setor de hotelaria, com os quartos. O térreo e primeiro pavimento são marcados por um extenso volume horizontal, com 3 ramificações, onde estão distribuídos teatro, auditório, cassino, casa de shows, salas de refeições, cozinha e serviços, salas de leitura, biblioteca e galeria de exposições. Volumetricamente, o projeto configurou-se por um embasamento horizontal em “L” de onde sobe um edifício laminar de comprimento menor que o embasamento. Perpendicular a este, três edifícios laminares em curva desenvolvem-se na mesma altura. Nesses blocos em 10 pavimentos estão distribuídos os apartamentos de hotelaria, com 3 tipologias distintas. O arquiteto em seu projeto final de graduação de 1945 apresenta a influência dos traços modernos que estabeleceriam seu caminho dali em diante. O projeto pode ser destacado pela funcionalidade, setorização das funções pré-definidas pelo autor, concentração do extenso programa em um único edifício, e também pela escolha formal, o uso de linhas contínuas, combinando horizontalidade e verticalidade. Esse projeto foi publicado na revista *ARQUITETURA – Engenharia, Urbanismo, Belas Artes, Decoração*. Essa publicação é descrita como “Tema de Grau Máximo”, destacando autor e professor, além de conter uma perspectiva do edifício, plantas do primeiro e segundo pavimentos e a planta do pavimento tipo. Na Figura 6, está apresentada a Perspectiva e a Planta do Segundo pavimento do “Hotel Cassino”, projeto de Graduação de Eduardo Mendes Guimarães Junior.

FIGURA 6 – Perspectiva e Planta do Segundo Pavimento do “Hotel Cassino”.



Fonte: Arquitetura, Engenharia, Urbanismo, Belas Artes, Decoração (1946, p.59-62).

Eduardo Guimarães manteve um escritório em Belo Horizonte no início de sua carreira. Foi um representante da classe profissional ao ocupar cargos importantes no IAB, como a presidência, nos períodos de 1949 a 1950 e de 1950 a 1952, e membro do conselho diretor entre 1952 e 1953. Além disso, representou o IAB no VIII Congresso Pan Americano de Arquitetos, realizado no México no período de 18 a 25 de outubro de 1952. (LEMONS; DANGELO; CARSALADE, 2010, p. 142).

4.2 Cronologia das publicações na revista Arquitetura e Engenharia



Editorial
Eduardo Guimarães percebe uma falha no ensino de arquitetura - o meio acadêmico não esclarece sobre as questões profissionais que tendem a surgir após a formação. Propõe que a solução está na educação, através de seminários, palestras e etc.

Editorial
A posição do IAB contrária a alguns aspectos do edital para o concurso de anteprojetos da capital Brasília

Editorial
Homenagem ao centenário de Berlage e Louis Sullivan

Editorial
Pedido para a divulgação dos projetos que participaram do concurso de Brasília

Editorial
Concurso de Brasília. A qualidade das propostas de arquitetura deve estar de acordo com as propostas políticas, sociais e culturais da nova capital. A necessidade de unir técnicos especializados e poder público

Editorial
O ensino de arquitetura e o plano básico da Faculdade de Arquitetura do Rio Grande do Sul . Convoca as escolas e os envolvidos para a melhoria dos seus cursos.

Permanência da Arquitetura
O entendimento da arquitetura enquanto uma união entre técnica, materiais e arte.

Editorial
Apresenta o bairro de Hansa, em Berlim, que após sua destruição foi todo reconstruído com nomes de vários arquitetos importantes de diversos países que projetaram edifícios para o Bairro.

Editorial
EMGJ discute sobre a questão dos estudantes brasileiros que vão estudar fora e dos estrangeiros que vem estudar no Brasil.

Por um instituto de urbanismo
O Arquiteto discute a necessidade de se criar um instituto de urbanismo para pensar a nova cidade brasileira. Percebe que não existe um movimento a esse favor e entende a necessidade de se pensar a cidade e seu crescimento de forma mais ordenada, através de projetos, planos diretores e etc.

Editorial
EMGJ publica o acordo feito entre arquitetos e engenheiros na França sobre a atribuição profissional de cada um. Ele entende que é um momento oportuno, visto que no Brasil a Lei que regulamenta a profissão está em andamento.

Editorial
Texto em que discute a produção arquitetônica da época e cita arquitetos como Reidy, Warchavchik, Niemeyer, Artur Correa Lima, e suas obras. E como elas se inserem no panorama brasileiro e internacional.

Frank Lloyd Wright e a arquitetura orgânica
Texto pretende discutir a arquitetura orgânica de Wright e seus princípios básicos. Além disso critica a postura dos alunos do Wright de fazerem simplesmente a cópia fiel e sem princípio nos projetos.

Editorial
Texto de Lucio Costa que foi publicado na revista Anteprojetos sobre arquitetura, seu conceito e sobre seu estado da arte.

EDITORIAIS ESCRITOS POR EMGJ

CARGOS ADMIISTRATIVOS DE EMGJ NA REVISTA ARQUITETURA E ENGENHARIA	
CONSELHO TÉCNICO:	N. 01 (MAI-JUN 1946) A N. 07 (MAI-JUN 1947)
CONSELHO DIRETOR:	N. 12 (JAN-MAR 1950) A N. 43 (JAN-FEV 1957)
DIRETOR TÉCNICO:	N. 26 (MAI-JUN 1953) A N. 54 (JUN-AGO 1959)
EDITORIALISTA:	N. 20 (JANI-FEV 1952) A N. 54 (JUN-AGO 1959)

LENDO-ME

NÚMERO REVISTA ARQUITETURA E ENGENHARIA

Texto de Eduardo Mendes nessa edição

DATA DA PUBLICAÇÃO

Projeto Publicado nessa edição

Texto de Eduardo Mendes nessa edição

DATA DA PUBLICAÇÃO

NÚMERO REVISTA ARQUITETURA E ENGENHARIA

40
MAI-JUN 1956

41
Residência Aroldo Garcia Roza

42
SET-DEZ 1956

43
Cidade Universitária da Universidade de Minas Gerais

44
MAR-ABR 1957

45
MAI-JUL 1957

46
AGO-OUT 1957

47
NOV-DEZ 1957

48
JAN-FEV 1958

50
JUL-AGO 1958

51
SET-OUT 1958

52
JAN-FEV 1959

53
MAR-MAI 1959

54
JUN-AGO 1959

Residência Hugo Santos Pereira

Residência Aroldo Garcia Roza

Cidade Universitária da Universidade de Minas Gerais

01
MAI-JUN 1946

07
MAI-JUN 1947

11
JAN-FEV 1948

12
JAN-MAR 1950

14
JUL-SET 1950

16
MAR-ABR 1951

17
MAI-JUN 1951

18
JUL-SET 1951

20
JAN-FEV 1952

21
MAR-MAI 1952

22
JUN-AGO 1952

23
SET-OUT 1952

24
JAN-FEV 1953

25
MAR-ABR 1953

26
MAI-JUN 1953

27
1953

28
1953

29
JAN-FEV 1954

30
MAR-ABR 1954

31
MAI-JUN 1954

32
JUL-SET 1954

33
OUT-DEZ 1954

34
JAN-MAR 1955

35
ABR-JUN 1955

36
JUL-AGO 1955

37
NOV-DEZ 1955

38
JAN-FEV 1956

39
MAR-ABR 1956

EDITORIAIS ESCRITOS POR EMGJ

REVISTA ARQUITETURA E ENGENHARIA e EDUARDO MENDES GUIMARÃES JUNIOR

4.3 O Arquiteto em Revista

Para analisar a produção projetual e a abordagem sobre arquitetura de Eduardo Mendes Guimarães Junior, fez-se necessário entender todos os campos de atuação aos quais o profissional esteve envolvido. Logo no início de sua carreira, em 1946, Guimarães passou a fazer parte do conselho técnico e posteriormente da editoração de uma revista de arquitetura. A revista mineira *Arquitetura e Engenharia* pode ser destacada por sua significativa influência entre as revistas especializadas que circulavam no país na década de 1950. Segundo Dedecca (2012, p.78), eram veiculadas no Brasil 16 revistas de arquitetura: *Acrópole* (São Paulo, 1938-1971), *Anteprojeto* (Rio de Janeiro, 1945-1959), *Arquitetura e Engenharia* (Belo Horizonte, 1946-1965/1988-1994), *ARQUITETURA - Engenharia, Urbanismo, Belas Artes, Decoração* (Belo Horizonte, 1947-1951), *Pilotis* (São Paulo, 1949-1950), *Habitat* (São Paulo, 1950-1965), *Brasil Arquitetura Contemporânea* (Rio de Janeiro, 1950-1953), *AD – Arquitetura e Decoração* (São Paulo, 1953-1958), *Forma* (Rio de Janeiro, 1954-1955), *Módulo* (Rio de Janeiro, 1955-1965/1975-1986), *Brasília* (Rio de Janeiro, 1957-1962), *IAB* (Rio de Janeiro, 1958-1959), *Bem Estar* (São Paulo, 1958-1960), *Arquitetura Mackenzie* (São Paulo, 1958-1958), *IAB (São Paulo, 1959-1961)*, *Espaço-Arquitetura* (Porto Alegre, 1958-1959).

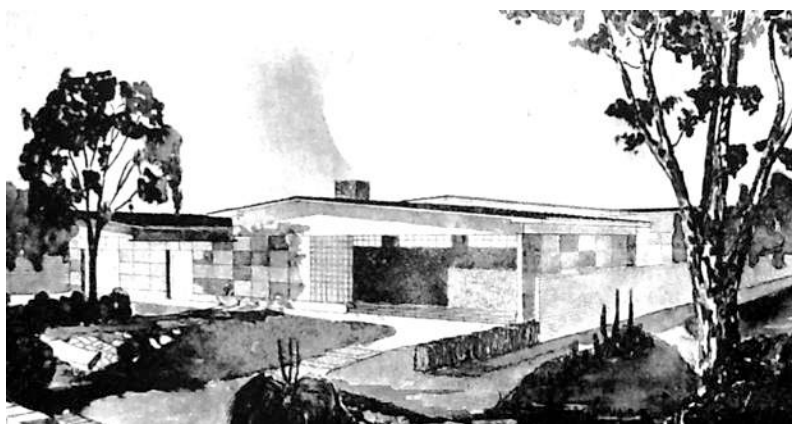
Diante da realidade dos anos de 1950, é importante ressaltar a presença dessa revista mineira no contexto nacional. Dentre todas as revistas destacadas acima, uma das que mais tiveram números publicados e tempo de edição é a *Arquitetura e Engenharia*, nos períodos de 1946 a 1965 e, posteriormente em sua nova edição, de 1988 a 1994. Ela pode ser considerada uma das difusoras da arquitetura moderna no país, tendo divulgado trabalhos de renomados arquitetos mineiros, paulistas e cariocas. Apresentou desde o seu lançamento um compromisso com a qualidade dos profissionais envolvidos e com a divulgação de trabalhos modernos e atualizados, textos críticos e matérias informativas. A revista foi lançada em maio/junho de 1946 com o intuito de ser impressa bimestralmente. A equipe que fundou a revista teve como diretor responsável, Geraldo Godoy Castro, que permaneceu em todas as edições da revista, inclusive em sua segunda fase, e o conselho diretor composto por: Raphael Hardy Filho, formado pela Escola de Arquitetura de Belo

Horizonte (EA-BH) em 1937; Raffaello Berti, professor da mesma escola e orientador do projeto final de Eduardo Guimarães, citado anteriormente; Eduardo Mendes Guimarães Junior, formado pela EA-BH em 1945; Luiz Pinto Coelho, formado pela primeira turma da EA-BH em 1936; Shakespeare Gomes, formado pela EA-BH em 1937; e Tarcísio Silva, formado pela EA-BH em 1938.

O primeiro número da revista contou essencialmente com os projetos dos arquitetos pertencentes ao conselho técnico da mesma. Eduardo Mendes Guimarães Junior inaugurou o número um da revista, com o estudo de uma residência funcional, como pode ser visto na Figura FIGURA 7.

FIGURA 7 – Perspectiva do estudo para uma residência funcional.

Fonte: Guimarães Junior (1946, p. 15).



A revista expunha em seus números projetos de arquitetura, urbanismo e interiores, através de desenhos, croquis e fotografias; além de informações e textos técnicos, críticos e teóricos. Na revista número quatro, de 1947, o engenheiro-arquiteto Sylvio de Vasconcellos, formado pela EA-BH em 1944, integrou o Conselho Diretor desenvolvendo diversos textos técnicos e críticos para a revista. Essa equipe manteve-se com o decorrer do tempo, e foi ampliada ao longo das publicações. O primeiro incremento na equipe técnica da revista, aconteceu em 1950, na publicação número 12, com a participação dos professores: J. Carvalho Lopes, Lincoln Continentino, Moacyr Duval Andrade, Alberto Mazoni Andrade. (ARQUITETURA E ENGENHARIA, 1950).

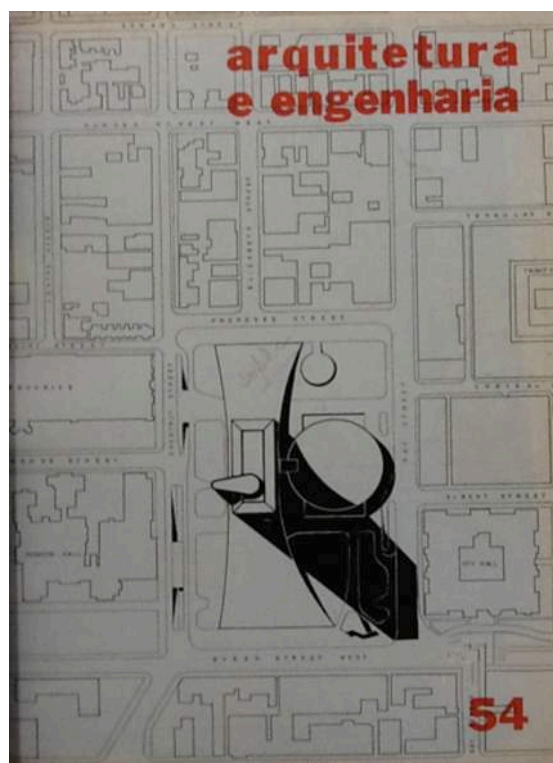
Para que se possa ter uma visão de como eram as revistas na época, as fotos das capas da revista Arquitetura e Engenharia estão na Figura 8, referindo-se as edições números 11 (1949), 14(1950), 22 (1952) e 23 (1952). Na Figura 9, estão mostradas as capas das edições 29 (1954), 43 (1957), 46 (1957) e 54 (1959).

FIGURA 8 – Foto de capas da Revista Arquitetura e Engenharia.



Fonte: Arquitetura e Engenharia (1949, 1950, 1952c, 1952d).

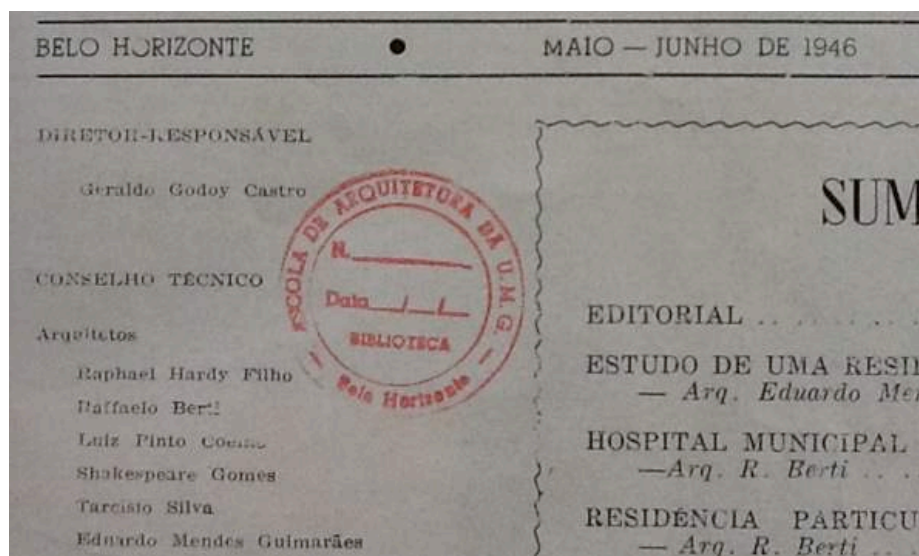
FIGURA 9 - Foto de capas da Revista Arquitetura e Engenharia.



Fonte: Arquitetura e Engenharia (1954b, 1957a, 1957d, 1959c).

A revista tinha o apoio do Instituto dos Arquitetos do Brasil, departamento de Minas Gerais (IAB-MG) e tinha uma tiragem inicial restrita a Belo Horizonte. A partir da revista número 5, de setembro/outubro de 1947, implementou-se a sucursal do Rio de Janeiro e em 1950, na edição número 12, expandiu-se com a sucursal de São Paulo. Com essas ampliações, a revista passou a contar também com duas equipes técnicas: São Paulo e Distrito Federal, naquela época o Rio de Janeiro. O conselho técnico do Distrito Federal era composto pelos respeitados arquitetos, Affonso Eduardo Reidy, Álvaro Vital Brazil, Maurício Roberto, Geraldo Raposo da Câmara e Samuel Albano de Aratanha. O conselho técnico de São Paulo contava com os arquitetos Rino Levi, Plínio Crocce, Eduardo Kneese de Mello, Abelardo de Souza e o engenheiro Osvan Nogueira. Todavia a edição e a publicação manteve-se na cidade de Belo Horizonte. As Figuras 10 e 11 contêm 2 recortes ilustrando a primeira página da Revista Arquitetura e Engenharia, destacando-se o nome do Conselho Técnico, sendo que a Figura 10 corresponde à primeira edição, e a Figura 11, à sétima edição da revista.

FIGURA 10 – Recorte da primeira página da Revista Arquitetura e Engenharia em sua primeira edição.



Fonte: Arquitetura e Engenharia (1946).

FIGURA 11 – Recorte da primeira página da Revista Arquitetura e Engenharia em sua sétima edição.



Fonte: Arquitetura e Engenharia (1946b).

Eduardo Mendes Guimarães destacou-se na revista ao longo dos 19 anos de participação. Nota-se que no primeiro número seu nome é colocado em último lugar como conselheiro técnico, e na segunda edição da Arquitetura e Engenharia isso inverteu-se, estando seu nome na primeira linha. Fato que pareceu prever o papel importante que Guimarães exerceu para a revista. Mesmo que tenha sido somente uma busca pela melhor estética da diagramação, o destaque que Guimarães conquistou na revista ao longo dos anos, corroborou a ocupação da primeira linha como conselheiro técnico.

Em 1952 Guimarães passou a redigir o editorial da Revista Arquitetura e Engenharia - do número 20 ao número 54 - produziu ao todo 34 textos no período de 1952 a 1959. Dentre esse período, somente em uma edição (49), no ano de 1958, não teve um editorial. Entende-se aqui a importância de ocupar o cargo de editorialista, que de acordo com Aurélio (2004), editorial significa um artigo que exprime a opinião do órgão, em geral escrito por um redator-chefe e publicado com destaque. Esse cargo em uma das 16 revistas publicadas sobre arquitetura na década de 1950 demonstrava que Guimarães era, naquele período, uma referência na arquitetura mineira. Seu ponto de vista era tratado com respeito e

consideração. Sua crítica ácida e pertinente, como será apresentada ao longo deste capítulo, era ouvida e seguida por seus colegas. Essa tarefa não foi repassada ao acaso dado os longos anos que permaneceu à frente das críticas, debates e opiniões de um arquiteto, de uma revista e, por fim, de uma classe profissional.

A partir do número 26, de maio/junho de 1953 o arquiteto assumiu o cargo de diretor-técnico da revista. Integrou também nessa edição, com o cargo de assistente, Gaspar Ferdinando Garreto, arquiteto formado pela EA-BH em 1952, e que em 1957, na edição de número 44, assumiu como diretor-adjunto. Guimarães permaneceu no cargo de diretor-técnico, e membro do conselho diretor até o último número da revista em sua primeira fase, a edição 68, de 1965. A participação de Guimarães na direção e à frente dos editoriais da Revista Arquitetura e Engenharia foi essencial para o reconhecimento do trabalho do arquiteto, tanto pela sociedade, quanto pelos colegas profissionais.

Eduardo Guimarães escreveu inúmeros textos críticos e relevantes para a profissão. Demonstrou confiança na arquitetura moderna e expressou-se severamente diante das questões polêmicas da época. Discutiu em seus textos a implantação e projeto do Campus Universitário da UFMG, a importância de concursos públicos, a valorização do ensino de arquitetura, a preocupação com a produção projetual do arquiteto moderno, o plágio e o ecletismo de projetos, a necessidade de criação de um conselho profissional para os arquitetos (desvinculação do sistema CREA), a elaboração de um plano diretor para Belo Horizonte, os projetos da nova capital do país, a carreira profissional do arquiteto, arquitetura funcionalista versus arquitetura orgânica, entre outros que serão tratados neste capítulo.

Seus projetos foram largamente publicados na revista, entretanto sua luta política pelo direito dos arquitetos iniciou-se na revista número 17, com a divulgação da cerimônia de posse de Eduardo Mendes Guimarães como presidente do IAB-MG, gestão 1951-1952. O primeiro texto de sua autoria foi publicado na revista de número 18 em 1951, o Manifesto da Construção da Cidade Universitária da Universidade de Minas Gerais (UMG), em que escreveu em nome do Instituto dos Arquitetos do Brasil, Departamento Minas Gerais (IAB-MG), enquanto era presidente. O texto inicia com um trecho do livro de John Ruskin, *As Sete Lâmpadas da Arquitetura* (1908). A parte destacada por Guimarães, é o início de um dos capítulos do livro, que corresponde, conforme referência ao título, a uma das sete lâmpadas, a Verdade. Ruskin (1908), pregava um retorno ao Gótico e as suas características

essenciais, como por exemplo, assumir os materiais e a estrutura como realmente são, e não tentar disfarçá-los ou suprimi-los. Guimarães buscou essa associação a Ruskin e também o citou em seu livro *Forma e Conteúdo na Arquitetura Contemporânea* (1954), tratado adiante nesta dissertação, pelos seus ideais e de vida. A construção de um novo Campus, com um ideal inovador da UMG se contrapõe com os princípios de projeto, como destaca-se adiante. Além disso, Guimarães acreditava que os projetos elaborados não refletiam a realidade moderna em que a arquitetura encontrava-se, e por fim, não corresponderia ao homem ou a época vigentes.

Há responsabilidades em jogo. Responsabilidade pelo correto emprego dos dinheiros públicos que não podem ser malbaratados ao sabor das vaidades pessoais ou a mercê de indivíduos exercendo cargos alheios a sua competência. E existem responsabilidades mais graves. **A história da civilização de um povo se perpetua através de obras arquitetônicas que haja produzido;** são elas frases em cimento e ferro, em granito e mármore, que falam nos pósteros de uma cultura, de uma ciência, de uma arte. (GUIMARÃES JUNIOR, 1951, p. 22, grifo nosso).

Eduardo Guimarães apresentou a carta como um manifesto do IAB-MG com o propósito de esclarecer e criticar o projeto urbanístico para a Cidade Universitária e do prédio da Escola de Engenharia, que foram elaborados pelo engenheiro carioca Eduardo Vasconcelos Pederneiras. Vale aqui ressaltar que o projeto para um Campus da UMG era um desejo antigo. Desde 1927, da criação da Universidade de Minas Gerais, as escolas e a reitoria funcionavam em edifícios provisórios. Em 1929, o engenheiro Eduardo Pederneiras foi contratado para fazer o projeto da Cidade Universitária, em terrenos situados nos bairros de Lourdes e Santo Agostinho, em Belo Horizonte, além dos edifícios das faculdades e da sede. Devido a uma crise interna da Universidade e à falta de verba em realizar o projeto, ele foi deixado de lado, apesar de ter sido quase todo produzido pelo engenheiro contratado. Uma nova área é cedida pelo governo do Estado à UMG para a construção do Campus Universitário, a Fazenda Dalva, localizada próxima à Pampulha. O governo de Minas Gerais, em 1943, contratou Pederneiras para realizar o Plano Geral Urbanístico da nova área e os projetos para a Reitoria, Biblioteca, Escola de Direito, Escola de Engenharia, Escola de Medicina e Farmácia, Escola de Odontologia, Hospital de Clínicas, Praça de Esportes e casas para estudantes. (DIVERSA, 2007).

Para entender a crítica ao projeto feita por Guimarães será analisada a divulgação do projeto realizado por Eduardo Pederneiras na Revista *Arquitetura e Engenharia*, número 5,

de setembro/outubro de 1947, cujo título é “Descrição do projeto da Cidade Universitária de Belo Horizonte”, e que será tratado no Capítulo 5. Como o título sugere, a edição contém um texto de defesa do projeto urbanístico proposto pelo escritório carioca. Sua justificativa foi subdividida entre os seguintes elementos: acessos, avenidas, arborização, canalização do córrego, e localização dos edifícios. Quanto ao acesso, reiterou que foi colocado na melhor posição tendo como partido o perfil natural do terreno, evitando grandes movimentações de terra. As avenidas foram subdivididas em graus de importância, e novamente, respeitando o perfil existente do terreno. Destacou também o uso da arborização em calçadas e a canalização de um córrego. E por fim, a definição da localização dos edifícios no terreno. Destaque para o edifício da Reitoria, próximo à entrada principal do campus, que segundo Pederneiras estava em evidência por sua função diretiva e representativa. Em seu texto, confirmou que alguns edifícios já haviam sido projetados e aprovados pelos professores de cada instituto, ou estavam em estágio de aprovação. Como exemplo disso, citou a Faculdade de Medicina e a Escola de Engenharia, que foram aprovados; e a Biblioteca e a Reitoria com os projetos em aprovação.

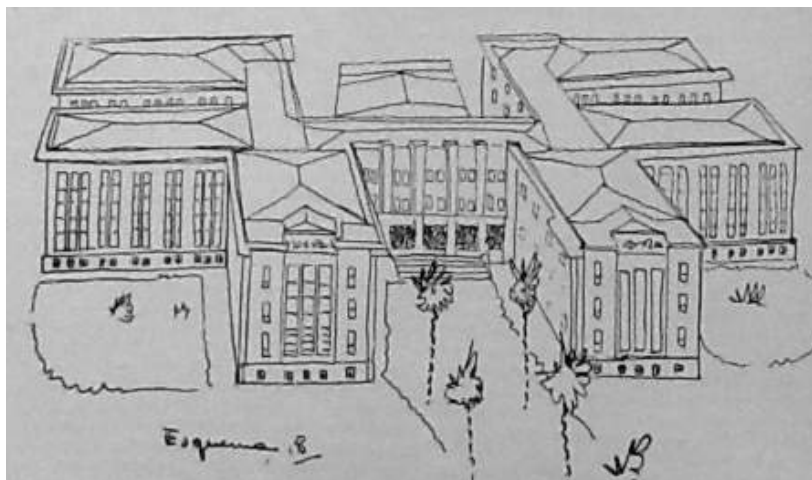
No manifesto produzido por Eduardo Guimarães, ele ressaltou que não tinha a intenção de atacar os autores do projeto, ou qualquer pessoa que se identificasse com ele, mas que, o leitor entendesse que o projeto é, como ele diz, “infeliz”, e que não deveria ser levado à frente. Quase todos os argumentos destacados por Pederneiras cerca de quatro anos antes, foram discutidos por Guimarães. O arquiteto citou que ocorreram anteriormente inúmeras discussões sobre o tema, apesar de não especificar quando ocorreram, se aconteceram somente entre os arquitetos do IAB-MG, ou incluíram o Conselho Universitário; e chegou a conclusão que deveriam ser tomadas medidas para a resolução do problema. A primeira questão apontada por Guimarães foi a escolha do terreno, que considerava de tamanho incipiente para as futuras instalações da Universidade, entretanto esse assunto foi dado como encerrado, dado o andamento do processo de implantação da Universidade. O segundo ponto de conflito era o plano urbanístico produzido, o qual o arquiteto contestou veementemente. O plano projetado pelo escritório carioca de Eduardo Pederneiras era inadequado ao terreno e ao meio ambiente (GUIMARÃES JUNIOR, 1951, p. 23). Eduardo Guimarães criticou os acessos ao campus, a disposição de ruas e dos edifícios, seu traçado

Eduardo Guimarães criticou o fato de não haver um arquiteto, profissional especializado, na comissão julgadora dos projetos para a Cidade Universitária, algo destacado por Pederneiras quanto a aprovação dos projetos, que ficaram a cargo dos professores de cada instituto. Dentre os projetos realizados por Pederneiras, o único que Guimarães comentou foi o da Escola de Engenharia, que segundo o arquiteto, tem um partido lamentável:

O sentimento de beleza só existe através de um processo comparativo. E é em razão dessa verdade que qualquer obra arquitetônica não deve fatigar os nossos olhos pela monotonia; eles devem percorre-las por linhas diretas, mas sempre percebendo em seu caminho, com nitidez, o jogo dos diversos valores estéticos que tomaram parte na composição. (GUIMARÃES JUNIOR, 1951, p. 29).

O arquiteto criticou o jogo de composição volumétrico, a proporção dos elementos e o acesso principal ao edifício. Diante dessas características volumétricas foram destacados os excessivos detalhes das colunas, representando um pastiche de um estilo retrógrado e incompatível com a época. O arquiteto analisou ainda a questão funcional da Escola, a flexibilidade do programa, seus sistemas construtivos, soluções para conforto térmico ineficientes pela implantação do edifício, circulação interna horizontal e vertical pouco funcionais, incongruentes com a demanda e com a realidade existente. Destacou, por exemplo, a inviabilidade e incoerência em se cobrir os pilares esbeltos de concreto, com grandes estruturas que simulam pilares robustos, podendo ser referenciado aqui, o trecho do livro de Ruskin (1908), em que buscou assumir os materiais e estrutura pelo que são. Por fim, o Instituto de Arquitetos - IAB demandou por uma revisão nos projetos urbanísticos e dos edifícios, em vista da magnitude de um projeto como um novo campus universitário. (GUIMARÃES, 1951, p. 22-35). O partido arquitetônico utilizado no projeto da Escola de Engenharia, demonstrado na Figura 13, da perspectiva da escola redesenhada por Eduardo Guimarães possuía aspecto rígido e classicizante, que gerava não só uma monotonia individual, mas do conjunto.

FIGURA 13 - Perspectiva do projeto da Escola de Engenharia do engenheiro carioca Eduardo Pederneiras.



Fonte: Guimarães Junior (1951, p. 28-33).

A revista número 20, inaugurou a presença de Eduardo Guimarães como responsável pelos editoriais, onde permaneceu até a revista de número 54, (1959). O arquiteto explicou o papel de um editorial, crítico e atento às principais questões que envolviam a profissão, em suas palavras:

Queremos que esta página seja, antes de tudo, uma tribuna de debates. Nela trataremos – cuidando sempre de não ferir susceptibilidades pessoais mas sem ceder também à transigência – de quantos problemas se nos afigurem fundamentais, quer os de ordem técnica como os que digam respeito, de modo geral, ao aperfeiçoamento e à dignidade da profissão. Vale dizer que quantos vivem entre nós em função da arquitetura poderão valer-se, doravante, de mais um veículo de crítica e de observação a serviço de ideias e de iniciativas que reflitam os justos anseios, os deveres, os direitos e as reivindicações da classe. (GUIMARÃES JUNIOR, 1952a, p. 23).

O arquiteto, ainda em seu primeiro editorial, elogiou a iniciativa do Banco de Crédito de Minas Gerais pelo concurso público de anteprojetos, sugerindo que o mesmo acontecesse com o projeto do campus da UMG. (GUIMARÃES JUNIOR, 1952a, p. 23). Seus primeiros editoriais tiveram a atenção voltada à polêmica da construção do campus da Universidade na Pampulha e dos edifícios contidos nele. A forte crítica apresentada pela carta escrita em nome do IAB – MG repercutiu em discussões que encontraram na Revista Arquitetura e Engenharia um canal de crítica e de debate da questão da implantação proposta pela direção da Universidade.

Em um tom mais ameno, Guimarães, na revista número 21, enxergou novas intenções por parte da universidade em resolver o problema do novo campus. Um deles seria a criação de um escritório técnico dentro da universidade, mas com autonomia para a execução do planejamento sob a supervisão do professor Luiz Hildebrando Horta Barbosa, e de uma equipe de especialistas e técnicos, que também inseriam no processo, os diretores dos institutos e faculdades. (GUIMARÃES JUNIOR, 1952b, p. 23). Nesse editorial nota-se que não é só uma visão esperançosa ou informativa que Guimarães tratou, mas apresentou-se como uma forma de responsabilizar essa nova equipe a quebrar os padrões intransigentes antes estabelecidos, e apresentar o novo modelo de arquitetura em voga, moderno, e exemplificado no mesmo número da revista, com o plano para a Cidade Universitária do Rio de Janeiro, do arquiteto Jorge Machado Moreira em coautoria com Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy e Oscar Niemeyer.

Entretanto o clima ameno e esperançoso esvaneceu-se no editorial seguinte, onde a crítica e, pode-se dizer a revolta de Guimarães, foi direcionada à Comissão de Planos que ignorou o parecer contrário ao projeto do engenheiro Eduardo Pederneiras. (GUIMARÃES JUNIOR, 1952c, p. 19). Esse parecer técnico foi feito a pedido da própria Comissão de Planos, e os profissionais foram apontados pela mesma: o professor Paulo Santos, catedrático da Faculdade Nacional de Arquitetura, Adolfo Morales de Los Ríos, presidente do Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura, e Álvaro Vital Brazil, engenheiro e arquiteto. O texto do parecer técnico da equipe foi publicado no mesmo número da revista, número 22, e foi unânime a opinião dos profissionais sobre a necessidade de revisão do projeto. Eduardo Guimarães mostrou-se incrédulo com a postura da comissão de negar o parecer técnico de profissionais respeitados, e tinha a intenção, nesse editorial, de esclarecer ao público sobre a responsabilidade das atitudes e escolhas realizadas para um bem público, que é a Universidade. Esse texto finalizou a questão da implantação urbana e dos projetos iniciais referentes à Cidade Universitária. As críticas de Guimarães não correspondiam a um pensamento individual, mas de toda uma classe profissional, como porta-voz de uma importante revista e do IAB-MG. O arquiteto garantiu dessa forma ser ouvido, e principalmente pressionar a Comissão responsável pela implantação da universidade a rever o projeto proposto, que remetia a um estilo eclético e com respostas urbanísticas pouco eficientes e errôneas, de acordo com o terreno natural, como acusou Guimarães.

Dada por encerrada a questão da Cidade Universitária, Eduardo Guimarães tratou em seus editoriais seguintes de temas variados e que concerniam a profissão naquele momento. O texto que elaborou para a revista de número 23, cujo título descontraído é “Para o Gênio, o Incenso”, abordou a inserção do Brasil no mapa mundial, por sua produção de projetos modernos reconhecidos e publicados internacionalmente. (GUIMARÃES JUNIOR, 1952d, p. 23). O arquiteto não se resumiu ao elogio dessa produção, e sim, demonstrou preocupação com uma possível estagnação desse processo, ou mesmo na reprodução de fórmulas e soluções já utilizadas. Expressou sua preocupação com a repetição de formas exóticas, sem significado direto com a obra arquitetônica, utilizadas de forma aleatória que remetiam mais a uma colagem do que parte integrante da unidade de uma obra. Guimarães voltou a discutir, no editorial da revista número 26 (1953c), sobre o plágio e a preocupação com a repetição de soluções formais. Entendia o valor do uso de referências formais anteriores, que diferiam do simples copismo servil. Além disso, condenou a busca excessiva por soluções originais e nunca antes realizadas, o que acabava sendo um meio de criar estruturas e temas absurdos pelo simples apelo ao novo, sem significado e sem afinidade com a obra arquitetônica.

Em 1953, na edição número 24, a Revista Arquitetura e Engenharia homenageia São Paulo e seu quarto centenário (1954), através dos projetos para o Parque do Ibirapuera. O editorial de Guimarães enaltece o crescimento de São Paulo, sua presença cultural e científica, e as possibilidades urbanas que podem ser geradas aos profissionais do Urbanismo e da Arquitetura.

Em meio a temas de importantes discussões para a arquitetura, Eduardo Guimarães, abordou o ensino e a responsabilidade pela busca da melhoria constante nos cursos existentes, que deveriam ser atualizados. Ele observou que essa melhoria poderia ser atribuída aos professores mais jovens e a maior qualificação, e, ainda, questionou os métodos de ingresso dos alunos ao curso de arquitetura. Em sua edição de número 25 (1953b), responsabiliza a Escolas de Arquitetura do Brasil a melhorarem seus cursos:

Cabe e é obrigação dos responsáveis pelas Escolas de Arquitetura do Brasil se organizarem em movimento coletivo, visando a revisão e substituição total dos métodos atuais, e isso sem que sejam considerados outros pesos que não o de conseguir-se um ensino efetivamente aproveitável e eficiente da profissão. (GUIMARÃES JUNIOR, 1953b, p. 19).

Na edição número 40, Guimarães (1956c) rediscutiu o tema do ensino de arquitetura e apontou uma grave falha, a falta de maiores esclarecimentos acerca da vida profissional que os arquitetos se deparavam após sua formação. A realidade que assombrava os recém-formados iam desde a insatisfação profissional, a baixa renumeração, o desconhecimento da sociedade quanto ao real papel do arquiteto, o desvirtuamento de sua criatividade, a sua submissão ao mercado imobiliário, concorrência desleal até a ética profissional. Os problemas apontados por Guimarães continuam sendo dilemas atuais. A forma com que o profissional depara-se com a realidade de trabalho em muitos casos, gera o abandono da profissão, ou o seu corrompimento, como o aceite de salários inferiores ao mínimo estabelecido, ou o desrespeito às atribuições profissionais definidas em lei. Guimarães, entendia que esses problemas deveriam ser resolvidos e propunha a necessidade de união da classe arquitetônica para educar a população quanto ao papel do arquiteto e, esclarecer o profissional quanto as suas responsabilidades e deveres.

E, julgamos, isso só poderá ser atingido por meio de um vasto sistema de divulgação, de séries de conferencias destinadas, alternadamente ao grande público e aos próprios arquitetos, de pequenas exposições ambulantes e de grandes exposições periódicas, de, enfim, quantas medidas possam ser imaginadas para atingir-se dois objetivos: o primeiro, dar-se ao povo, em geral, uma noção exata da arquitetura e do papel relevante que ela desempenha na vida coletiva; o segundo – e talvez o mais importante – esclarecer aos arquitetos (principalmente aos jovens arquitetos) a sua exata função na sociedade, as obrigações inelutáveis que sua carreira implica, a enorme responsabilidade social que pesa sobre seus ombros. (GUIMARÃES JUNIOR, 1956c, p. 1).

Retomou o tema do ensino da arquitetura, no editorial da revista número 45 (1957c), em que apontava a necessidade urgente de revisão do plano de ensino dos cursos de arquitetura do país, exemplificando a iniciativa da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Rio Grande do Sul na busca desse novo plano. Guimarães identificou, a partir daí, uma possível transformação do ensino e reconheceu o esforço dos arquitetos Demétrio Ribeiro, Edgar Graeff, Irineu Breitmann, do engenheiro Ivo Wolf, e os acadêmicos, José Américo Ferreira, Miguel Alves Pereira e Waldyr José Maggi.

O plano básico, elaborado pela faculdade do Sul constituía-se em 4 pontos: a ênfase no exercício da prática de projeção; o entendimento das disciplinas culturais e técnicas como meio de ensino e base para o exercício de projeção; e a criação de um ambiente escolar que ampliasse as possibilidades criativas do aluno, facilitando o debate e a pesquisa

voltados para a realidade. Os pontos do currículo proposto fundamentavam-se assim, na prática projetual, no exercício em ateliês de projeto. Guimarães enalteceu esse esforço e convocou os arquitetos e o Instituto dos Arquitetos do Brasil, adormecido, a unirem-se à corrente elaborada pelo Sul e lutarem a favor da melhoria dos currículos.

O pedido para a união da classe profissional era constante nos textos de Guimarães. Entendia que grande parte das lutas travadas por estudantes, professores e profissionais deveria ser resolvida pelo fortalecimento das instituições que legislam e controlam a profissão, como os conselhos regionais e federais ou os institutos dos arquitetos. Vale ressaltar que a busca por essa atitude conciliadora e unificadora é válida para a profissão também nos dias de hoje, em que líderes e representantes possam ser capazes de conectar a sociedade, ao profissional arquiteto.

O tema do ensino retornou aos editoriais de Guimarães sob um outro viés. A revista de número 48 (1958a), tratou sobre os intercâmbios estudantis, tanto os brasileiros que iam estudar em outros países, quanto estrangeiros que vinham estudar no Brasil. O arquiteto acreditava que a troca de conhecimentos e culturas diferentes são enriquecedoras, no entanto, para serem relevantes e corresponderem a sua função inicial, os estudantes ou recém-formados deveriam retornar ao seu país de origem. Eduardo Guimarães observava que, no entanto, muitos preferiam permanecer onde foram estudar, e não retornavam. Argumentava ainda que não existia uma regulamentação quanto à permanência do profissional no Brasil. Além disso, questionava ainda a seleção dos estudantes que iam para outros países. Eles deveriam ser escolhidos para que pudessem aproveitar o máximo da experiência externa, além de terem os conhecimentos necessários da língua materna do país em que fossem estudar. Guimarães exemplificou que os alunos latino-americanos de países de língua espanhola, que vinham estudar no Brasil, não tinham como exigência a proficiência em português, e poderiam realizar as provas em espanhol, o que dificultava para o professor, e para o aluno, que encontrava dificuldades de comunicação. Quando a barreira da comunicação era vencida, o aluno estava atrasado em relação aos outros e perdia parte do conteúdo importante para a profissão. Outra questão apontada por Eduardo, era a parceria entre os países de intercâmbio e as instituições que forneciam bolsas de estudos. Essas bolsas correspondem a um investimento do país para que o aluno retorne e troque suas experiências adquiridas, tornando injusta a permanência do aluno no país em que foi

estudar. Finalmente, Guimarães, apontava duas sugestões práticas, a primeira nos moldes da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, que emitia nos diplomas uma declaração quanto a sua validade, só permitida nos países de origem; e a segunda sugestão seria o controle da emissão das carteiras profissionais pelo órgão competente (Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia - CREA) para estudantes bolsistas vindos de países estrangeiros. (GUIMARÃES JUNIOR, 1958a, p. 2).

Essa realidade da época, década de 1950, é percebida na atualidade das instituições de ensino superior, dadas as facilidades de acesso ao exterior e a ampliação da distribuição de bolsas de ensino no país, ligadas à pesquisa e intercâmbios estudantis. Percebe-se que os avanços e a resposta aos problemas de sessenta anos atrás caminham a passos lentos e curtos.

Dentre as diversas discussões elaboradas por Eduardo Guimarães em seus editoriais ele dedicou algumas a questão do urbanismo e das cidades. No texto da revista número 27 Guimarães (1953d, p. 27), apontou: “Em terra onde todo mundo é legislador e onde as leis sobram não é difícil entender-se porque grande parte delas são abandonadas ou esquecidas.” Essa crítica, que pode ser aplicada aos dias de hoje, foi feita em função da ineficiência das normas e dos legisladores e principalmente do descumprimento da elaboração dos planos diretores e códigos de obras que deveriam ser apresentados por cada município num prazo de cinco anos, conforme a Lei n. 28, de 22 de novembro de 1947. Após quase seis anos e sem perspectiva do implemento da norma, Guimarães, convocava os arquitetos para uma campanha de esclarecimento e defesa dos princípios técnicos reconhecidos por lei, passíveis de punição por aqueles que desobedecem. Em 1955, dois anos depois desse editorial, retomou a necessidade de elaboração de um plano diretor para Belo Horizonte, frente ao crescimento demográfico previsto pelo aumento da rede elétrica da cidade industrial.

O autor previa problemas, como a carência de serviços urbanos, de habitação, e a exploração imobiliária do setor privado com a criação de novos bairros, discutidos na edição de número 35. Concluiu que era necessário a elaboração de um Plano Diretor para a cidade, visto que, o código de obras era insuficiente. E conclui, com uma frase, que pode ser associada a Corbusier, em que o planejamento deve manter o tripé, trabalho, repouso e

lazer: “Fazendo com que as atividades humanas do trabalho, do divertimento e do repouso não sejam sacrificadas no altar da imprevisão.” (GUIMARÃES JUNIOR, 1955b, p. 1).

Eduardo Mendes Guimarães Junior tratou no editorial da revista número 38 a questão da Habitação Social, no exemplo de Bogotá, com o funcionamento de um organismo de âmbito continental na Cidade Universitária, e que tinha suas bases fundamentadas e aprovadas internacionalmente. Esse organismo, era o *Centro Interamericano de Vivienda - CIV*, órgão criado pela União Pan Americana, por decisão do Conselho Interamericano Econômico e Social. O autor descreveu sucintamente a proposta do CIV para a realização de medidas econômicas, sociais, legais e administrativas para a obtenção de meios materiais para a resolução do problema da Habitação Social. Questionou a forma de arrecadação dos meios financeiros para a resolução da questão do “desfavelamento” promovido pela Administração Municipal de Belo Horizonte. Conclui seu editorial com uma pergunta: “Estará a Lei Municipal n. 317, de 29 de Novembro de 1953, enquadrada no espírito da declaração de princípios contida no relatório da comissão internacional para o estudo do Problema da Habitação de Interesse Social na América Latina?”. Aparentemente, e ele mesmo dá a entender, que não. (GUIMARÃES JUNIOR, 1956a, p. 1).

Em 1958 (edição número 50), Guimarães resgatou os problemas urbanos que assolavam as cidades devido ao crescimento acelerado, a falta de planos diretores e planejamento que precisavam ser observadas. O fato das cidades crescerem sem nenhum planejamento e sob o ponto de vista de administradores, sem qualquer entendimento da causa urbana, fazia com que o arquiteto levantasse a bandeira pela criação de um Instituto de Urbanismo, que formasse profissionais capazes de entender e pensar a nova cidade brasileira, sua transformação e seu crescimento. (GUIMARÃES JUNIOR, 1958b, p. 5). Neste texto Eduardo retomou a ideia do Instituto Superior de Urbanismo, idealizado por Paulo Campos Christo, como uma importante iniciativa na busca por soluções urbanas. Essa discussão veio de encontro a um evento promovido no Rio de Janeiro pela UNESCO, com grandes nomes do Urbanismo Internacional.

Guimarães, em seus textos, buscou assuntos da atualidade. É interessante notar que além de discussões pertinentes a melhoria do ensino, da própria categoria, ou a melhoria das cidades, o arquiteto mostrava-se afinado com a realidade da arquitetura no mundo naquele momento. Também reconhecia a importância da História da Arquitetura como

resultado do presente. Esses temas, foram escritos em diversos editoriais e também, apresentados em seu livro para obtenção da cátedra na Escola de Arquitetura de Minas Gerais, *Forma e Conteúdo na Arquitetura Contemporânea*.

A arquitetura moderna em voga naquele momento esteve presente em muitos textos. O arquiteto, em 1953, dedica um editorial a Walter Gropius, que acabara de receber o Grande Prêmio Internacional de Arquitetura na Segunda Bienal de São Paulo. Escreveu sobre sua vida, tecendo elogios ao homem e à obra que havia produzido até aquele momento, enquanto arquiteto, inicialmente inserido no movimento da Werkbund Alemã, ao lado de Peter Behrens, fundador da Bauhaus e, por fim, diretor da Escola de Harvard.

E, no resumo de sua existência, há um aspecto que não pode ser ignorado; é o aspecto humano que impregna e está presente em toda a sua vida. É essa dedicação absoluta de mestre, a simplicidade natural de um espírito superior, é a clareza e a limpidez de um trabalho honesto, jamais turvado pelo individualismo intransigente ou pela incompreensão. É o equilíbrio e a moderação apesar da atitude firme, inteligentemente deliberada. E é o desprendimento, a modéstia e a generosidade que geraram a amizade e a gratidão de todo o mundo. (GUIMARÃES JUNIOR, 1953e, p. 29).

Eduardo Guimarães, analisou o papel da arquitetura funcionalista na quebra de um padrão imitativo decorrente do neoclassicismo academicista. A esse funcionalismo, com o decorrer do tempo, segundo o autor, foi acrescida uma preocupação plástica e formal com a arquitetura, aliada ao valor da técnica e dos materiais. Essa nova expressão, apresentada na revista de número 30, estava sendo absorvida pelos arquitetos e técnicos em geral, e deveriam ser normalizadas adequadamente, inclusive pelo sistema didático. Essa discussão veio do Congresso Internacional de Arquitetos, realizado em Lisboa, em que se estabeleceram resoluções e os fundamentos a serem seguidos sobre essas transformações. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954c, p. 17). Entende-se, que Eduardo Guimarães procurou defender não só em seus textos, mas como reflexão projetual, uma simplificação formal, que não deve ser entendida como redução de elementos formais ou materiais, ou em um uso medíocre de soluções estéticas, mas deve estar em concordância com outros aspectos da arquitetura, como a funcionalidade, a inserção respeitosa ao terreno natural, aos aspectos de conforto ambiental.

Dessa forma Guimarães expressou-se através de seus textos os seus ideais, e principalmente do que procurava ter como exemplo e reproduzir. Seus textos apresentavam

uma honestidade visível que se assemelhava a sua produção arquitetônica. Além dos grandes mestres internacionais, sabia reconhecer a frutífera produção dos arquitetos brasileiros e principalmente sua importância no cenário mundial. Ainda ignorada por muitos teóricos europeus e norte-americanos, mas consagrada pela publicação de revistas internacionais, Guimarães esclareceu que a produção da moderna arquitetura brasileira não correspondia a um “alargamento” dos caminhos já trilhados, mas apontava para um novo caminho. Esse poderia ser caracterizado por uma junção da racionalidade e funcionalismo pregado por Le Corbusier, e a liberdade de Frank Lloyd Wright. Entendeu também a incorporação do cunho social e humano que tem sido incorporada ao discurso e produção da arquitetura brasileira, e convoca os teóricos brasileiros a relatarem sua posição e importância ao mundo. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954d, p. 25).

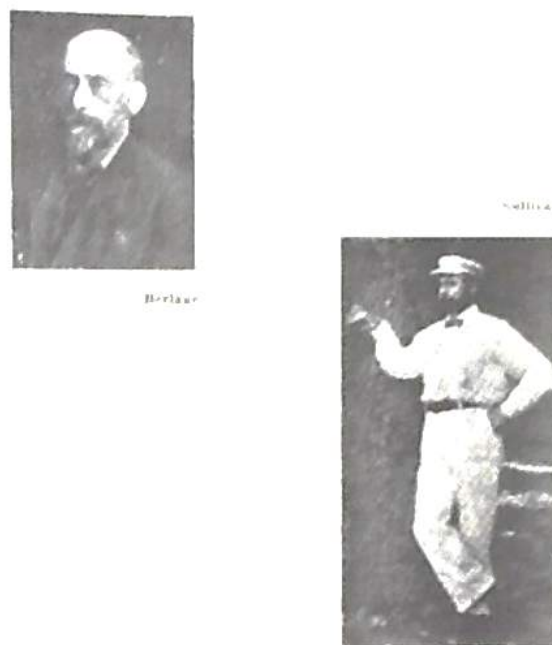
Em 1955, escreveu novamente sobre a escola funcionalista de Le Corbusier e a Orgânica de Frank Lloyd Wright. (GUIMARÃES JUNIOR, 1955d, p.1). Dessa vez, retratou a posição de dualidade que se encontrava a arquitetura, em que o profissional sentia-se pressionado a posicionar-se entre um dos dois estilos. Nesse editorial discorreu sobre o conceito das duas linhas, Racionalismo e Organicismo, e suas armadilhas. Acreditava que enquanto essas duas vertentes fossem utilizadas de forma única, elas estariam fadadas ou a uma obra funcional, sem qualquer expressão plástica, ou a uma plástica artificial. A falta de liberdade na produção projetual oferecida na academia, ou pela sociedade arquitetônica que impulsiona o direcionamento entre essas duas escolas tolhia a criação, e confirmava uma falta de maturação da época.

Em 1959, Eduardo Guimarães (1959b), voltou a escrever sobre Frank Lloyd Wright e a arquitetura orgânica. Ele utilizou um trecho do livro escrito em 1954, *Forma e Conteúdo na Arquitetura Contemporânea*, em que discursou sobre a arquitetura orgânica e suas principais características. Guimarães retirou trechos de seu livro em mais duas edições da Revista Arquitetura e Engenharia, a de número 46 e a de número 52. Na edição número 46 (1957d), utilizou um trecho do segundo capítulo do livro, com o subtítulo Arquitetura e o Conceito Artístico, em que discorre sobre as bases da arquitetura, a união entre a expressão formal, plástica e a expressão útil, prática, que são combinadas ao uso de técnicas e materiais disponíveis. Trata ainda da qualidade artística da arquitetura. O conteúdo do livro de Eduardo Mendes Guimarães será tratado adiante ao longo da dissertação. Na edição número 52

(1959a), apresentou um trecho do quarto capítulo de seu livro em que tratava a produção arquitetônica nacional recente e citava arquitetos como Affonso Eduardo Reidy, Gregori Warchavchik, Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Atílio Correa Lima, Álvaro Vital Brazil, Henrique Mindlin.

Em 1956, fez uma homenagem a Hendrik Petrus Berlage e Louis Henri Sullivan pelo centenário de nascimento, ambos de 1856, conforme apresentado na Figura 14. Em nota escreveu que era uma homenagem aos pioneiros da arquitetura contemporânea, que não foram lembrados pelas faculdades de arquitetura, órgão profissional ou associação de arquitetos e qualquer entidade ligada às artes e a cultura. (GUIMARÃES JUNIOR, 1956e).

FIGURA 14 - Editorial de homenagem a Louis Henri Sullivan e Hendrik Petrus Berlage.



BRAVOS PIONEIROS DA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA

cuja centenária de nascimento transcorreu
sem que, no Brasil, qualquer
faculdade de arquitetura,
órgão profissional ou associação de arquitetos,
entidade ligada às artes e à cultura,
se lembrasse

Fonte: Guimarães Junior (1956e, p. 1).

EDUARDO MENDES GUIMARÃES

Guimarães voltou a citar grandes arquitetos no editorial número 47 (1957e) em que relatou a experiência em Hansa, Berlim. A reconstrução de um bairro residencial, destruído pela guerra, que acabou sendo uma grande experiência da Arquitetura Moderna. Vários arquitetos de países diferentes foram convidados para fazer parte desse projeto, entre eles: Alvar Aalto, Arne Jacobsen, Walter Gropius, Le Corbusier, Oscar Niemeyer, entre outros.

Outro assunto de extrema importância e que foi bastante discutido por Guimarães e também por arquitetos de quase todo o país foi o sistema do Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CREA). Em 1954, Eduardo Guimarães escreveu um editorial pedindo maior atenção à legalização das atribuições dos arquitetos. O autor entendia que, pelo maior número de engenheiros, as inspeções os favorecem, em detrimento dos arquitetos (GUIMARÃES JUNIOR, 1954b, p. 1). Em 1955, voltou a tratar do tema, quando Afonso Morales de Los Rios, diretor do CREA, promoveu um movimento para a atualização das atribuições profissionais. Guimarães considerava uma atitude extremamente positiva, mas alertava para que fossem tomadas providências a fim de evitar injustiças. Sua preocupação era se o conselho iria acatar ou não as sugestões enviadas pelas escolas de Engenharia e Arquitetura e conselhos profissionais, para que representantes de cada profissão participassem das discussões. (GUIMARÃES JUNIOR, 1955a, p. 1).

Em 1958, diante da proposta de reformulação da atribuição profissional de Engenheiros e Arquitetos do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), Guimarães (1958c, p. 3), publicou um acordo firmado entre as duas profissões em 1957, na França. Ao final do texto, o arquiteto pedia que fossem revistas as modificações que seriam apresentadas para aprovação ao presidente da República do Brasil, usando como exemplo o acordo feito na França. Entendia que a profissão não poderia ser desvalorizada, e era esse caminho que ele acreditava que a nova lei estaria seguindo, ao contrário do que havia sido aprovado no ano anterior na França.

Dentro do que concerne a profissão do arquiteto, Guimarães, em seu artigo de 1954, edição número 32, discorreu sobre a existência de um tipo de profissional que utiliza os meios publicitários para se promover em detrimento dos colegas. Esse tipo de propaganda não correspondia à qualidade do serviço prestado, geralmente ocorria o contrário, era uma

arquitetura que não seguia os princípios da modernidade, estava presa a estilos anteriores, neoclássicos ou neocoloniais, por exemplo. Além do questionamento da produção, Guimarães questionava a ética, fundamental para a carreira desse profissional. Em momento algum, o arquiteto citou nomes, mas o texto funcionava bem a quem se identificasse. Exaltou, assim, a importância da formação profissional:

E no âmbito de formação do arquiteto como profissional capaz, que devem ser possibilitados os meios para a correção dessas deformações de rumo, promovidas as bases para uma radical reclassificação dos valores gerais. A criação de uma consciências estético-utilitarista em acordo com os princípios arquitetônicos básicos, a reintegração do futuro arquiteto na realidade social da vida contemporânea e, sobretudo, a formação de uma moral profissional rígida são questões fundamentais. Em última análise é ao mestre que cabe impedir seja a moderna arquitetura, se não impelida para a decadência, que a firmeza de suas bases não o permitiria, pelo menos forçada a um período de estagnação que não merece. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954e, p. 1).

Na Revista Arquitetura e Engenharia, número 33, Guimarães (1954f) fez um breve histórico sobre as igrejas e a relação direta entre arquitetura e religião. Entendeu que desde o movimento moderno e o mecanicismo, essa relação enfraqueceu-se e pareceu desvincular-se. Na época, entretanto, o autor enxergou um movimento de reconciliação, entre a Igreja e as artes, em que a primeira, estava proporcionando uma oportunidade aos arquitetos e artistas para a união, demonstrada ao longo da revista com projetos de Sérgio Bernardes, Igreja São Domingos; Marcos Konder, Igreja em Itajaí; e Angelo A. Murgel e Ulysses Burlamaqui, Santuário São Judas Tadeu. Eduardo Guimarães, pediu que os arquitetos aceitassem humildemente a reconciliação, e engajassem na produção, que segundo ele, era um dos mais belos temas.

Outro tema destacado por Eduardo Guimarães foi Brasília. O primeiro editorial é de 1955 (edição 36), com a área já definida para a implantação da nova capital federal, o tema da edição remetia a quem a projetaria. Diante de rumores do convite para Le Corbusier encabeçar essa tarefa, Guimarães, expôs como essa atitude, sob um ponto de vista aprofundado, seria negativa para o país. Primeiro porque os arquitetos brasileiros já estavam inseridos na modernidade, inclusive eram reconhecidos internacionalmente; segundo porque acreditava que tinham competência para realizar tal projeto; e por fim, conheciam a cultura e a sociedade brasileira, não era necessário importar soluções. O autor lembrava que atitudes deveriam ser tomadas por parte do IAB, visto que, uma carta enviada ao presidente da

República sobre a capacidade dos arquitetos brasileiros para realizarem o projeto e o pedido de que seja realizado um concurso, poderiam ser insuficientes. (GUIMARÃES JUNIOR, 1955c, p. 1).

Em 1956, na edição de número 39, Eduardo Guimarães retomou o assunto. O presidente da República, Juscelino Kubistchek, em entrevista coletiva fez uma declaração sobre a nova capital federal, publicada pelo Jornal O Globo, no dia 25 de maio de 1956. Nessa declaração, pedia ao IAB para que organizarem-se e realizarem um plano piloto para a Capital Federal. Afirmava ainda, ter recebido uma carta de Le Corbusier, oferecendo esse mesmo plano. Entretanto, o presidente reconhecia que o aceite da proposta de Le Corbusier não seria bem-visto pelos arquitetos brasileiros, e por isso mesmo, repassava o pedido ao Instituto de Arquitetos do Brasil. Guimarães, enalteceu o fato de que o presidente tenha repassado aos arquitetos brasileiros essa importante tarefa. Mas esclarecia que surgiriam grandes pressões internacionais para encabeçarem o projeto, e que, para o mesmo manter-se no país, todos os IABs, inclusive regionais, deveriam esforçar-se. No mesmo ano, 1956, na edição número 41, Guimarães confirmou seu receio sobre a existência de grandes pressões, mas o que pensava que seriam forças internacionais, mostravam, na verdade, divergências internas. A publicação do edital dividiu alguns nomes importantes da arquitetura. De um lado, Affonso Eduardo Reidy e Marcelo Roberto, publicaram seu repúdio às normas colocadas no edital, citando defeitos, como exemplo: “falta de elementos básicos indispensáveis ao planejamento urbanístico, a escassez do prazo concedido, a ausência, na comissão organizadora de um grande nome profissional que tivesse a capacidade de aglutinar em torno da ideia os arquitetos.” (GUIMARÃES JUNIOR, 1956d, p. 1). A dualidade foi marcada pelo apoio que Oscar Niemeyer apresentou ao edital, contrapondo outros grandes nomes da arquitetura e o próprio IAB. Segundo Guimarães, “essa atitude era lamentável”, dada a necessidade de união entre as partes, com o fortalecimento da classe, em uma direção única em prol do país. A pouca eficiência do IAB em se construir uma diretriz fundamental, colocava em risco o prosseguimento do concurso. O autor afirmou que os problemas não eram relativos aos concursos de forma geral, pelo contrário, eles são válidos e justos quando estão dentro das normas afixadas pelo IAB. Enfatizou que aquele momento era de unir forças entre os arquitetos, acima de atitudes e prestígio pessoais, em prol do coletivo, de todos os arquitetos do país e do seu conselho representante.

Em janeiro/fevereiro de 1957, o editorial de Eduardo Guimarães, clamava pela necessidade de se expor os trabalhos que foram enviados para o concurso do Plano Piloto de Brasília, como uma forma da sociedade geral conhecer os projetos e para os arquitetos e alunos poderem aprender com as experiências que foram destacadas pela Comissão Organizadora. Expôs a iniciativa da Escola de Arquitetura da Universidade Minas Gerais de organizar uma exposição voltada ao alunos e para o público em geral. (GUIMARÃES JUNIOR, 1957a, p. 1).

As edições número 44, 45 e 46 da Revista Arquitetura e Engenharia foram direcionadas a publicação do projeto vencedor e dos projetos classificados. Na primeira edição, número 44, foi publicado o projeto de Lucio Costa, ganhador do concurso, o projeto de Boruch Milman, João Henrique Rocha e Ney Fontes Gonçalves e o projeto de Henrique Mindlin. Na segunda edição dedicada a Brasília (número 45), foi publicado o projeto dos irmãos Roberto (MMM Roberto), e na última (número 46), foi a vez do projeto de Rino Levi e do projeto de Milton Ghiraldini. Eduardo Mendes Guimarães dedicou o editorial da revista número 44 (1957b) à qualidade das propostas apresentadas ao concurso, consagrando os arquitetos que sabiam fazer planejamento urbano no país. Com essa afirmação desafiou os poderes públicos a encararem de frente a necessidade do planejamento urbano em todo seu território, com a realização de planos diretores e planificação urbana total, nacional, que sobrepuja os planos regionais e citadinos, a fim de introduzir um sentido de ordem e técnica. (GUIMARÃES JUNIOR, 1957b, p. 1).

Dos trinta e quatro editoriais da Revista Arquitetura e Engenharia que foram escritos por Eduardo Guimarães o último, número 54 de 1959, finalizou com a compilação de um texto de Lucio Costa publicado na revista Anteprojeto, sobre arquitetura, seu conceito e seu estado da arte. Guimarães em sua trajetória na revista utilizou os editoriais como crítica à realidade da época e assuntos pertinentes à arquitetura e urbanismo, e ainda procurou conscientizar alunos e demais profissionais em relação à importância da postura ética e consciente da classe profissional, que deveria estar engajada pela sua melhoria e de seu país. Vale ressaltar que entre o seu último editorial e o final da primeira fase da revista, não houve mais editoriais na Revista Arquitetura e Engenharia.

4.4 O Arquiteto em Livro

Eduardo Guimarães circulou por diversos campos na arquitetura. Teve presença marcante no corpo editorial da Revista Arquitetura e Engenharia, utilizando-a como canal de expressão de suas opiniões, defesa de ideais, e como divulgação de seus projetos arquitetônicos. O meio acadêmico pode ser considerado o seu segundo canal. Sua carreira acadêmica iniciou em 1949, apenas quatro anos após formar-se arquiteto. Esse mesmo ano foi destacado por ser o da federalização da Universidade de Minas Gerais (UMG). Ocupou a cadeira Composições de Arquitetura na Escola de Arquitetura da UMG, disciplina que era ministrada do terceiro ao quinto ano, e era subdividida em Pequenas Composições de Arquitetura e Grandes Composições de Arquitetura I e II, com base do currículo da época. No ano seguinte, 1950, tomou posse da cátedra da EA, e para tal, defendeu a tese intitulada “Forma e Conteúdo da Arquitetura Contemporânea” (1954), em que apresenta uma análise sobre a arquitetura e sua relação histórica e estética, sua definição enquanto objeto artístico e funcional, os aspectos que culminaram na arquitetura moderna e por fim, a questão do organicismo e do racionalismo em arquitetura:

as duas posições que se formaram no quadro panorâmico[...] pela interpretação oscilante a alternada prevalência no objeto arquitetônico, da intenção formal ou da intenção puramente utilitária, é representada, de um lado, pelo racionalismo purista e, de outro, o organicismo de Frank Lloyd Wright e da moderna geração italiana. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 293).

Sem o forte vínculo com os estilos tradicionais, somado ao grande interesse pela novidade, algo que faz parte do espírito contestador pertinente à juventude, Eduardo Guimarães e, alguns de seus companheiros professores, demonstravam interesse pela nova arquitetura que se expandia no mundo e se consolidava no Brasil. Este fato foi determinante na formação de seus alunos, que foram influenciados pela postura tanto em sala de aula, como fora dela, como relata Ivo Porto de Menezes, ex-aluno da EA, formado em 1954:

Nós tínhamos aulas práticas, de Projeto, geralmente com professores mais atualizados, mais novos. Tive excelentes professores nesse campo. Eram professores, muitos deles ainda sem grande tradição de ensino e consequentemente mais liberdade. Por isso, os alunos tinham melhor acesso a ele para perguntar, para indagar e até ir a seus escritórios para conversar, inclusive sobre o trabalho que estávamos executando. (MENEZES apud OLIVEIRA; PERPÉTUO, 2005).

Em 1954, Guimarães deixou o cargo de professor para tomar posse da diretoria do Escritório Técnico da Cidade Universitária em 1955.

Um dos legados deixados pelo arquiteto em sua curta carreira acadêmica foi o livro *Forma e Conteúdo da Arquitetura Contemporânea*, publicado em 1954 e reeditado em 1987. Esse tópico destina-se a apresentar a discussão oferecida por Guimarães em seu livro com o objetivo de entender seu pensamento, através dos aspectos discutidos em seu livro, e, consequentemente, o rebatimento deste na sua produção arquitetônica.

A tese de Eduardo Mendes Guimarães procurou entender como as correntes modernas estabeleceram-se naquele período. Para isso percorreu através da história e da estética, uma relação sumária das correntes teóricas que sucederam o pensamento contemporâneo, exemplificado pelo pensamento transcendental de Kant, a finalidade moral de Ruskin e a construtivista de Tatlin, que para o autor foi feito sob um “ponto de vista equilibrado, justo, e sem paixão”. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 26).

Desse esboço geral a posição estética da arquitetura deverá surgir. Será corolário inevitável a afirmação de sua qualidade artística de arte maior, capaz de submeter as demais ao seu domínio absoluto, unificando-as numa síntese, a qual, sem destruir as respectivas características particulares, faz com que a ela se subordinem, através de uma integração no objeto arquitetônico como elementos componentes indissociáveis. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 27).

O autor mostrou-se atento as bibliografias atualizadas, usando como referência livros e revistas de edições recentes, incluindo publicações do ano de 1954. Entre essas referências estão autores relacionados a arte, arquitetura e filosofia reconhecidos internacionalmente. Alguns dos autores lidos e citados por Guimarães são: Alexandre G. Baumgarten, Bernard Bosanquet, Gillo Dorfles, Nikolaus Pevsner, Matila Ghika, Siegfried Giedion, Le Corbusier, Claude Nicolas Ledoux, Adolf Loos, André Malraux, José Mariano Filho, William Morris, Lewis Mumford, Hermann Muthesius, Mario Pedrosa, John Ruskin, C. Sfaellos, Viollet-le-Duc, Joahann Winckelmann, Frank Lloyd Wright, Bruno Zevi, entre outros. Entre as revistas podem ser citadas: Acrópole (Brasil), “Architectural Design” (Londres), “Cuadernos de Arquitectura” (Espanha), “Arquitectura” (México), “L’Architecture d’aujourd’hui” (França), “L’Esprit Nouveau” (Paris), “The Architectural Forum” (Estados Unidos).

O livro divide-se em seis capítulos e em duas partes. A primeira parte é a Introdução e a segunda parte é chamada de Forma e Conteúdo. Os capítulos são: o primeiro é

Considerações preliminares; o segundo capítulo é Arquitetura e o conceito artístico; o terceiro capítulo é Arquitetura e história, o quarto capítulo introduz a segunda parte do livro, chama-se A forma e o conteúdo; o quinto capítulo é o Conteúdo da forma; e o sexto capítulo contém a Conclusão.

No capítulo um, Considerações Preliminares, o autor delimitou o tema, enfatizando como, na arquitetura, é importante demarcar o enquadramento histórico e os conceitos estético-filosóficos que podem abranger as várias correntes contraditórias e seus teóricos. Guimarães retratou a dificuldade em se estudar qualquer teoria estética em um período pré-definido e estanque, defendendo de forma incisiva que, o entendimento do processo histórico possibilita perceber as relações arquitetônicas passadas, e como suas transformações se impuseram no momento presente, podendo assim, ser analisada em qualquer circunstância de tempo e local. Na realidade, as raízes de qualquer teoria estética possuem ligações com períodos anteriores, sendo que os novos conceitos que surgem, ou são aprimoramentos de conceitos pré-existentes ou são a oposição desses conceitos. Diferentemente da relação muitas vezes pregada de que as inovações brotam, Guimarães lembrava que elas fazem parte de uma construção, de um desenvolvimento.

Para Guimarães, nesse processo histórico devem ser analisadas as transformações no âmbito social, o início de algum elemento marcante, a utilização ou descobrimento de novas técnicas, ou qualquer relação consistente entre os objetos analisados e suas influências diretas ou indiretas, para enfim, conseguir determinar as divisas requeridas.

Enfatizou também em seu discurso a existência de uma dicotomia entre a forma e o conteúdo:

A análise da forma pode dissociar-se da análise do conteúdo, indo desenhar um objeto arquitetônico onde o vocabulário formal respectivo não corresponde à destinação útil. Ou, reciprocamente, também é possível acontecer que a forma expressiva, próxima no tempo, oponha-se a uma técnica ultrapassada por meio da qual haja sido solucionado o assunto temático. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 18).

Entretanto o autor não se ateve a essa dicotomia somente no âmbito da arquitetura, mas a transpôs para a arte, em uma busca pelo reconhecimento do papel artístico da arquitetura. E para isso precisou remeter as teorias estéticas existentes até aquele momento.

Além do papel da arte para arquitetura, Guimarães, buscou entender a situação histórica da arquitetura contemporânea, ou seja, quais foram os fatores que levaram ao movimento moderno. O arquiteto retratou como o movimento e seus autores, como Le Corbusier, Walter Gropius e Mies Van der Rohe, foram tratados inicialmente pelas revistas e textos especializados de forma precipitada, como uma eclosão súbita de um novo movimento, esquecendo dos seus precedentes e de toda a influência existente no período. Ele atribuiu a isso como uma “imaturidade intelectual e uma leveza de julgamento próprias das épocas de renovação.” (GUIMARÃES, 1954, p. 29). E reiterou na colocação abaixo:

A ânsia da libertação das velhas fórmulas, aliada a turbulência e as imensas contradições em que se debatia a geração de após guerra, induzia a aceitar quantas proposições com laivos redentores fossem oferecidas; e aceita-las sem exame mais acurado, sem, mesmo, na maior parte das vezes uma apreensão razoável do conteúdo da ideia. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 29).

De forma crítica, e um tanto quanto ousado, Guimarães reconheceu a contribuição e genialidade de Le Corbusier, porém repreendeu o excesso de mídia em torno do seu nome e de suas ideias, que foram muitas vezes, vinculadas de forma superficial e ganharam um caráter dogmático. O autor citou ainda Bruno Zevi, que tratou em seu livro, *Storia dell'Architettura Moderna*, sobre a falsa interpretação das décadas de 1920 e 1930 como o início da arquitetura contemporânea, e como esses enganos são repetidos em movimentos artísticos, atribuídos a figuras proeminentes ou períodos não correspondentes. Mas Guimarães, compreendia que, para a arquitetura contemporânea, a falta de distância temporal entre o julgador e o fato, e as ligações emocionais com o movimentos são as principais responsáveis por essas interpretações súbitas e superficiais.

No segundo capítulo do seu livro, a arquitetura e o conceito artístico, ocupou-se de um problema discutido correntemente ao longo de anos, que é o lugar da arquitetura e o questionamento do espaço ocupado pela disciplina em relação à arte. E é sob esse aspecto que discutiu, ainda, a posição dicotômica e indissociável existente entre forma e conteúdo e como ela foi tratada pela filosofia e pelos teóricos.

Novamente a partir do ponto de vista histórico Guimarães retoma a relação entre a estética e a arquitetura analisada desde os gregos. Entretanto essa relação não foi estabelecida, visto que os gregos consideravam a arte como a imitação da natureza, portanto excluindo a arquitetura. Guimarães apoiou-se nos escritos dos filósofos gregos que

consideravam amplos aspectos da vida, da cultura e da arte. E concluiu que a arquitetura foi desconsiderada por pensadores como Platão, ou Aristóteles. O primeiro filósofo que escreveu sobre a relação entre arte e arquitetura foi Plotino, que exaltou não só o caráter imitativo da natureza, mas também a capacidade do artista de captar o espírito, a alma do objeto retratado. Isso significa que diferentemente de outros pensadores que visavam a arte como imitação da natureza, Plotino inseriu o fator humano, consequentemente, o que o homem produz, pode ser dado significado – alma – aos objetos que o conectam ao mundo artístico. Esse pensamento torna-se o elo de transição para o pensamento do período Medieval.

Em consequente, o medievo foi marcado por uma relação direta com a religiosidade, mas sob um ponto de vista distinto em relação aos gregos, que entendiam seus deuses como idealizados e inatingíveis. A religiosidade medieval e sua arte procuravam fazer com que os homens ascendessem a uma condição sagrada. Assim a beleza universal integrada a aparência exterior, deveria transcender, integrando aquele que contempla ao objeto, através de uma recuperação do homem em si, do indivíduo.

Entretanto foi somente após o intervalo de inércia do pensamento de mil e quinhentos anos que configurou-se o pensamento moderno de Baumgarten, filósofo alemão (1714-1762), em seu trabalho *Aesthetica* em 1750. Baumgarten introduziu a investigação da estética no campo filosófico. Foi quando a arte evoluiu de meio expressivo religioso para uma linguagem universal, capaz de interpretar todas as coisas da matéria e do espírito humano.

Guimarães analisou as influências filosóficas do pensamento moderno, abordando Kant, Descartes, Leibniz, Berkeley, Locke e Hume e sua relação entre arte e arquitetura. Kant foi o primeiro filósofo a abordar a dualidade entre estética e função. Desvendar essa união entre forma e conteúdo, numa tentativa de reconhecer essas partes como unidade, e por fim enquanto objeto artístico, enquadrando a obra arquitetônica como arte. Kant apesar de não se aprofundar no assunto, resgatou o tema do belo. Decompôs em duas formas – a beleza livre, que existe por si mesma, e a beleza aderente, que se faz por meio de um conceito, ou seja, conhecimento estético e conhecimento lógico (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 77). Kant não categorizou a arquitetura enquanto arte, mas diante de sua obra, esta se enquadraria como uma arte aderente, ou não livre, por causa de seu fim utilitário, limitador das ideias estéticas.

Guimarães relacionou o pensamento de Schopenhauer, considerando que o particular contém o universal. Schopenhauer entendeu a obra de arte como um meio para facilitar o conhecimento. O filósofo decompôs o objeto arquitetônico em três elementos: “forma, que seria a aparência física do conteúdo, segundo elemento, e finalmente, a finalidade exterior, inteiramente estranha a arte” (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 85). Esse posicionamento foi responsável pelo surgimento de um pré-construtivismo, pela relação direta com a materialidade do objeto arquitetônico, e firmou-se no pensamento idealista alemão, como um prenúncio do racionalismo. Schopenhauer não reconheceu a arquitetura como uma arte completa, pelo contrário, a condenou a um simples reflexo da ideia, não conseguindo resolver a dicotomia entre o conteúdo ideal e o conteúdo útil. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 86).

Essas discussões, segundo Guimarães, estavam presentes, também, entre teóricos franceses e ingleses. O autor destacou, John Ruskin, e sua teoria de que a beleza e a perfeição eram uma volta à natureza e sua relação com a religiosidade. Diante de uma relação social e econômica diferente do período Medieval, o século XIX, é marcado pelo desenvolvimento da indústria, do surgimento de novas relações sociais e de trabalho. Fatos que foram observados por Ruskin, Leon Tolstói e William Morris, e entendidos como uma perda da qualidade, ou mesmo do sentido da arte. Ruskin (1908), defendeu uma volta ao artesanato primitivo, no qual pode ser observado o trabalho do artesão e seu espírito impresso no objeto artístico produzido. Morris e Tolstói, seguindo o mesmo raciocínio, acrescentaram o tema da finalidade moral e social que deveriam estar presentes na atividade artística. William Morris, um dos precursores do movimento *Movimento do Arts and Crafts*, contrapôs-se aos princípios de industrialização existentes e à massificação da produção, defendendo a coerência entre o que sua teoria propunha e a forma como vivia. Guimarães reconheceu em seu texto que Morris introduziu a semente do humanitarismo e da sinceridade estrutural. Além disso, posicionou-se contra a arquitetura academicista, caracterizada nessa época por uma arquitetura fachadista, e totalmente desconectada das necessidades e princípios da época. Guimarães compartilhava e defendia esse posicionamento. Morris, qualificava o homem e sua liberdade criadora como produtor de arte, ou seja, a arte poderia ser encontrada através de criatividade humana: “Só o indivíduo é capaz de imprimir a essência espiritual na forma artística.” (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p.

102). O movimento *Arts and Crafts* valorizava, como estabeleceu Guimarães, a união final do produto estético, forma e conteúdo. Foi ressaltado nesse momento, nessas teorias vigentes, uma necessidade da recuperação artística, numa apologia da vida comum, ligada ao ambiente rural. Guimarães apontou ainda que ambos entenderam a arte como meio ou linguagem destinada a beneficiar o homem em um único sentido, encontraram um fim utilitário da obra de arte. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a).

Guimarães apontou ainda outras teorias artísticas e voltadas diretamente à arquitetura que surgem após esse período, como por exemplo, Violet-Le-Duc, que em 1870 publica *Entretiens sur L'architecture*, Frank Lloyd Wright, em 1903, com *Arts and Crafts of the Machine* e em 1923, Le Corbusier, com *Vers une Architecture*. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 103).

Finalmente, nesse capítulo de sua tese, Guimarães procurou inserir o entendimento da arquitetura como arte. Ele percebeu o conflito existente entre os pensadores em posicionar a arquitetura enquanto arte e a considerou, não como uma arte qualquer, mas de extrema importância. Esse conflito parte, segundo o autor, da arquitetura resultar de uma forma sensível e sua função útil; de unir uma destinação prática que parte de uma demanda, com disponibilidade de materiais e técnicas e sua expressão formal, que é subjetiva. Essas qualidades são aspectos particulares da arquitetura. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 111)

A função útil da arquitetura vem da necessidade de se responder exigências existentes, dentro de alguns aspectos relativos a materiais e técnicas. Esse processo evolui de acordo com a disponibilidade dessas técnicas e materiais presentes em cada período histórico. Essa característica, segundo Guimarães, não deve ser considerada como um aspecto negativo, a obra arquitetônica não é inibida pelo meio material existente, assim como a pintura não o é, ou mesmo a escultura. Seus materiais e técnicas também evoluíram com o tempo, sem desqualificar a obra anterior.

Segundo Guimarães (1954a, p. 113), o que julga a arquitetura enquanto qualidade artística é a adequação do material e a forma como foi utilizado, o valor puramente estético e funcional em plena concordância com o objeto final. É interessante notar a preocupação do autor em qualificar a arquitetura segundo um princípio de respeito as técnicas e materiais a serem utilizados de acordo com seu tempo e sua utilidade. Essa é uma crítica aos chamados

pastiches, ou estilos academicistas e classicizantes, ainda largamente utilizados, que não apresentam sentido algum, ou condizem com seu momento histórico. O desenvolvimento de materiais e de técnicas possibilitaram diversos métodos construtivos, que foram largamente utilizados. Guimarães citou o uso do cimento portland, que em 1845, foi amplamente empregado, e a produção em massa do aço em 1855, que deram início à técnica do concreto armado, difundido rapidamente entre a França e a América do Norte. Assim, como defesa do uso correto dos materiais e técnicas, o autor defendeu:

Assim, para a análise artística da obra arquitetônica, exatamente como acontece com o elemento material puro e simples, a técnica apenas pode ser pesada em relação a justeza com que o arquiteto a escolheu entre os sistemas diversos, pela conformidade com o fim útil e pelo exato valor que tenha no objeto artístico, que, enfim, deve corresponder nem mais e nem menos que a exata importância da técnica no campo da arquitetura. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 115).

Guimarães entendia que a qualidade da arquitetura não está diretamente ligada à restrição econômica, como defendido por alguns artistas sobre a má qualidade da sua obra. Uma arquitetura artisticamente boa não significa que será monumental, e uma ruim será um casebre. Em comparação com duas pinturas de tamanhos distintos, porém com qualidade indiscutível, ele defende que não é o tamanho que julga o quão bom é o objeto final, não existe correspondência entre o valor estético e o volume:

A pequena residência romântico-racionalista de Richard Neutra e o conjunto de habitações coletivas de Niemeyer produzem emoções de tom e intensidade idênticos. A casa Tugendhat, de Mies Van der Rohe, é infinitamente superior, em qualidade, a esses tugúrios de concreto armado que proliferam desesperadamente nos centros urbanos. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 118).

O arquiteto expôs ainda que a Revolução Industrial apresentou um novo cliente, o proletário e sua casa mínima. Projetar para essa população não significa que será uma arquitetura ruim. A falta de qualidade está relacionada ao “culto ao exótico” ou ao esbanjamento vaidoso utilizado sem coerência, estética ou função que justifique o seu uso.

Outro ponto importante, destacado por Eduardo Guimarães, é a finalidade artística da obra arquitetônica. Esse é um dos pontos mais questionados no entendimento da arquitetura enquanto obra de arte: o fato de que a finalidade na arquitetura é proeminente, fundamental, e ela não se encontra nessa magnitude em outras artes. O autor propõe-se, então, a inverter os papéis, procurando demonstrar a finalidade de outras obras artísticas. Como exemplo,

cita que um pintor não faz um obra simplesmente para si, de forma egoísta, ele tem como princípio transmitir uma mensagem, um posicionamento, uma ideia – o artista como catequizador, num desejo de converter as pessoas, demonstrando sua verdade e seus sentimentos. Ela une-se ao homem, como integrante do produto artístico.

Assim a arquitetura ligada ao homem, confere-lhe a qualidade de mais completa das artes plásticas: “faz da técnica auxiliar eficiente; da profusão de materiais disponíveis, uma fartura de linguagem como outra arte não tem, e finalmente, do utilitarismo do material, tira versatilidade de exteriorização, com uma infinita variação temática.” (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 128).

Em relação ao posicionamento da obra de arte, e sua conceituação, o autor, demonstrou o caminho percorrido da evolução desse pensamento, em uma apresentação dos teóricos e filósofos que discutiram acerca da arte e a sua relação com a arquitetura de forma narrativa. Quando o autor faz um apanhado geral sobre a relação da arquitetura e da arte, no final de seu capítulo, sua narrativa fica mais fluida, e ele posiciona-se acerca do assunto, reconhecendo e defendendo alguns aspectos, como: a arte na arquitetura; a união entre o utilitarismo e a função plástica; o desenvolvimento de novos materiais e por consequência, de novas estéticas; e a qualidade da arquitetura desvinculada de sua monumentalidade.

No capítulo três Guimarães, Arquitetura e história, Guimarães estabeleceu o embasamento teórico para a formação da arquitetura moderna, apontando o espírito renovador, responsável pela quebra das correntes vigentes, as novas ordens técnicas, econômicas e sociais que estabeleceram-se após a Revolução Industrial, no século XVIII. Esses fenômenos foram responsáveis por uma mudança profunda na sociedade.

A estética, por exemplo, evoluiu, chegando a contemporaneidade sob a forma de um racionalismo formal, eixo central de teorias variadas. Um sentimento de revivescência da estética toma o período dito Oitocentista, academicista, com cópias e repetições de enfeites e materiais sem coordenação com o produto final. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a).

As transformações que acarretaram na eclosão de um movimento moderno, tanto de ordem prática, econômica e social, foram responsáveis por novas exigências e demandas nunca antes pensadas. O nascimento de uma indústria que se desenvolvia a pleno vapor,

modificou as relações sociais de trabalho. Antes o artesão era responsável por sua produção e financiava o seu produto. O capital privado era ínfimo, e representava aqueles que pagavam pela ferramenta e pelo material do artesão sobre uma encomenda de um determinado produto. Essa realidade é totalmente subvertida com o advento da indústria, em que se percebe uma divisão da sociedade em duas classes distintas: a classe burguesa industrial e a classe operária, marginalizada e com péssimas condições de vida. Essa realidade vigente refletiu em um novo campo de trabalho para o arquiteto, que de um lado tinha a demanda da burguesia, e de suas residências; e de outro lado, numa versão romântica e heroica, o desafio apresentado pela classe operária de qualificar as condições de trabalho e principalmente de moradia e salubridade. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a).

A nova realidade impulsionou a organização de grupos ou de agentes em busca de melhores condições na cidade e na habitação popular. A partir de 1797, na Inglaterra, surgem associações e personagens como Robert Owen, reformista social e utopista; Lord Shafsbury, com o incentivo a promulgação de leis para a melhoria da vida dos trabalhadores; Etienne Cabet e James Silk Buckingham, sociólogos e utopistas reformadores; e por fim, Raymond Unwin e Barry Parker, em 1903, com a primeira cidade jardim. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 140).

Em paralelo às iniciativas de reformas sociais, a indústria impulsionou o descobrimento de novos materiais e de novas técnicas construtivas, possibilitando o rompimento com o neoclassicismo vigente, e a necessidade de valorização estética e social. Esse período permitiu aflorar novos movimentos arquitetônicos críticos à academia e preocupados com as novas realidades. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a).

O primeiro crítico apontado por Eduardo Mendes Guimarães Junior, e considerado por ele, como um precursor do racionalismo foi Frei Carlo Lodoli. Este condenava os excessos pregados pelos movimentos vigentes, neoclassicismo, barroco e rococó, acreditando em um retorno a simplicidade e a honestidade, e defendendo a fidelidade ao material empregado. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 142)

Guimarães (1954a, p. 145), apontou o Barroco como base para o racionalismo, por sua flexibilidade da planta e das paredes, mesmo tendo se perdido em seus excessos. Defendeu ainda que a arquitetura moderna, como a barroca, exceto por suas bases

históricas normais, não se apresentou como um processo imitativo ou sucessivo, pelo contrário, trouxe inovações e percepções distintas dos seus antecessores. Entendeu ainda, que as ideias pregadas pelos barroquistas Francesco Borromini ou Guarino Guarini, com suas linhas de liberdade expressiva poderiam ser revistas nas paredes onduladas de Oscar Niemeyer e Alvar Aalto. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a).

A profusão dos exageros do barroco, impulsionou Winckelmann (1717-1768), historiador de arte alemão, a reviver o período clássico. Surgiu então uma infinidade de cópias e revivescências que se ampliam não só ao período Helênico, mas também ao gótico que dão origem ao Neoclassicismo e o Neogótico. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a).

Diante de uma efervescência de ideias e questionamentos, o francês Claude Nicolas Ledoux começou a trabalhar com as formas geométricas para criar suas casas piramidais, esféricas ou criar grandes edifícios comunais. Esses projetos despertaram teóricos e profissionais franceses e ingleses para uma nova perspectiva frente à arquitetura, e a semente para o chamado purismo francês. Todas as transformações técnicas, sociais e estéticas incentivaram uma busca pela “força expressional e utilitária em concordância com o espírito e realidade da época”. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 149). Obras como a Biblioteca de Ste. Geneviève em Paris, de Henri Labrouste (1843), o Palácio de Cristal em Londres, de Joseph Paxton (1851); e as obras literárias de John Ruskin, entre elas, *The Seven Lamps of Architecture* (1851) e Viollet-Le-Duc com *Entretiens sur L'architecture* (1872) são exemplos disso. A quebra de paradigma conquistada até então, disseminou para além da Europa e ganhou um caráter universal com William Le Baron Jenney, Louis Henri Sullivan e Dankmar Adler, em Chicago nos Estados Unidos. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a).

Guimarães perpassou, dessa maneira, pelos movimentos que impulsionaram o movimento moderno e a nova estética. O autor explicou as diferentes linhas de pensamento, cuja base histórica ele considerava como próximas a correntes modernas. Entre essas linhas estão o *Arts and Crafts*, e seu principal representante William Morris, e o *Art Nouveau*, com Victor Horta. Destacou também Henry Van der Velde, pela junção do pensamento entre as duas correntes citadas, *Art Nouveau* e *Arts and Crafts* e pelo princípio de apropriar da indústria em benefício da arquitetura. Mesmo que esses movimentos, principalmente, o *Art Nouveau* tenham se desviado de seus princípios e caído na ornamentação exagerada, foram importantes como tentativa de rompimento ao academicismo arquitetônico existente na

época, a busca por renovação, e o reconhecimento da indústria como transformadora da arte, seja por sua negação, ou por sua conciliação. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 158).

O exagero que tomou o movimento *Art Nouveau*, abriu espaço para o discurso de Adolf Loos, Deutsch Werkbund, Purismo de Le Corbusier, Neoplasticismo, Construtivismo e Futurismo. Os movimentos de renovação anteriormente contra o copismo e a arquitetura fachadista, e naquele momento, contra o excesso de ornamentação injustificável, abriram discursos voltados à honestidade do material e com a forma. Peter Behrens, representante do Deutsch Werkbund, pregava uma ideia efetiva de colaboração entre arte e indústria. Em 1908, Loos, em seu *Ornament und Verbrechen* (Ornamento e Crime), propôs a exclusão do ornamento no objeto útil, com uma busca pela simplicidade e honestidade expressiva ao espírito criador. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 170). Loos, dessa maneira, consolidou o espírito para o surgimento do racionalismo, evidenciando o volume e os planos, a estrutura e a simplificação do seu vocabulário.

Na pintura, Guimarães, destacou a realização da primeira exposição cubista, em 1911, com a figura principal de Pablo Picasso, e sua subversão da perspectiva clássica renascentista. O cubismo além de influenciar o Neoplasticismo Holandês, foi responsável por semear seus conceitos, no Construtivismo Russo, Futurismo Italiano e finalmente, no Purismo Francês. O vocabulário cubista trouxe o uso sistemático de formas elementares na composição arquitetônica objetivando obter equilíbrio e simetria no objeto projetado. Pregaram o máximo de economia do solo, uso consciente de materiais, e a ideia de que a forma artística deriva de um método, ou problema, caracterizando a relação entre forma e função. Como resultado arquitetônico, a utilização de materiais novos, a estrutura aparente, as coberturas planas, o despojamento da ornamentação, as grandes superfícies envidraçadas e a preocupação com o espaço interno do edifício constituíram outros pontos centrais da chamada arquitetura racionalista. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a).

O Purismo de Le Corbusier foi marcado por uma ideia de volumes que compõem uma unidade, volta-se à geometria, em que a forma a ela se submete. Pintor, escultor e arquiteto urbanista, e com um espírito revolucionário, entendia que a “beleza está na proporção que a geometria impõe a todas as formas vivas e as respectivas moradas” (LE CORBUSIER apud GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 175). Esse pensamento confirmou-se como racionalista, e impôs a standardização, a modulação industrial e a pré-fabricação. As características que

denotaram o purismo e a arquitetura maquinista fizeram-se presentes no trajeto que percorreram Pós-Revolução Industrial, características como: plantas livres e flexíveis, estrutura independente das paredes, uso do pilar contínuo e livre solidificaram-se de vez.

Os movimentos culturais a partir da década de 1930, passaram por um período de estagnação devido a agitação de duas grandes guerras, problemas sociais e econômicos e o crescimento de regimes políticos opressores. Da Europa continental, percebeu-se um deslocamento para a Inglaterra, países escandinavos, e Estados Unidos. Dentro desse panorama arquitetos como Walter Gropius, um dos importantes nomes da Bauhaus, e Mies Van der Rohe, mudaram-se para os Estados Unidos, que solidificou-se como um polo da arquitetura moderna, com nomes como Richard Neutra, Eliel Lescaze e Eliel Saarinen, que desde 1920 estavam no país. A produção de Gropius nos Estados Unidos possuía um racionalismo abrandado, preocupado com o problema individual, com a interpretação do coletivo social e com a coerência e clareza da expressividade de sua obra. Com uma herança do neoplasticismo, Mies Van der Rohe, segue um caminho distinto, cuja poética encontrava-se no seu jogo de planos e volumes, numa composição formal mais elaborada, sem, entretanto, esquecer da utilidade e do sentido humano. Guimarães (1954a, p. 198), enfatizou a poética do trabalho de Van der Rohe, e a atribuiu a uma “sensibilidade individual em contato com o trabalho artístico superior, que desperta a flama criadora, alimenta o gênio inventivo, aguça a inspiração e incentiva aquele ideal insensatamente lógico de emulação e autossuficiência”.

Outro gênio inventivo foi destacado por Guimarães (1954a), da costa oeste americana, Frank Lloyd Wright, defendia o nacionalismo e é conhecido pelo corrente do organicismo. Guimarães entende as diferenças entre as realidades existentes, o nascimento do racionalismo europeu e o organicismo americano: são diferentes momentos históricos e diferenças sociais e culturais acentuadas entre os dois continentes. Wright ficou restrito, em um primeiro momento, à construção de residências para o americano de classe média, numa produção de cunho arquitetônico mais humano que o maquinismo industrial.

Guimarães (1954a), acentuou ainda a arquitetura produzida nos países escandinavos, com Alvar Aalto e Erik Gunnar Asplund e suas arquiteturas racionalistas que se voltavam para um lado mais humano, em respeito à continuidade histórica e às condições do meio ambiente, características remetidas ao organicismo.

Percebeu-se então o florescimento de um período alinhado aos conceitos de forma e conteúdo, cada vez mais internacionalizados, ganhando força ao redor do mundo e utilizados no Brasil, por Affonso Eduardo Reidy e Oscar Niemeyer. Vale ressaltar que essa harmonização do pensamento arquitetônico, ao invés de seguir um caminho impositivo e internacional, dá lugar, ao que Guimarães (1954a, p. 215) defende, “o estabelecimento de princípios comuns ao humanismo, de honestidade, de liberdade expressiva e de fraternidade universal [...] Será a arquitetura particularíssima de cada povo, de cada comunidade, e especialmente, de cada arquiteto”.

Eduardo Mendes Guimarães Junior chegou a uma conclusão, entendida por ele como óbvia, no quarto capítulo de seu livro, que forma e conteúdo são elementos essenciais e indissociáveis da obra de arquitetura. Além disso, ele acrescentou que o objetivo da arquitetura é atender às necessidades humanas nos campos material e psíquico. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 222).

Essa interdependência é tratada por Mathew Nowicki (1949) e citada por Guimarães (1954a, p. 223) como a existência de dois eixos conectados, o primeiro pelo seu aspecto real, físico, que atendia ao requisito psíquico básico, a contemplação do belo; e o segundo, apresentava-se pelo seu conteúdo, na “solução encontrada para o problema programático”.

Entretanto não é só nessa relação que concretizou-se a obra arquitetônica, ou suas intenções, e sim na materialização da ideia. Forma, conteúdo, e principalmente as repostas dadas ao homem só podem ser conseguidas após a construção do objeto através dos seus meios físicos, dos elementos e técnicas construtivas.

Guimarães entendia que nessa relação dual, entre forma e conteúdo, não devem haver elementos predominantes. A interdependência entre eles, deveria dar-se de forma equilibrada. E, caso isso não aconteça, torna-se medíocre, não estabelecendo a função principal da arquitetura. O autor citou a questão do abrigo para o homem, espaço interno capaz de conter e servir a vida humana, que lhe seja útil e submisso, que o proteja, mas que além de tudo teria um volume, uma massa externa que conteria o seu interior.

Na organização de volumes externos ou internos a arquitetura utiliza elementos expressivos integralmente puros, decorrendo o resultado final do emprego adequado de superfícies, de volumes, espaços e linhas, sem nenhum compromisso com quaisquer formas naturais. O produto

arquitetônico não se origina de qualquer espécie de mimetismo, mas nasce de uma vontade criadora que, apoiando-se em um meio material interpretativo, se exprime e se realiza objetivamente por formas totalmente originais e abstratas; essa qualidade não imitativa vai determinar, para cada época, a obrigatoriedade de uma expressão própria e particular. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 228).

A arquitetura deve seguir um caráter de exclusividade, de expressão do artista e principalmente condicionado ao meio ambiente, à técnica e a estética do momento histórico. Isso caracterizaria a obra como um reflexo de tempo e da cultura humana: “E isto é tão certo, como certo é o fato de cada povo ou cada civilização ter apenas a arquitetura que a sua cultura merece.” (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 231).

No movimento racionalista, a forma pode ser associada ao tecnicismo, e consequentemente a condiciona aos fatores utilitários – programa, técnica e materiais – daí sua máxima de que forma segue a função. O conceito mecanicista influenciou no entendimento da obra arquitetônica como uma máquina, onde a beleza pode ser dimensionada pela eficiência e pelo “purismo engenheiresco”. Essa redução dos elementos formais, aliados à continuidade e flexibilidade espacial e às novas possibilidades técnicas da estrutura livre são os responsáveis pelo purismo, que segue uma geometrização da forma. Eduardo Guimarães cita os exemplos da busca do ideal purista: o Edifício da Bauhaus de Gropius em 1925, Villa Savoye de Le Corbusier em 1928 e as obras de Juan O’Gorman, 1952.

Guimarães relacionou os arquitetos, Walter Gropius, Le Corbusier, Erich Mendelson e sua posição funcionalista em priorizar os eixos e a constante busca pela liberdade expressiva, que foi ao longo do tempo alcançada em detrimento da rigidez formal geométrica. Para Guimarães, Ludwig Mies Van der Rohe é ressaltado como o arquiteto que consegue conquistar uma liberdade poético expressiva, influenciado pelo neoplasticismo. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 241).

Como uma evolução formal do movimento racionalista, Guimarães (1954a, p. 245-249) apontou a rigidez de Le Corbusier, passando pela poética de Mies Van der Rohe, em seguida, para a escola moderna de Marcel Breuer, de Gregori Ain, Philip C. Johnson, Charles Eames, Paul Rudolph, Eero e Eliel Saarinen e de Richard Joseph Neutra. No Brasil, o autor, destaca como o pioneiro do racionalismo Europeu, Gregori Warchavchik, e algumas produções de Rino Levi e Henrique Mindlin. Considerada como a evolução desse

racionalismo, em um princípio de independência formal, Guimarães destacou, Affonso Eduardo Reidy, com o projeto do Albergue da Boa Vontade, de 1931. Entretanto, o autor enfatizou que, somente após as investidas do ministro Gustavo Capanema, é que a arquitetura brasileira passou a ser reconhecida no mundo, com o Edifício do Ministério da Educação e Saúde, pelas mãos de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, entre outros. Sua planta e fachada livres, jardim suspenso, volumes definidos com clareza, o terreno livre e apropriado pela cidade, foram os princípios básicos aplicados pela primeira vez num edifício de tamanha proporção. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a).

Eduardo Mendes Guimarães Junior, em sua tese, analisou de forma sucinta as obras de Oscar Niemeyer e sua importância e genialidade, no conjunto da Pampulha, Ministério da Educação e Obra do Berço, recentes a época de sua defesa como professor da cadeira de composições. No conjunto da Pampulha sua leitura perpassa pelas edificações e como as percebe, relação ao desenvolvimento formal. O edifício do Cassino e do late Club estão formalmente dentro da perspectiva funcionalista, em volumes geométricos. Já o edifício da Casa de Baile desprende-se com uma cobertura sinuosa e livre. O uso do concreto armado foi identificado como importante material utilizado por Niemeyer, por sua moldabilidade e pela capacidade técnica de seu colega, Joaquim Cardoso, que contribuiu de forma intensa com o arquiteto. Na residência de Niemeyer, Guimarães ressaltou que a funcionalidade é colocada em segundo plano, frente à vontade de diluir a obra ao meio em que ela está inserida. O aproveitamento da pedra natural como parte da casa é um exemplo claro disso. A obra de Niemeyer nega a rigidez funcionalista e desenvolve-se num espírito de liberdade expressiva. Esse espírito, reconhecidamente genial, e de grande influência em todo o Brasil e no mundo, impulsionou jovens arquitetos a seguir seus passos e seus ideais. Essa busca, segundo Guimarães, fez com que muitos deles caíssem em um formalismo incoerente, ou em um exotismo de mau gosto. E sugeriu que aqueles que procurarem seguir um caminho fiel à forma e ao conteúdo, a arquitetura irá humanizar-se plástica e funcionalmente.

Em contraponto ao purismo corbusiano, encontrava-se uma força americana, Frank Lloyd Wright e seu organicismo. O arquiteto americano buscava uma solução arquitetônica conjunta, entre estrutura e plástica, que seguisse uma ordem natural, e não regras e leis reguladoras. O projeto de Wright segue uma liberdade expressiva, com uso da planta contínua e sua integração entre o ambiente interno e externo, formando uma unidade

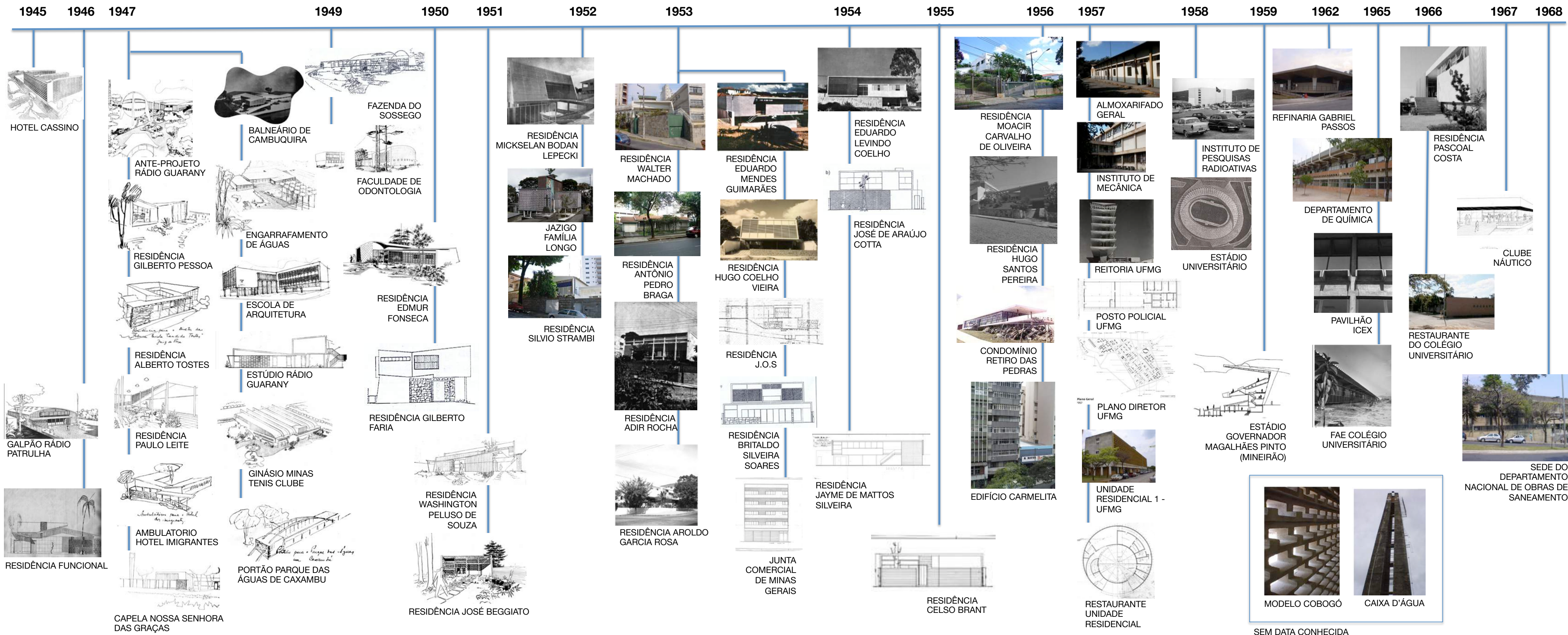
espacial. Ademais, buscava pela relação direta com a escala humana, e a de integração com o ambiente que sugere a horizontalidade da obra. Guimarães cita projetos residenciais, como as casas geminadas de Pittsfield em Massachusetts (1942), casa Peterson em Phoenix (1941), Robie House (1909) e Upton House (1950). O autor relaciona Wright a obra da casa Rio Branco Paranhos de Vilanova Artigas (1940). (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 265).

Os conteúdos arquitetônicos confundem-se e não podem ser facilmente definidos em utilitário, ideológico ou plástico. Também não significa que são tolhidos um pelo outro, mas que são interdependentes. A forma ajusta-se ao conteúdo, e quando responde a utilidade do programa, pode-se dizer que cumpre com as funções necessárias, material e espiritualmente. O arquiteto utiliza de todo o aparato técnico e material que conhece para resolver as demandas do homem.

Guimarães concluiu que a dualidade em que se encontra a arquitetura moderna, de um lado a intenção formal e de outro a utilitária, são marcados pelo purismo de Le Corbusier ou pelo Organicismo de Frank Lloyd Wright. Existia um desequilíbrio entre as duas correntes, em que as forças pendiam para lados distintos; de um lado a o cientificismo e a racionalidade do conteúdo que significava uma simplicidade formal, enquanto do outro lado a liberdade expressiva tornava-se vã, numa insensatez plástica. Essas incertezas frente a tendências distintas da arquitetura contemporânea, sob o ponto de vista de Guimarães, caracterizava uma geração intelectualmente imatura, um período de transição. O papel do arquiteto era contribuir para a consolidação de uma nova sociedade que se recuperava de duas guerras, casas destruídas e cortiços, numa tentativa de elevar as possibilidades humanas e sua qualidade de vida frente a essa realidade existente: “A ele caberá, também, recuperar espiritualmente o homem através da imensa capacidade didática, da moral e das profundas ligações humanas que a sua arte contém.” (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 304).

4.5 Cronologia dos projetos de Eduardo Mendes Guimarães Junior

Mapa cronológico dos projetos do arq. Eduardo Mendes Guimarães Junior



4.6 O personagem em projeto

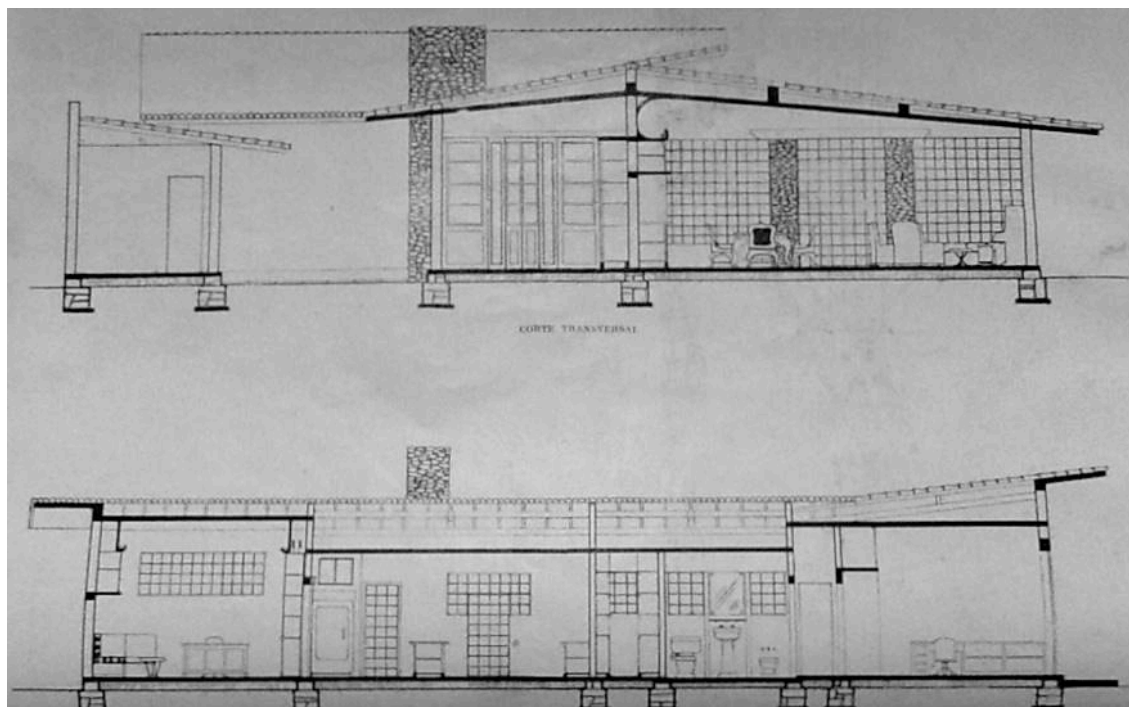
A trajetória profissional de Eduardo Mendes Guimarães Junior pode ser destacada por uma linha contínua e evolutiva. Contínua por sua escolha enquanto metodologia projetual em consonância com grandes mestres modernos. E evolutiva pela maturidade com que seus projetos são elaborados ao longo do tempo. O arquiteto mostrou-se atento às agitações arquitetônicas dos movimentos internacionais e da própria arquitetura brasileira o que foi comprovado em sua produção textual analisada nos tópicos anteriores, da Revista Arquitetura e Engenharia, e em seu livro *Forma e Conteúdo da Arquitetura Contemporânea*. Entretanto o olhar atento às discussões sobre o movimento moderno não foram restritos à produção intelectual, Guimarães manteve em seu discurso projetivo um alinhamento com seu discurso textual.

Essa característica do arquiteto em busca de novas formas de projetar, desligado de correntes ou visões pré-definidas, abrem diferentes possibilidades projetuais, frente a uma sociedade que também encontra-se em processo de transformação. Alguns pontos externos ao arquiteto colaboram para o ideal moderno: a capital mineira em pleno desenvolvimento econômico, social e demográfico; a presença de uma elite intelectual e artística que compartilhava ideais do espírito da modernidade; a primeira Escola de Arquitetura do país; a presença de um prefeito que impulsionou a arquitetura moderna na cidade, com os projetos de Oscar Niemeyer para as edificações da Pampulha; o contato com os principais fatos internacionais e nacionais; o período pós-guerra, promovendo uma reconstrução em massa e a necessidade de desvencilhar de velhos conceitos; essas características favorecem não só a introdução da arquitetura moderna em Minas Gerais, mas sua consolidação. Compartilhando esse espírito, e a mesma escola de arquitetura estavam os colegas: Eduardo Mendes Guimarães Junior, Shakespeare Gomes, Raphael Hardy Filho e Sylvio de Vasconcellos. (RIBEIRO,1999).

A efervescência do espírito moderno encontrava maior aceitação entre os jovens e as pessoas mais abertas a diferentes conceitos. Para os mineiros, isso não foi diferente. A aceitação dos projetos modernos não foi imediata. Os arquitetos que buscavam projetar essa arquitetura deparavam-se com o gosto do cliente pelo tradicional. E era necessário manter-se firme na escolha projetual.

Após a sua formatura, Eduardo Guimarães, trabalhou em uma série de projetos, principalmente residenciais, além de participar de concursos. Um de seus primeiros trabalhos, a “Residência Funcional”, apresentada na Figura 15, foi uma operação de projetar, a especulação de uma residência moderna. Foi publicado na Revista Arquitetura e Engenharia, número 1, maio de 1946. O arquiteto fez uma referência a Le Corbusier e a casa máquina, dizendo atender as questões funcionais da casa utilizando uma família e um contexto fictício. (GUIMARÃES JUNIOR, 1946).

FIGURA 15 – Residência Funcional.



Fonte: Arquitetura e Engenharia (1946).

O arquiteto entende que o papel do profissional, é instruir e resolver o programa que o cliente apresenta, já que ele é o detentor do conhecimento técnico. Com isso faz uma crítica ao proprietário que interfere no projeto:

Num inteligente gesto, aliás raríssimo entre nós, o proprietário, confiando na eficiência e na prática do arquiteto, “o qual” – segundo suas próprias palavras – como técnico deveria saber resolver melhor do que ele próprio, leigo, os problemas surgidos ou a surgir, deixando inteiramente a seu cargo o desenvolvimento do seu programa. (GUIMARÃES JUNIOR, 1946).

O terreno do projeto foi definido com as dimensões de 24 metros de frente por 40 metros de fundo, plano, com o sol da tarde incidindo sobre a fachada frontal, e em uma rua

com movimento. O projeto foi setorizado em área social locado a frente do terreno; área de dormir, posicionado ao fundo, deixando-o mais íntimo e protegido; e área de serviço, que está voltada para um pátio interno junto com a edícula. Para o pátio estão voltadas a cozinha, serviço, sala de costura, dependência de empregada e garagem. A fachada principal é trabalhada para proteger o ambiente da sala do sol da tarde. É proposto uma parede em pedra e janelas altas, e a porta de entrada é protegida. O telhado em telha cerâmica é subdividido em águas, com duas águas na parte da frente e uma na edícula e nos quartos. O jardim fica com acesso pelas salas. Mesmo tendo como base o desejo modernista, a casa projetada pelo arquiteto traz conceitos típicos da casa mineira, conforme constatado por Monteiro em sua dissertação, entre eles a manutenção da intimidade da área íntima e o uso de pátios internos. (MONTEIRO, 2004, p. 125).

Os primeiros anos de carreira foram bastante produtivos. Em 1947, foram projetadas três casas, sendo duas construídas. No mesmo ano participou no concurso para o Projeto do Ginásio do Minas Tênis Clube e também projetou espaços comerciais/institucionais. A revista ARQUITETURA - Engenharia, Urbanismo, Belas Artes e Decoração, publicou um artigo enaltecendo a produção de Eduardo Guimarães:

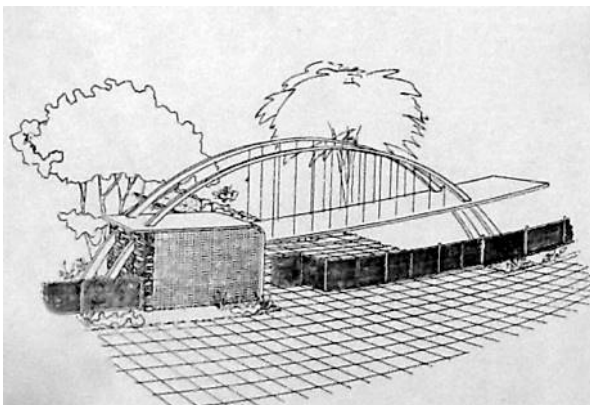
Eduardo Mendes Guimarães Junior é, sem dúvida, um dos maiores valores da nova geração de arquitetura que, saído da Escola de Arquitetura da UMG, vem dedicando o melhor de seus esforços em prol do desenvolvimento de uma arquitetura funcional, dentro do espírito social e humano. (ARQUITETURA, 1946, p.13).

O artigo ressalta ainda a insistência de Guimarães em resistir ao formalismo tradicionalista desejado ainda por muitos clientes, a procura de um estilo colonial, de missões, ou americanizado. Seu trabalho é exaltado pela composição livre, pelo esforço em compreender os problemas humanos, e realizar uma boa arquitetura, utilizando novas técnicas e materiais que sejam adequados a demanda.

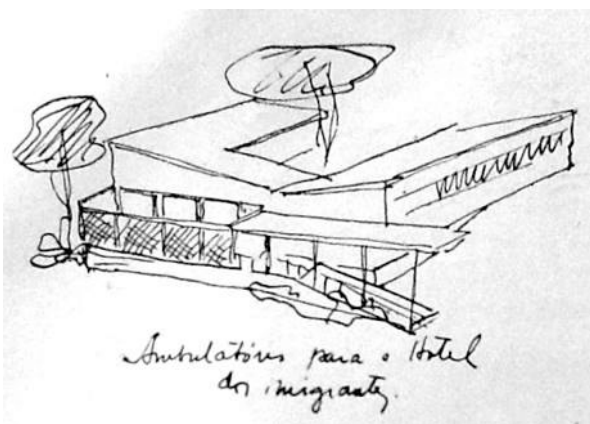
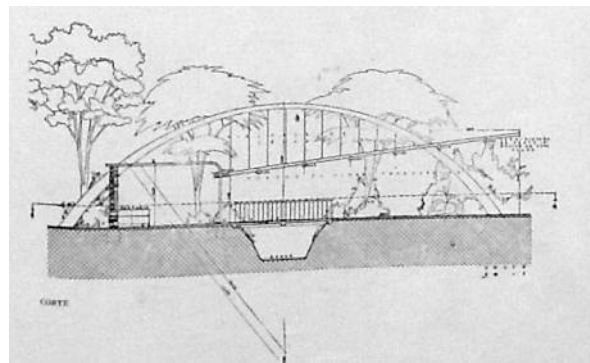
Foram publicados diversos projetos em escalas distintas nessa edição, como Portal das Águas (1947), Ambulatório para o Hotel Imigrantes (1947), Engarrafamento de Águas Cambuquira (1947), Anteprojeto para o Estúdio da Radio Guarany (1947), Capela Nossa Senhora das Graças (1947), Balneário Cambuquira (1947), Residência Cândido Tostes (1947), Residência Gilberto Monteiro Pessoa (1947), Escola de Arquitetura de Minas Gerais

(1947), Estúdio para a Rádio Guarany (1947), e Residência Paulo Pereira Leite (1947). Esses projetos descritos estão apresentados nas Figuras 16 e 17.

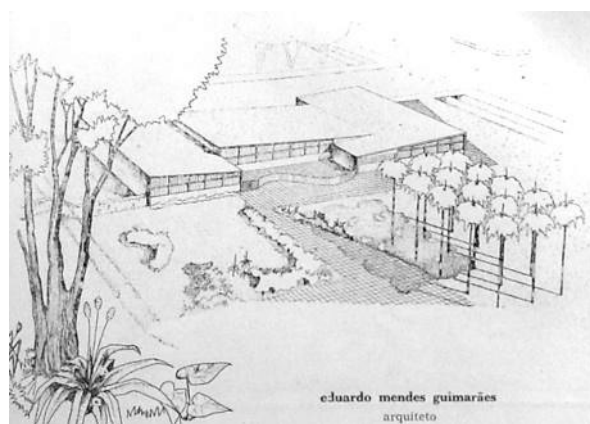
FIGURA 16 - Projetos de Eduardo Mendes Guimarães Junior, publicados em 1947.



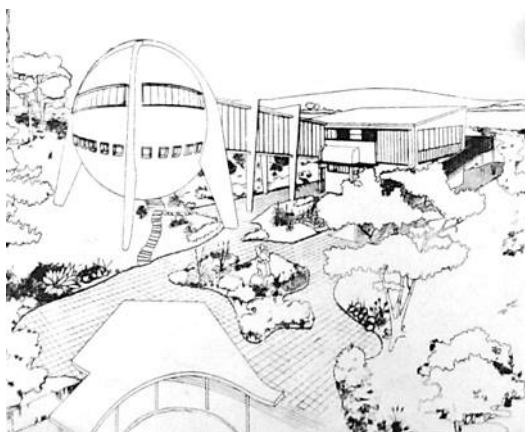
Portal para o parque das águas em Caxambu.



Ambulatório para o Hotel dos imigrantes



Engarrafamento das águas de Cambuquira



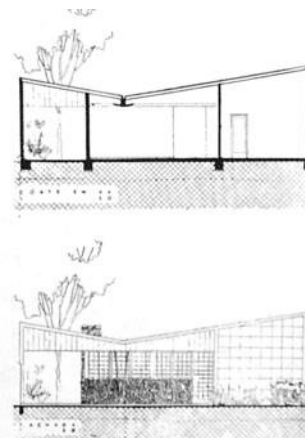
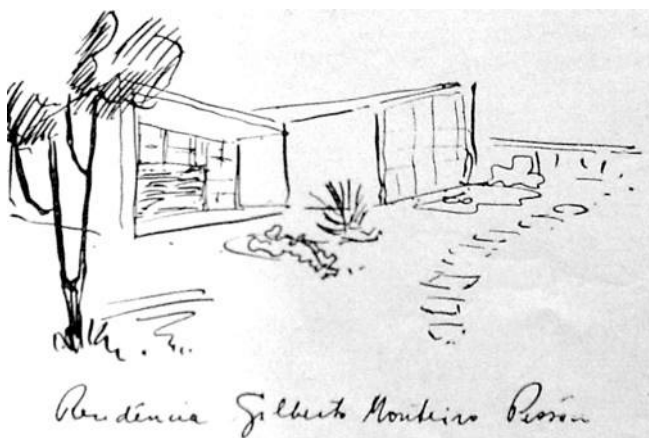
Anteprojeto para o Estúdio da Rádio Guarany



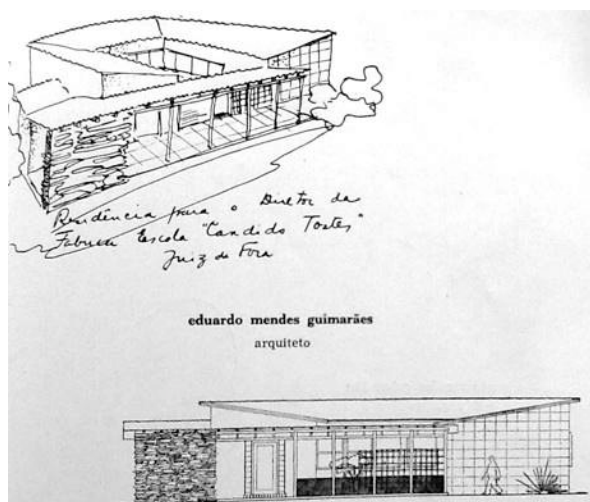
Capela Nossa Senhora das Graças

Fonte: Arquitetura (1946).

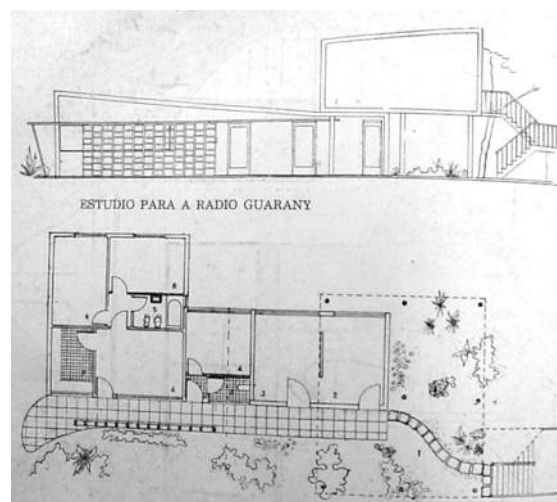
FIGURA 17 – Projetos de Eduardo Mendes Guimarães Junior publicados em 1947.



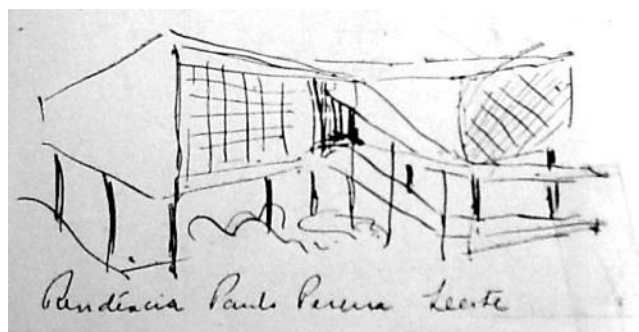
Residência Gilberto Monteiro Pessoa, Perspectiva, corte e fachada



Residência para o diretor da Fábrica Cândido Tostes



Projeto para Estúdio da Rádio Guarany



Residência Paulo Pereira Leite. Perspectiva, Croqui e Foto.

Fonte: Arquitetura (1946).

Os projetos apresentados na Revista ARQUITETURA, Engenharia, Urbanismo, Belas Artes e Decoração demonstram a versatilidade do arquiteto devido à grande variação dos temas e programas. Desde projetos pequenos, como o Portal para o Clube de Águas, a grandes projetos como o Balneário Cambuquira, com um extenso programa de necessidades. Nos projetos podem ser percebidas características comuns ao movimento moderno como, a racionalização dos usos, o cuidado com a plástica final dos edifícios, o uso de pilotis, o uso do telhado borboleta, o uso de proteções solares, através de paredes ou cobogós e o aproveitamento do nível natural do terreno.

Dentre o entendimento relativo às questões arquitetônicas da atualidade, Guimarães defendia que os arquitetos não deveriam optar entre seguir a arquitetura racionalista de Le Corbusier, ou a orgânica, de Frank Lloyd Wright, como dito anteriormente. Entendia que aliar ambas vertentes, priorizando tanto a função do edifício, quanto a plástica, resultaria em uma boa arquitetura. Guimarães demonstrava essa união, a preocupação com os aspectos funcionais, construtivos e materiais, aliados ao aspecto plástico. Pregava a honestidade em sua arquitetura, afinada com o ambiente o qual era proposta, aos materiais e técnicas construtivas, ao seu cliente, a modernidade, e sabia defendê-la com rigor.

O projeto para o balneário de Cambuquira também foi publicado na Revista Arquitetura e Engenharia, número 2, em 1948, conforme apresentado na Figura 18. Nessa edição conta com uma defesa do projeto, em que demonstra a intenção do arquiteto em aproveitar o desnível do terreno para abrigar todas as funções previstas no programa de necessidades, numa tentativa de integração entre edifício e paisagem, premissa projetual do arquiteto. A justificativa do arquiteto se mostra dessa maneira:

Ora, o terreno reservado se desenvolvia em sucessivos planos e daí surgiu a ideia de aproveitar os desníveis repentinos para solucionar esses dois aspectos. Dessa maneira, sem levantarmos do solo e piso do balneário propriamente dito, colocávamos toda maquinaria abaixo do nível das fontes, tornávamos independentes as áreas secundárias de serviço e ainda soltando do solo uma parte do edifício, conseguíamos separar nitidamente a massa construída da paisagem sobre a qual fora assentada e paradoxalmente, assim, integrá-la ao conjunto. (GUIMARÃES JUNIOR, 1948, p. 23).

Nas imagens abaixo podem ser percebidas pela planta do primeiro pavimento a extensão do programa, a atenção com o detalhamento de fachada que também funciona como proteção solar, racionalização nas circulações internas, e no zoneamento. Segundo

Monteiro (2004), Eduardo Guimarães orgulhava-se de projetos bem detalhados e justificados. Esse cuidado, sem dúvida, está presente em projeto e refletido na obra.

FIGURA 18 – Balneário de Cambuquira.

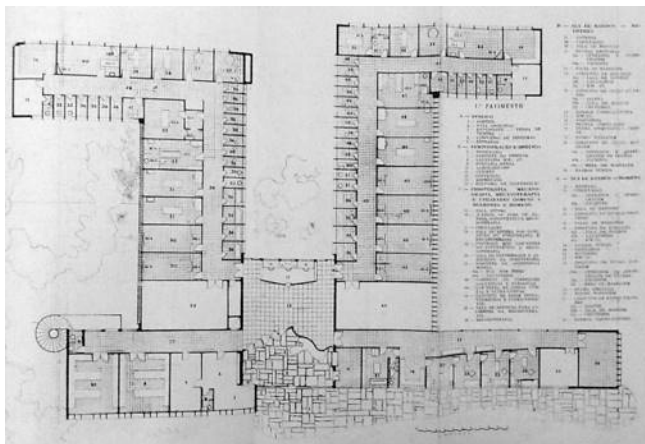


Foto da Planta do primeiro pavimento

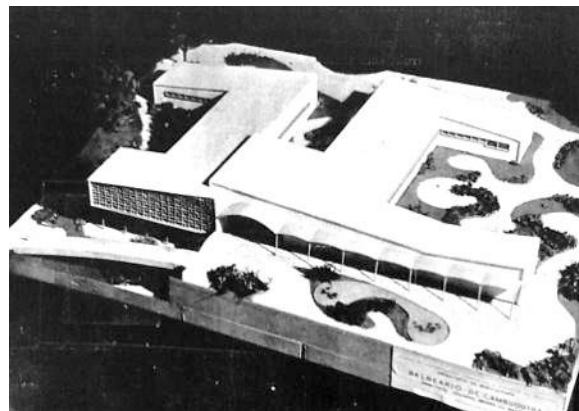
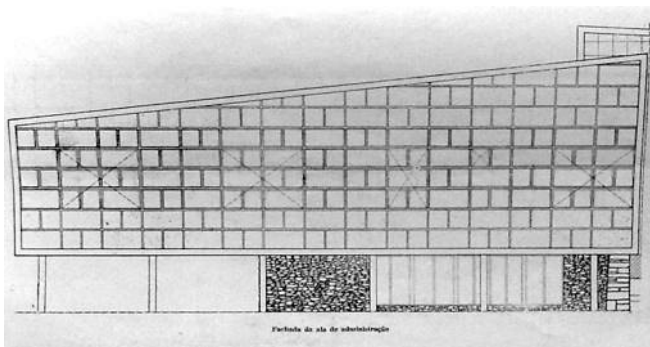
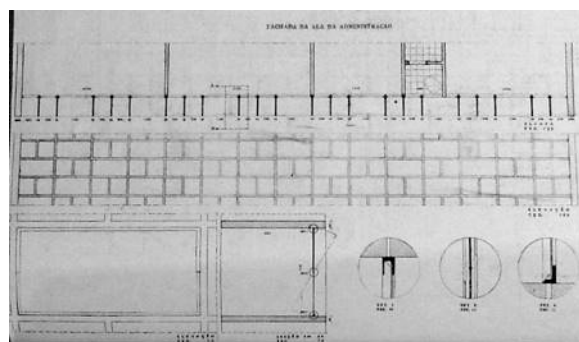


Foto da Maquete



Fachada da Ala de Administração



Detalhe da fachada com brises

Fonte: Guimarães Junior (1948, p. 24-25).

Em 1947, o projeto do edifício da Escola de Arquitetura de Minas Gerais localizado na rua Paraíba esquina com a rua Gonçalves Dias, no bairro de Funcionários na cidade de Belo Horizonte, teve como autores os arquitetos Shakespeare Gomes e Eduardo Mendes Guimarães Junior. Esse último, participou da elaboração do primeiro projeto, e Shakespeare Gomes, permaneceu nos projetos subsequentes de ampliação da unidade no mesmo local. O convite feito no final da década de 1940 aos autores para a realização do projeto da sede definitiva da faculdade vem em uma época propícia: após a incorporação da escola à Universidade de Minas Gerais. A demanda para a nova sede previa suprir as expectativas de aumento no número de alunos e professores. Vale ressaltar que o chamado “Mercadinho”,

onde anteriormente funcionava a Escola de Arquitetura, se encontrava no mesmo terreno onde seria construída a nova sede, mas não poderia ser demolido antes da construção do novo edifício, pois as aulas ainda aconteceriam nesse espaço. A construção do prédio termina em 1954 e no ano seguinte, Shakespeare Gomes, projeta a primeira ampliação. Entre os anos de 1964 a 1967 é construída a segunda expansão do edifício.

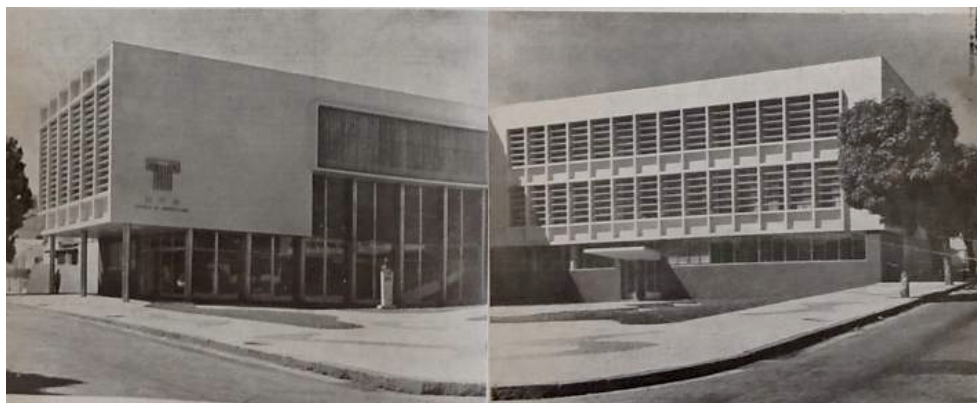
O prédio da escola teve um importante significado, primeiro pela relação afetiva, já que ambos foram alunos da escola e segundo pelo significado do edifício, o lugar onde os futuros arquitetos seriam formados. Este edifício funciona como um símbolo para a profissão, do que os estudantes que ali se formavam seriam capazes de produzir fora daquele espaço. Os autores tomaram partido dos princípios da arquitetura moderna, aliando as interpretações do contexto existente. Esse partido em “L”, resumido em dois volumes prismáticos, libera o espaço da esquina. Neste estava localizado o antigo “Mercadinho”, edifício onde funcionava a escola e deveria ser mantido enquanto o novo prédio não pudesse ser ocupado. Os blocos integrados perpendicularmente, possibilitaram a criação de uma praça que se abre para a cidade, num espaço de transição entre a rua e o edifício, promovendo recuos generosos em relação as vias, produzindo um espaço de urbanidade, (Figura 19). Cria-se uma articulação ainda mais representativa, um espaço que conecta a escola e a própria educação pública com o espaço público em si, em uma interação entre o cidadão e o aluno, o professor e o funcionário. Esse intervalo entre o espaço aberto e fechado, é ainda mais permeável com a fachada em vidro na lateral do edifício, reforçando a integração. Entre outras características que denotam o estilo, estão os pilotis, a ortogonalidade da obra e o uso dos *brises soleils*. Maciel, discorre sobre essa relação entre o edifício e a cidade que os arquitetos promoveram:

Como um oásis cada vez mais precioso em meio à densa ocupação da Savassi, vale imaginá-la como uma grande infraestrutura pública e aberta, aproveitando sua potencial conexão entre as ruas do entorno para transformá-la em uma passagem pública em meio à cidade, aberta a todos, oferecendo-se – edifício e escola – como lugar vivo e lição de urbanidade. (MACIEL, 2009).

FIGURA 19 – Escola de Arquitetura de Belo Horizonte.

**Foto da antiga
Escola de
Arquitetura.**

**Fonte:
Arquitetura e
Engenharia
(1955c, p. 2-3).**



**Foto da esquina das ruas Gonçalves Dias e
Paraíba. Vista da Escola de Arquitetura da
UFMG.**



Implantação da EA-BH. Redesenho da autora

Fonte: Autora (2013).

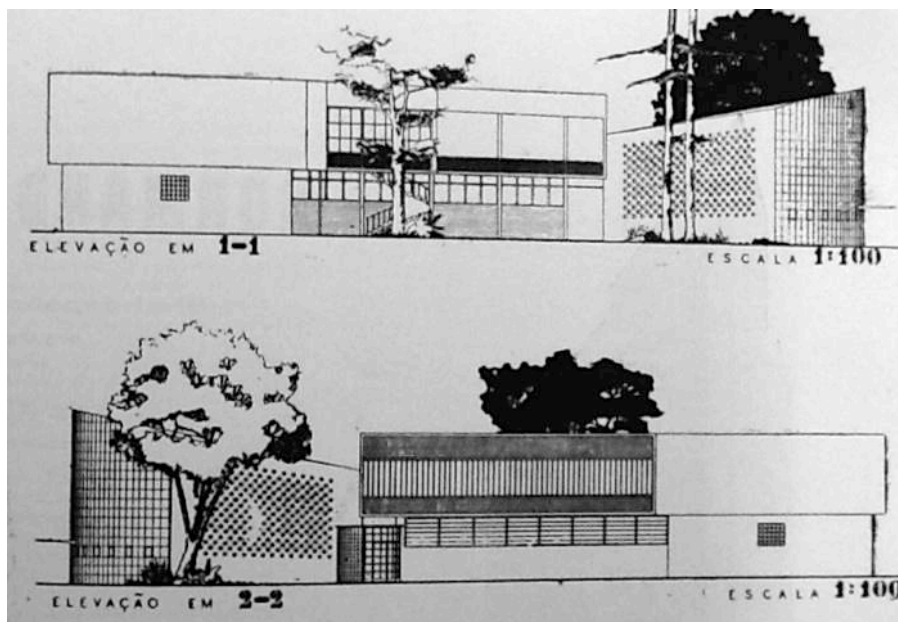
A geometria e organização espacial seguem uma trama ortogonal, com exceção da laje do mezanino e da escada helicoidal do acesso monumental, que refletem um traçado orgânico, que remete ao desenho de Oscar Niemeyer para a Casa de Baile na Pampulha, realizados anos antes. A circulação interna é ampla e contínua ao longo da edificação. A circulação vertical é feita por duas escadas, uma já citada helicoidal, que liga o hall de acesso ao auditório, e a outra que faz a ligação entre os três pavimentos, onde o programa foi definido, dividindo-se entre salas administrativas, salas de aula, auditório, entre outros.

Os elementos de proteção solar, brises, protegem as salas e a circulação do primeiro e segundo pavimentos. Apresentam-se em dois modelos, um como uma estrutura em concreto nos sentidos horizontal e vertical, e outra metálica no sentido horizontal, que protege o pé direito duplo do mezanino do auditório.

A solução estrutural adotada é formada por pilotis em estrutura de aço independentes dos fechamentos em vidro e em alvenaria, e estrutura em concreto e alvenaria no corpo da edificação. Uma das laterais do edifício, voltada para a rua Paraíba, existe uma fachada cega, onde os arquitetos previram um painel artístico. Essa associação entre arte e arquitetura é uma característica típica do movimento moderno, mas que infelizmente não se concretizou. (LEMOS; DANGELO; CARSALADE, 2010).

Em 1949, Eduardo Guimarães e Cuno Roberto Mauricio Lussy, também ex-aluno da Escola de Arquitetura, participaram do concurso para a sede da Escola de Odontologia e Farmácia, como mostrado na Figura 20. O projeto apresenta algumas semelhanças com o da Escola de Arquitetura, como a ampliação dos espaços públicos, liberando áreas abertas no terreno, e também, com a criação de um hall monumental de pé direito duplo. Inserido em um terreno triangular o projeto contém um bloco monolítico de dois pavimentos com salas de aula e administração e um auditório para 250 pessoas, respondendo ao programa definido pelo edital. Entretanto, a direção da Escola de Odontologia e Farmácia resolveu anular o concurso, “em flagrante desrespeito aos concorrentes, através de um ato que representa, sem dúvida, extrema desconsideração pelo trabalho alheio”, diz Guimarães. (GUIMARÃES JUNIOR; LUSSY, 1949, p. 35).

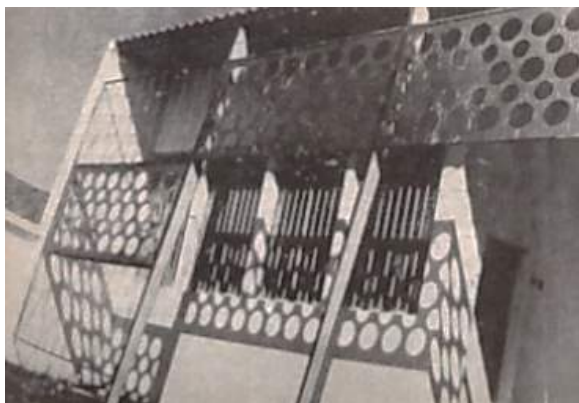
FIGURA 20 - Elevações Projeto Escola de Odontologia e Farmácia da Universidade de Minas Gerais.



Fonte: Guimarães Junior; Lussy (1949, p. 22).

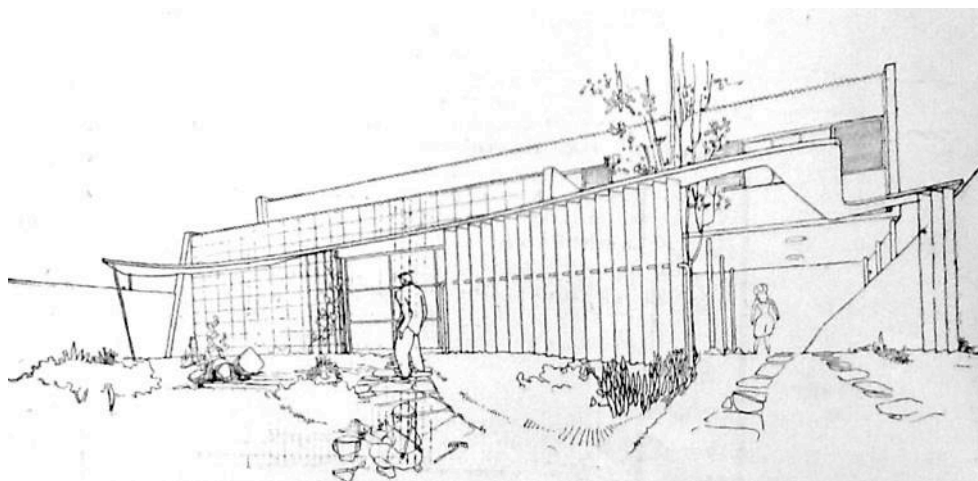
No período de 1950 a 1956, Eduardo Guimarães projetou, em sua maioria, residências para clientes de classe média e alta, e trabalhou com aspectos da estética modernista aliados a uma leitura regional da arquitetura. Nesse período, foram projetadas vinte e uma residências, entre elas a do arquiteto, em 1953. Sobre as obras nota-se o desenvolvimento de um pensamento moderno bem estruturado, com o uso de um programa sintético, funcional e com linhas retas, mas ao mesmo tempo preocupa-se com o contexto local, numa leitura apurada da topografia e da insolação, prevendo novos materiais e estruturas de proteção, como cobogós, chapas metálicas vazadas e, também, com o resguardo dos espaços íntimos. Um exemplo do uso de chapas metálicas vazadas é na residência de José de Figueiredo Beggiato, 1951. Uma casa pequena de 100m², em que o arquiteto toma partido de placas metálicas vazadas colocadas em uma estrutura inclinada da cobertura ao piso em alturas alternadas, para controle de luz, proteção visual da varanda e da entrada da residência. (Figura 21).

FIGURA 21 - Perspectiva do Arquiteto da Residência José Figueiredo Beggiato.



Fonte: Arquitetura e Engenharia (1951, p. 22-23).

FIGURA 22 - Croqui do Arquiteto, Residência Washington Peluso Albino de Souza.



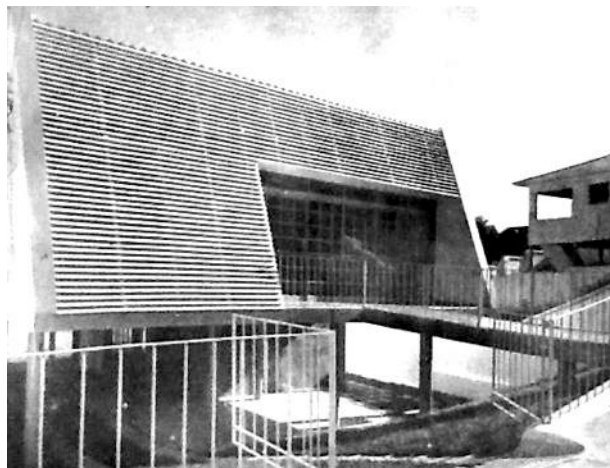
Fonte: Revista Arquitetura e Engenharia (1951b, p. 39).

Em outra residência, no sobrado de Washington Peluso Albino de Souza (1951), Eduardo Guimarães, novamente toma partido de elementos para a proteção visual da sala de estar da residência envidraçada, mas aqui utilizando brises verticais (Figura 22). Apresenta ainda uma solução em relação topografia do terreno, característica muito presente em seus projetos, que encontra-se semienterrado na parte de serviços ao fundo do lote e elevado na frente da residência.

Na casa de Mickselan Bodan Lepecki, o arquiteto diante de um terreno de grande declividade criou um nível inferior com pilotis, onde a garagem tem acesso por uma rampa

de grande declividade para o subsolo, e o acesso de pedestres acontece por uma passarela ao nível da rua onde chega-se na área de estar e os quartos, no nível térreo. Guimarães utiliza como proteção solar e visual, brises horizontais de alumínio, como mostra a Figura 23. Outra característica relevante do projeto é a criação de um pé direito duplo na área de jantar, utilizado somente nas edificações institucionais e comerciais propostas por ele.

FIGURA 23 - Foto da Residência Mickselan Bodan Lepecki.



Fonte: Arquitetura e Engenharia (1953b, p. 76).

FIGURA 24 - Fotos de Aroldo Garcia Roza.



Fonte: Laboratório de Foto documentação Sylvio de Vasconcellos.

Uma das residências de grande relevância no conjunto da obra do arquiteto é a do médico Aroldo Garcia Roza (Figura 24). Sua demolição causou grande comoção na época, incluindo um texto de Márcio de Miranda Lustosa, em homenagem a Eduardo Guimarães, que recebeu menção honrosa na premiação do IAB-MG (Instituto de Arquitetos do Brasil,

núcleo Minas Gerais) em 1999. Segundo Monteiro (2004, p. 158), “a residência impressionava pela impecável gramática modernista, com sua clareza e concisão formal, aliada a surpreendente variedade volumétrica e riqueza espacial”. Na casa, o arquiteto toma partido da topografia, nivelando o lote de esquina a partir do ponto mais elevado (Figura 25). As áreas sociais e parte do serviço encontram-se voltadas para um pátio central que, por estar elevado em relação a rua, não tem contato visual dos pedestres em seu interior. Foi criado um nível superior para a parte íntima, e um nível inferior onde se tem o acesso de veículos direto da cota mais baixa do terreno. Nesse projeto o arquiteto também toma partido de estrutura metálica enquanto fechamento, localizada na circulação do pavimento superior e afastada do fechamento em vidro, a estrutura funciona como uma cortina, que pode ser alternada entre cheios e vazios.

FIGURA 25 – Plantas e Perspectivas da Residência Aroldo Garcia Roza.





Fonte: Autora (2014).

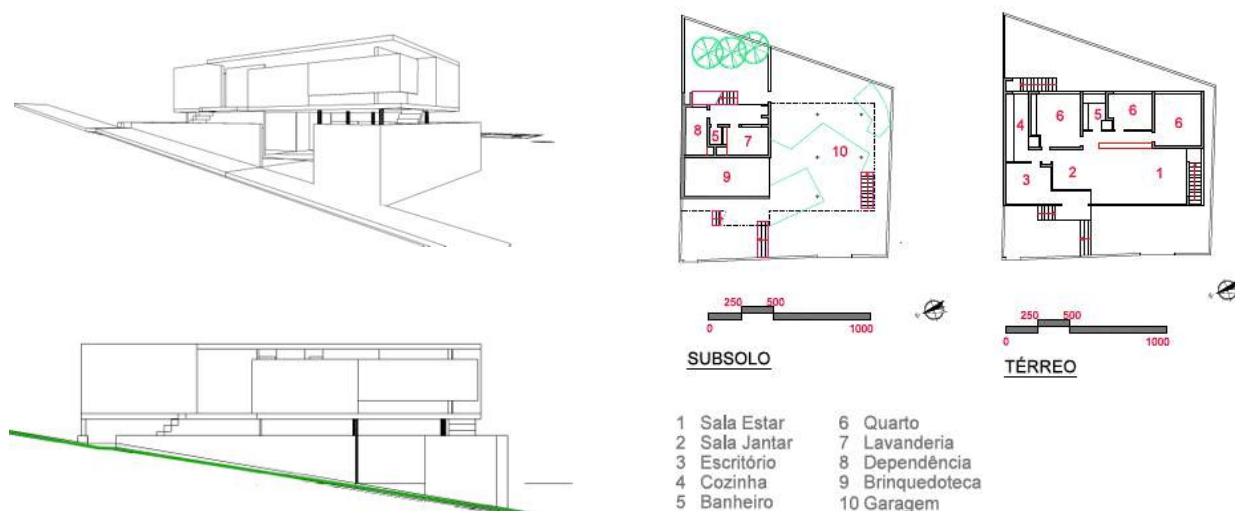
Guimarães, em 1953, projeta a própria residência, em um lote com grande testada, porém pouca profundidade. Isso fez com que a casa estivesse implantada próxima à rua (Figura 26). Para aproveitar o desnível do terreno, o arquiteto criou a garagem em pilotis no subsolo, além de uma brinquedoteca, quarto serviço e lavanderia. A ligação com o pavimento superior, onde se encontra área íntima, social e parte do serviço, acontece por três escadas externas, com degraus soltos e viga central em concreto armado. A casa tem uma estrutura delgada e longilínea, a cobertura em laje impermeabilizada e a circulação interna tinha um rebaixamento na laje para iluminação zenital. Na fachada frontal, que fica a oeste, o arquiteto propôs vários elementos de proteção solar, mesclando régua horizontal em alumínio e cobogós.

FIGURA 26 - Casa Eduardo Mendes Guimarães Junior.



Fonte: Guimarães Junior (1954c, p. 36-40).

FIGURA 27 – Plantas Subsolo e Térreo da Residência Eduardo Mendes Guimarães Junior.



Fonte: Autora (2014).

É importante ressaltar que a estética modernista, na década de 1940 e 1950, ainda era novidade para a sociedade belo-horizontina, exemplificado pelas casas e projetos modernos na Pampulha, e por isso, como dito anteriormente, ainda não era largamente difundido pela população. Essa nova estética precisou ser aceita no gosto popular para ser reproduzida pelos arquitetos mineiros. Guimarães entretanto, não se preocupava somente em reproduzir os conceitos modernos, mas entendia a necessária relação entre o contexto e a cultura local, e criticava o pastiche de elementos, tanto tradicionais quanto modernos.

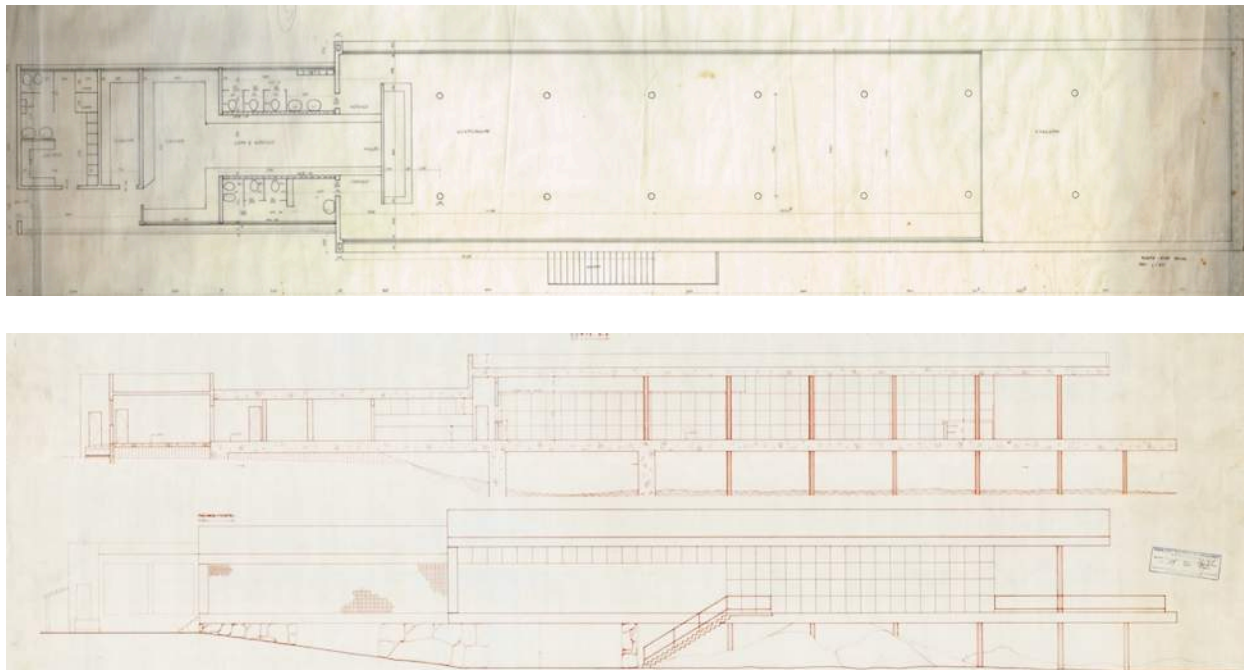
Em 1954, enquanto era professor da cadeira de Composições de Arquitetura na EA-BH, Guimarães foi nomeado membro da Comissão de Planejamento e Urbanização da Cidade Universitária, e em 1955 passou a dirigir o Escritório Técnico. Para esse novo cargo, o arquiteto precisou deixar a EA-BH. Essa nomeação e cargo foram consequência do intenso empenho do arquiteto para que o projeto do plano urbanístico e dos edifícios do Campus da UMG fossem adequados à magnitude do programa, e principalmente ao contexto local e funcionalidade exigida. A partir desse momento, seus projetos estão quase todos voltados para a Universidade, assumindo o comando de obras públicas de envergadura.

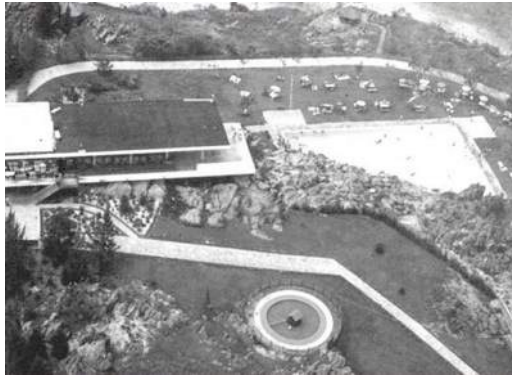
Um projeto, de grande relevância, que aconteceu em paralelo ao Escritório técnico da UMG, foi o condomínio residencial Retiro das Pedras (Figura 28), em Brumadinho, Minas

Gerais. Em 1956, Eduardo Guimarães foi responsável pelo projeto da portaria de controle, do edifício-sede do clube, vestiários, piscina e capela. Esse é o condomínio horizontal mais antigo do estado. Essas obras se destacam com grande importância, pois marcam um momento em que sua produção se encontrava mais amadurecida. São marcantes a relação com a paisagem e sua inserção no terreno, aliados à estética formal. O edifício da sede social é implantado em um terreno acidentado, onde uma laje parte do seu ponto mais elevado sobre um conjunto de pedras existentes, estende-se pelo declive e é sustentada por pilotis até o solo.

Da estrutura principal do salão social (Figura 28), a laje em sua espessura prolonga-se em parede que, por sua vez, vira-se novamente com o fechamento da laje de cobertura. O fechamento do edifício foi feito em esquadrias metálicas e vidro, além de um fechamento em alvenaria que recebeu um painel do artista Mario Pedrosa. O prolongamento das lajes de piso e cobertura proporcionam uma varanda e um terraço que tem vista para a área das piscinas (Figura 29).

FIGURA 28 – Condomínio Retiro das Pedras – Salão Social.





Fonte: Disponível em: < <http://www.retirodaspedras.com.br>>. Acesso em: mar. 2015.

O acesso é feito por uma leve escada em concreto. O posicionamento da área social do condomínio privilegia a vista de toda a área do condomínio e do clube. As piscinas integram-se com o ambiente, onde Guimarães aproveita-se do conjunto de pedras para a delimitação de toda a área. Nesse projeto pode ser feita uma relação entre os projetos de Frank Lloyd Wright, pela inserção do projeto a natureza, o uso do terraço em balanço, a escolha pelos materiais da região, como os revestimentos em pedra. Ao mesmo tempo não excluía a influência racionalista, com o uso dos pilotis, a fachada livre, o uso da obra de arte em painéis inseridos na arquitetura e o uso das fachadas envidraçadas. A inserção das piscinas, assim como o fato de manter e tomar partido das pedras existentes no local, remete ao mesmo partido do projeto de Álvaro Siza para Leça da Palmeira, em 1958.

FIGURA 29 – Vista do terraço da Sede Social do Condomínio Retiro das Pedras para as piscinas.



Fonte: Disponível em: <<http://www.retirodaspedras.com.br>>. Acesso em: mar. 2015.

A capela que Guimarães projetou para o Condomínio tem um caráter mais intimista, com suas laterais robustas e fechadas com paredes revestidas em pedra rústica, que ao mesmo tempo são completamente inseridas no espaço em geral, o que, contrapondo seu aspecto estrutural, confere-lhe leveza ao conjunto. O traçado destas paredes acompanham o desenho da cobertura em arco, convexa. O fundo do altar, entretanto, abre-se para a região montanhosa de Brumadinho, em uma grande esquadria de metal e vidro (Figura 30). Assim como a entrada, com duas grandes esquadrias, onde encontram-se as portas de acesso à capela e um painel fechado revestido em madeira. O projeto para o condomínio demonstra uma maturidade técnica e projetual de Eduardo Guimarães, alinhada a sua visão de estabelecer uma arquitetura que respeita os aspectos culturais, sociais e territoriais ao o emprego de uma estética moderna. Recentemente foi elaborado um Levantamento e Diagnóstico da sede social do Condomínio Retiro das Pedras, realizado por equipe técnica responsável. O arquivo foi disponibilizado no site do condomínio.⁸

⁸ Disponível em: <<http://www.retirodaspedras.com.br>>. Acesso em: 10 maio 2015.

FIGURA 30 – Capela do condomínio Retiro das Pedras, Brumadinho, Minas Gerais.

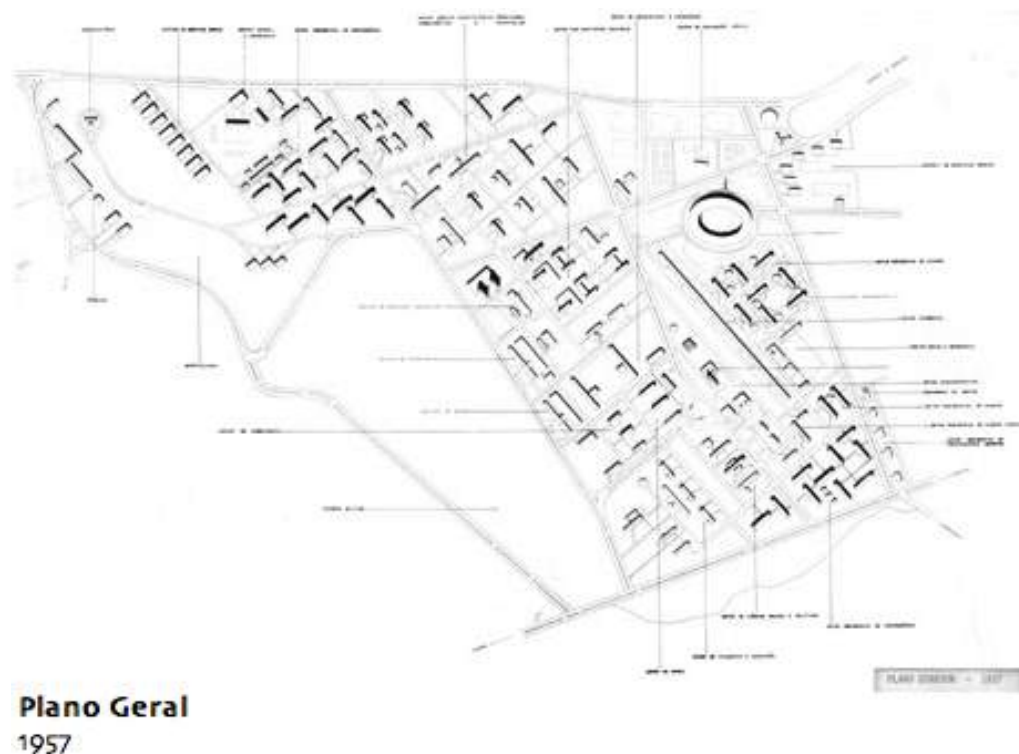


Fonte: Disponível em: <<http://www.retirodaspedras.com.br>>. Acesso em: maio 2015.

Em 1957, publicou o projeto para o campus da Cidade Universitária e o edifício da Reitoria na Revista Arquitetura e Engenharia, número 43 e Arquitetura e Decoração, número 24. O plano urbanístico geral do Campus da Universidade de Minas Gerais, foi realizado após inúmeras controvérsias, tratadas no artigo da revista “Arquitetura e Engenharia” na carta de Manifesto do IAB escrita por Guimarães, e que serão estudadas no Capítulo 5. Naquele momento, foi possível a resolução do problema, após o Conselho Universitário conceder autonomia ao Reitor Professor Lincoln Prates. Este, em conjunto com um representante do Ministério da Educação, outro dos Serviços Públicos, e o Escritório Técnico liderado por Eduardo Mendes Guimarães Junior, levaram adiante o projeto. Segundo Guimarães (1957a, p. 11), “o plano decorreu de duas premissas: a conformação natural do

terreno e a integração da nova unidade ao complexo urbano, ampliando os espaços verdes e a arborização.” (Figura 31).

FIGURA 31 – Plano Geral Urbanístico para o Campus da UMG.



Fonte: Departamento de Planejamento Físico e Projetos da UFMG (1957).

Um dos edifícios mais marcantes de sua carreira, é o da Reitoria da Universidade Federal de Minas Gerais (1957), cujo projeto contou também com os arquitetos colaboradores, Gaspar Garreto e Ítalo Pezzuti, ambos formados pela mesma turma na EA-BH, em 1952. (Figura 32). O edifício possui um bloco horizontal onde estão divididas funções de hall de entrada, espaços de exposição e eventos, auditório, e um bloco verticalizado dividido em seis pavimentos que foram concebidos para oferecer a máxima flexibilidade. O prédio possui uma entrada monumental sustentada por grandes pilares e fachadas envidraçadas, que permitem contato direto com o ambiente externo. Este edifício também será tratado Capítulo 5.

FIGURA 32 – Fotos da Reitoria da UFMG.

Fonte: Autora (2014).

Ainda sob a coordenação do Escritório Técnico, Eduardo Guimarães foi responsável pelo Setor Residencial do Campus (1957), baseados no conceito modernista de Le Corbusier das *Unités d'habitation*, entretanto a obra nunca funcionou como moradia, sendo utilizada desde sua inauguração tardia (1977) como parte do setor administrativo da universidade. O edifício (Figura 33) localizado próximo à entrada da avenida Antônio Abrahão Caran, é marcado por um volume laminar extenso, com 5 pavimentos. Ele é protegido com brises metálicos nas fachadas sudeste/noroeste. Em uma das empenas cegas foi feito um grande painel da artista plástica Yara Tupynambá.⁹

⁹ Disponível em: <<https://www.ufmg.br/online/arquivos/015388.shtml>>. Acesso em: mar. 2015.

FIGURA 33 – Setor Administrativo II (Antiga Unidade Residencial) Campus UFMG.



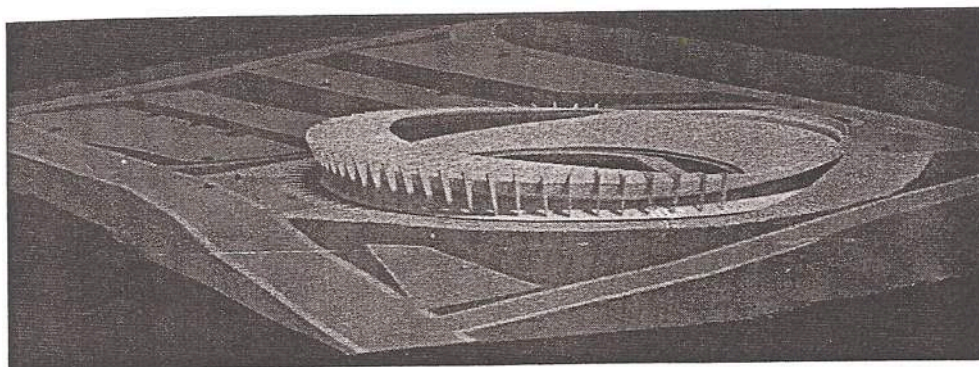
Fonte: Autora (2014).

Eduardo Mendes Guimarães Junior foi responsável por vários projetos de edificações no Campus, entre elas estão: o Almoxarifado Geral (1957), Posto Policial (Instituto de Mecânica (1957)), Instituto de Pesquisas Radioativas (1958), Colégio Universitário (1965), Pavilhão do Icx (1965), Instituto de Química (1965) e Restaurante do Colégio Universitário (1966). Essas edificações foram construídas para atender à demanda da universidade, e em sua maioria, foram utilizados estruturas pré-fabricadas e fechamento em alvenaria, numa busca por diminuição de custos e racionalização de obra.

Outro projeto marcante de sua carreira é o estádio Governador Magalhães Pinto (1959), o Mineirão, em que teve como colaborador o arquiteto Gaspar Ferdinando Garreto. Inicialmente numa tentativa de valorizar o campus universitário e unir as unidades fragmentadas que estavam fora do campus, o reitor pediu um anteprojeto para a construção de um Estádio Universitário. A volumetria do primeiro projeto era caracterizada por uma modulação estrutural, expressa pelo ritmo e variação dos apoios e da cobertura. Os arquitetos tiraram partido da topografia, ajustando o projeto às variações do terreno, conforme apresentado na maquete da Figura 34. Entretanto o projeto para 25.000 pessoas pareceu muito grande para atender somente a população Universitária. Diante deste

questionamento, a Reitoria e o Governo Estadual entraram em acordo para, em parceria, construir o Estádio de alcance estadual. Para isso, esse estádio, mostrado na Figura 35, deveria seguir as linhas do estádio anterior, e os arquitetos ampliaram o projeto para a capacidade de 100.000 pessoas. Sua estrutura segue o desenho original em escala maior, com uma estrutura de pilares inclinados que apresentam seção variável e uma laje de cobertura maciça protegendo as arquibancadas com 30 metros de vão livre. Essa grande marquise de cobertura é sustentada pelo engaste entre os pilares externos e pelas vigas invertidas sobre a laje. Os vãos entre os pilares têm 7,5 metros e sua altura é de 25 metros. Existem ao todo, 88 estruturas pilares-vigas. Em planta segue uma forma elíptica. Sua estrutura foi realizada em concreto armado. Em 1966, o projeto recebeu um prêmio do IAB na categoria edifício para fins desportivos. (MONTEIRO, 2004, p. 86). O Estádio do Mineirão foi tombado pelo Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte em 2003. Em janeiro de 2011, o Estádio e a Esplanada, passaram por reformas e adequações para atender os requisitos para a realização dos jogos da copa FIFA de 2014, feitas pelo escritório de arquitetura do mineiro, Gustavo Penna, e o projeto executivo realizado pelo escritório BCMF Arquitetos. A Esplanada foi escalonada no intuito de manter a monumentalidade e iconografia do projeto original, conforme mostrado na maquete da Figura 36.¹⁰

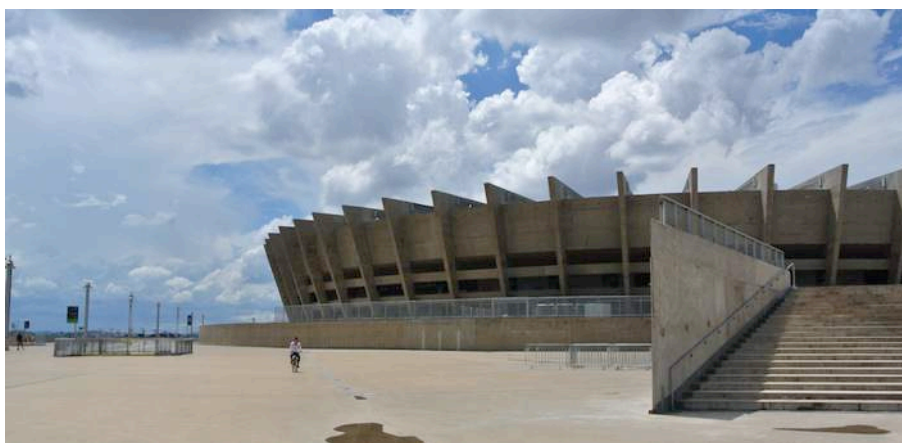
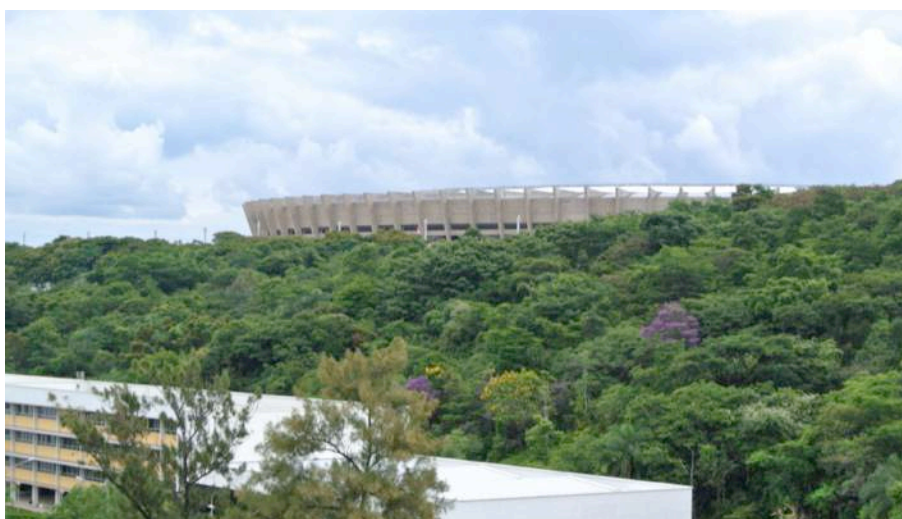
FIGURA 34 - Maquete do Projeto do Estádio Universitário.



Fonte: Monteiro (2004, p. 84).

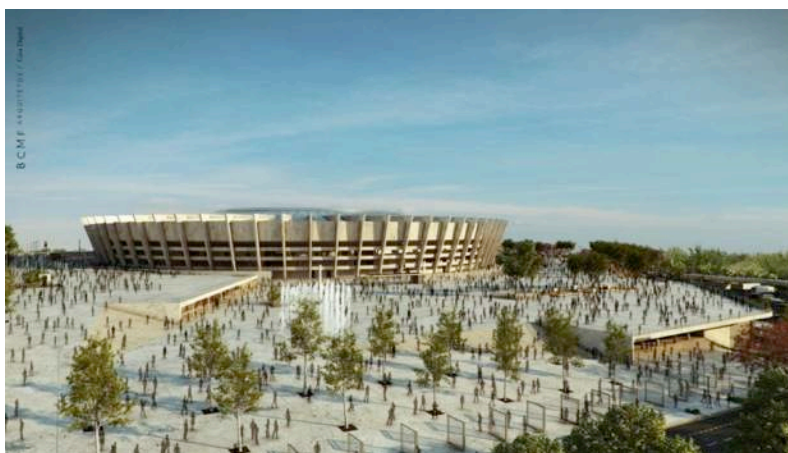
¹⁰ Disponível em: <[www.http://www.minasarena.com.br/mineirao/esplanada/](http://www.minasarena.com.br/mineirao/esplanada/)>. Acesso em: set. 2014.

FIGURA 35 - Foto do Estádio Mineirão vista a partir do prédio da Reitoria da UFMG.



Fonte: Autora (2014).

FIGURA 36 - Imagem da maquete do escritório BCMF Arquitetos, responsável pelo projeto executivo da reforma para adequação aos jogos da Copa FIFA 2014.



Fonte: Disponível em: <<http://www.minasarena.com.br/mineirao/esplanada/>>. Acesso em: set 2014.

Em 1962, diante de um desenvolvimento da indústria petroquímica, a Petrobras convidou os arquitetos mineiros, Raphael Hardy Filho, Eduardo Mendes Guimarães Junior e o arquiteto carioca Marcos Konder, para desenvolverem o plano diretor e o projeto das edificações administrativas e industriais das instalações da Refinaria em Betim. Foram elaborados além do plano geral, o abrigo da guarda, recepção, restaurante, laboratório, e as oficinas de manutenção industrial e de produção. Destacam-se desse conjunto a recepção, com pórticos seriados, e o refeitório (Figura 37), com a utilização de pilares trapezoidais que suportam quatro planos inclinados de laje. Este último foi elevado em 1,5 m acima do nível do terreno, e conta com uma grande varanda que contorna o edifício, e oito rampas de acesso. Esse projeto é caracterizado pelo formalismo estrutural, em que a estrutura define a plástica, remetendo ao estilo brutalista, que é visto nos projetos de Le Corbusier no pós-guerra e implementado pelos arquitetos paulistas, como Vilanova Artigas. Para Banham (1955), o novo brutalismo, após Le Corbusier, caracterizaria pela sua unicidade, em ser percebido como um todo, com a exibição da estrutura, e expor o material como é. São características que estão presentes nesse projeto.

Eduardo Guimarães ainda projetou dentro do complexo, os almoxarifados, oficinas de manutenção industrial e produção, centro de treinamento e bloco de segurança, onde utilizou como sistema estrutural o pré-moldado em concreto armado, fornecendo agilidade as obras. Segundo Monteiro (2004):

Quanto ao conjunto de arquitetura ali desenvolvida, trata-se, dentro da produção arquitetônica de Eduardo Guimarães, aquela de maior qualidade, pela clareza construtiva, pelos volumes bem delineados, pelo sentido de economia e organização funcional dos ambientes e pela adequação às atividade neles desenvolvidas. (MONTEIRO, 2004, p. 116).

FIGURA 37 - Fotos do Refeitório da Refinaria Gabriel Passos em Betim – MG.



Fonte: Roxane Mendonça e Gabriel Souza.

Os últimos projetos que se destacam antes do falecimento do arquiteto Eduardo Mendes Guimarães Junior em agosto de 1968, são: Edifício Sede do Departamento Nacional de Obras de Saneamento (1968), em parceria com Márcio Pinto de Barros, o Clube Náutico da UFMG em Lagoa Santa (1967), em parceria com Patrício Dutra Monteiro, e sua última

residência, Pascoal Costa, em 1966. Todos esses projetos são considerados parte de uma obra madura do arquiteto, onde ele consegue aliar os princípios para uma boa arquitetura, com atenção ao contexto e as especificidades de cada local e cliente, aos princípios de funcionalidade, simplicidade, busca constante por materiais adequados a cada edificação e projeto.

Atualmente sua obra residencial encontra-se, quase em sua totalidade, demolidas ou totalmente descaracterizadas, restando pouquíssimos exemplares originais, foram identificadas as residências: Mickselan Bodan Lepecki, Moacir Carvalho de Oliveira e Pascoal Costa. Em relação às obras institucionais, encontram-se em maior número e menos descaracterizadas, e hoje resguardam um pouco da história do arquiteto Eduardo Mendes Guimarães Junior.

5 A REITORIA

5.1 O Projeto da Cidade Universitária de Minas Gerais - controvérsias e acertos

O Brasil monárquico possui um histórico caracterizado por restringir a implantação de universidades. Era de interesse da coroa portuguesa que as elites fossem estudar na Europa, sob sua tutela. Somente com a transferência da família real para o Rio de Janeiro é que foram criadas as primeiras instituições de ensino superior, a partir de uma concepção profissionalizante. Essas instituições possuíam estruturas independentes entre si. Com a influência do Positivismo, e diante de uma República, a questão da implementação de Universidades passa a ser um fato. (FÁVERO, 2007).

O principal motivo para a retomada de discussões nos anos de 1920 acerca do ensino superior advém de uma conjuntura cultural, política e social propícia, como por exemplo, a intensificação do nacionalismo, o crescimento da industrialização, a introdução de movimentos artísticos modernos, a célebre semana de 22, o aumento populacional, uma nova demanda por profissionais especializados e a expansão das capitais do país. Além da conjuntura própria do crescimento vertiginoso e condizente com os ideais de modernidade, a fundação da universidade representa um palco para a produção de conhecimento e desenvolvimento intelectual, e para os países latino-americanos, a superação do atraso representado pelos anos de colônia europeia. (SEGAWA, 1999).

Portanto, duas barreiras seriam transpostas no Brasil. A primeira consistiu em assumir a estrutura da universidade, a unificação de várias faculdades independentes. A segunda barreira, seria o real estabelecimento da estrutura universitária, que em princípio não passava de uma nomenclatura, com quase nenhuma integração entre as faculdades, e ainda, a presença de uma estrutura centralizadora incipiente, a Reitoria. Era necessário estabelecer o espírito universitário e unificar suas unidades através da construção de uma sede. As propostas iniciais para a criação das universidades no Brasil foram por muito tempo negadas pelo governo. Foi aceita em 1920, no Rio de Janeiro, com a união de três escolas, a Faculdade de Medicina, a Faculdade de Direito e a Escola Politécnica, que apesar de manterem-se por um tempo fisicamente separadas, proporcionaram um novo debate acerca

do tema que impulsionou a criação de outras instituições semelhantes pelo país. Entretanto a viabilização da construção da cidade universitária viria anos mais tarde, após inúmeras discussões sobre locais adequados e o amadurecimento da ideal estrutura universitária. A Universidade do Brasil (UB), nome posteriormente dado a primeira instituição estabelecida no país, foi um laboratório para o projeto moderno urbano, e arquitetônico. O projeto de sua Cidade Universitária foi publicado na Revista Arquitetura e Engenharia, número 21, de 1952, onde é descrita a necessidade da concepção de um espaço único que aglutinasse todas as faculdades e previsse o aumento de sua estrutura.

Acentua-se, no Brasil, a tendência a reorganizar-se o ensino superior sob a forma de universidade, abandonando-se, assim, a tradição de escolas e faculdades isoladas. A criação legal de universidades em vários pontos do país, aliada à péssima situação material da quase totalidade dos edifícios outrora adaptados para o ensino e ainda, o rápido aumento das matrículas sob a crescente pressão dos candidatos, impões o problema da construção imediata de Cidades Universitárias, tanto no Distrito Federal, como em outros centros populosos do país. (ARQUITETURA E ENGENHARIA, 1952b, p. 24).

A união das escolas em uma única instituição, principalmente em termos de estrutura física, visavam criar um ambiente onde ocorresse todas as atividades correspondentes, centralizando os cursos, bibliotecas, setor administrativo, residência de professores e alunos. As discussões relativas à educação de nível superior e à estrutura adequada ao seu melhor funcionamento tiveram como base os modelos norte-americanos de universidade. (ALBERTO, 2008). Esse modelo consistia em agrupar todos os equipamentos dispersos na cidade em uma única área que exigia grandes proporções, estar fora da malha urbana, além de um sistema viário que conecte todo o conjunto. Esse campus universitário, conforme Posthinger (2012), pode ser caracterizado como uma cidade dentro da cidade, agregando os principais elementos urbanos: a rua, o quarteirão, os edifícios, a praça.

A criação das cidades universitárias latino-americanas, segundo Segawa (1999), tenta estabelecer novos referenciais técnicos, científicos e humanísticos. Em termos de ocupação física, passaram a ocupar áreas vazias e distantes dos centros urbanos, mas que pertenciam a um vetor de expansão. As experiências urbanas dos campi universitários em meados do século XX foram terreno fértil para o urbanismo moderno, as doutrinas do CIAM e do planejamento norte-americano, aliados às peculiaridades de clima e cuidados com os espaços verdes. (SEGAWA, 1999).

Para a cidade universitária do Rio de Janeiro foram feitos vários estudos. Entre eles estão as propostas de Le Corbusier, Lucio Costa e Marcelo Piacentini. Entretanto somente em 1949, com a nomeação de Jorge Machado Moreira como arquiteto-chefe do Escritório Técnico da Universidade do Brasil (ETUB), que o plano caminhou à concretização. O projeto para a Ilha do Fundão, local da implantação da universidade, correspondia ao projeto moderno corbusiano, caracterizado pela “hierarquização de vias de circulação de veículos e pedestres, paisagem de generosos horizontes marcada por lâminas de edifícios isolados e alguns blocos baixos.” (SEGAWA, 1999). A implementação do projeto do ETUB não foi concluída nos moldes preliminares, contudo o seu ideário e todas as propostas modernas envolvidas na temática da cidade universitária da UB influenciaram outras instituições pelo país.

A Universidade de Minas Gerais é implantada em 1927, vontade demonstrada anteriormente sem sucesso. Desde 1898, a Faculdade de Direito, locada na cidade de Ouro Preto, transferiu-se para a proeminente cidade de Belo Horizonte. Em 1903, os deputados Azevedo Sodré e Gastão Cunha expressaram a intenção da implementação da Universidade, o que reforçou o surgimento de outras faculdades, como: a Faculdade de Odontologia e Farmácia (1911), a Faculdade de Medicina (1911) e a Escola Politécnica (1911). O desejo foi concretizado com o apoio do Governo do Estado, na figura de Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, que sancionou a lei Estadual n. 956, que estabelece a criação da Universidade de Minas Gerais, com a junção das quatro instituições. (FIALHO, 2012).

Entre a lei e a real implementação da Universidade um longo caminho foi percorrido. O primeiro reitor Francisco Mendes Pimentel, previu que teriam diversos entraves, principalmente no que tange a integração física. Todas as faculdades estavam localizadas em pontos distintos de Belo Horizonte e a Universidade não possuía uma sede administrativa, sendo essa incorporada provisoriamente em salas de faculdades existentes. A primeira tentativa para resolver essa questão envolveu a desapropriação de um quarteirão, próximo à Escola de Medicina, no bairro Santa Efigênia, destinado à construção do edifício da Reitoria. Em 1928, foi feito um concurso público de projetos, e o ganhador foi Ângelo Bruhns, com seu edifício no estilo *Art Déco*. O concurso foi anulado pelo Governo do Estado,

que mudou sua proposta quanto à construção de um edifício isolado. Desse momento em diante, os esforços serão voltados a integração de todos os edifícios em uma única área.

O Governo do Estado e a Universidade munidos dessa concepção unificadora definiram uma nova área, foi nos bairros de Lourdes e Santo Agostinho. Em 1929, o escritório do engenheiro carioca Eduardo Vasconcellos Pederneiras foi contratado pelo Governo para assumir o projeto. Conforme apresentado no Capítulo 3, esse projeto não foi viabilizado pela falta de recursos. Pederneiras realizou o anteprojeto do Plano Geral da Cidade Universitária, do Edifício Central, da Escola de Engenharia, da Escola de Farmácia e do Instituto de Química. O contrato com o engenheiro foi reincidente, todavia ficou acordado entre as partes que se caso o projeto fosse retomado ele o finalizaria. Nesse período o reitor em exercício, Lúcio José Santos, alugou o edifício da Sociedade Mineira de Agricultura, para o funcionamento da Reitoria.

A questão da construção da Universidade ficou adormecida por alguns anos, sendo retomada em 1937, com a proposta inicial de ocupação do quarteirão próximo a Escola de Medicina. O espaço incipiente foi um dos motivos pelo qual essa área foi recusada no primeiro projeto, que só dizia respeito à construção da Reitoria. Essa área volta a ser opção pela possibilidade da sua ampliação, através da desapropriação dos imóveis próximos, incluindo parte da área de um parque municipal. Todavia, essa alternativa é abandonada pela segunda vez, e pelo mesmo motivo, a dimensão do terreno considerada inadequada.

O Governo do Estado e a Universidade precisavam levantar recursos para sua construção, e estavam em um processo de dimensionamento de sua futura estrutura, ainda uma incógnita. Enquanto isso no Brasil, as cidades universitárias estavam sendo discutidas por causa dos estudos para o Plano da Universidade do Brasil, na Ilha do Fundão, que influenciaram na escolha e nos projetos das universidades instituídas pelo país.

Diante da influência do modelo das cidades universitárias norte-americanas que estabeleciam áreas fora do núcleo urbano, uma nova área foi definida para a implementação da UMG, a Fazenda Dalva, na Pampulha. Essa área de 216 hectares estava em um eixo de crescimento da cidade de Belo Horizonte, onde estava sendo implementado um novo bairro residencial. Em 1942 foi oficializada a concessão da área à UMG e, em 1943, um novo contrato com Eduardo Pederneiras é realizado. Seu escritório ficou responsável por

apresentar um plano geral urbano, bem como os projetos completos dos edifícios da Reitoria, Biblioteca, Escola de Direito, Escola de Engenharia, Escola de Medicina e Farmácia, Escola de Odontologia, Hospital de Clínicas, Praça de Esportes e casas para estudantes, e ainda, orçamentos, projetos estruturais, memoriais justificativos, detalhamentos, estudo de movimentação de terra e instalações elétricas e hidráulicas. (DIVERSA, 2007).

Pederneiras realizou o projeto conforme o combinado e apresentou a primeira versão em 1944. Ao todo, o escritório realizou quatro alterações após discussões com o Governo e a Comissão de Planos, órgão da Universidade, integrado pelo Reitor, engenheiro fiscal, engenheiro-chefe e outros funcionários que pertenciam a algumas faculdades. As alterações propostas entretanto mantinham o partido utilizado desde o princípio, e foram feitas somente adaptações.

Relatado anteriormente o projeto do plano geral e as perspectivas de alguns edifícios foram publicadas na Revista Arquitetura e Engenharia no ano de 1947. Pederneiras (1947) descreve inicialmente o local da Cidade Universitária:

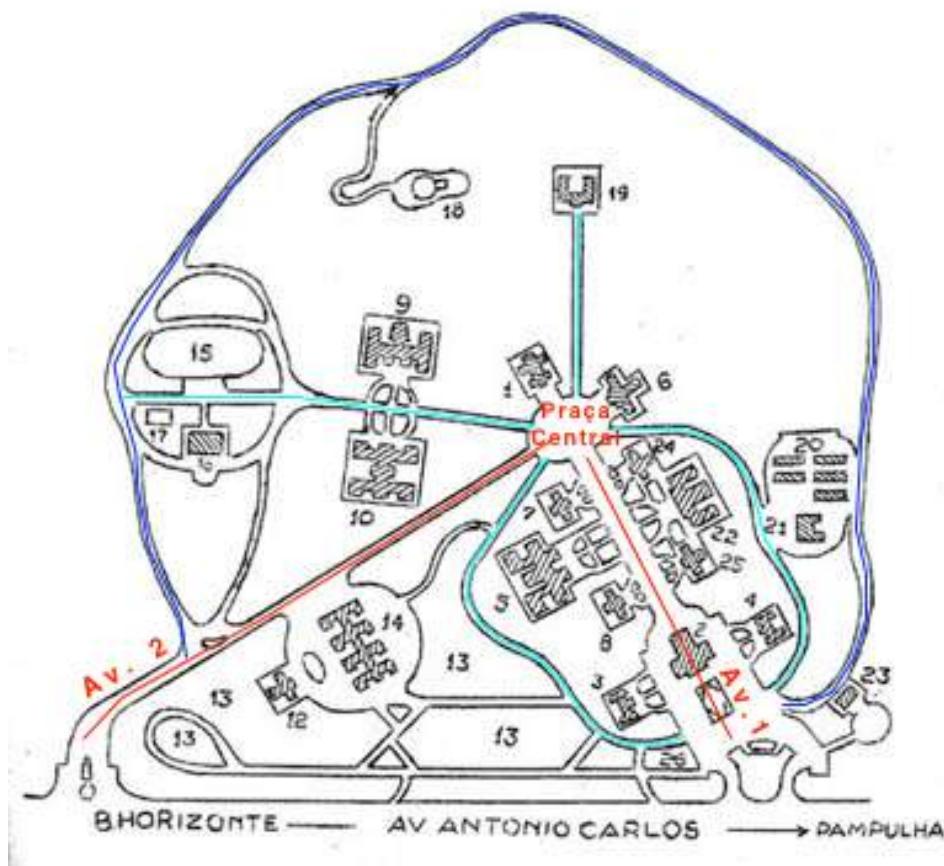
Projetada em terreno situado à margem esquerda da Avenida da Pampulha, à distância de 6 quilômetros da cidade de Belo Horizonte, a Cidade Universitária apresenta-se inicialmente, atendendo a um dos requisitos de sua própria natureza, que vem a ser o afastamento, não exagerado, do centro urbano, a fim de propiciar aos que dela façam parte, a calma e a tranquilidade de que necessitam no trato de seus afazeres científicos e culturais. (Pederneiras, 1947, p. 82).

O engenheiro reitera ainda que existirão residências para professores e alunos no local, mas que caso tenham de se locomover contarão com a companhia de bondes para o transporte público.

O plano urbanístico da Cidade Universitária predomina o uso de uma via principal, com edifícios ícones que formam uma perspectiva até o encontro de uma praça central, onde dela partem avenidas radiais que interligam outras áreas do campus. Existe ainda uma delimitação geral do terreno com uma via perimetral. O projeto é marcado somente por dois acessos, e demonstra em sua estruturação viária e de zoneamento, uma falta de perspectiva quanto ao crescimento desses equipamentos e instituições.

Para apresentar o projeto, Pederneiras o subdivide em tópicos e os apresenta separadamente. Sua justificativa inicia-se pela descrição dos acessos. Afirma que a locação da entrada principal para o terreno, avenida Um locada em um linha nordeste-sudoeste, é a que proporciona maior economia, o menor movimento de terra, e uma boa distribuição dos edifícios (Figura 38). Define um acesso secundário, a avenida Dois, que permite a entrada ao campus e também ao Centro de Preparação de Oficiais da Reserva (CPOR) da aeronáutica.

FIGURA 38 – Definição de vias a partir do Plano Geral de Eduardo Pederneiras.

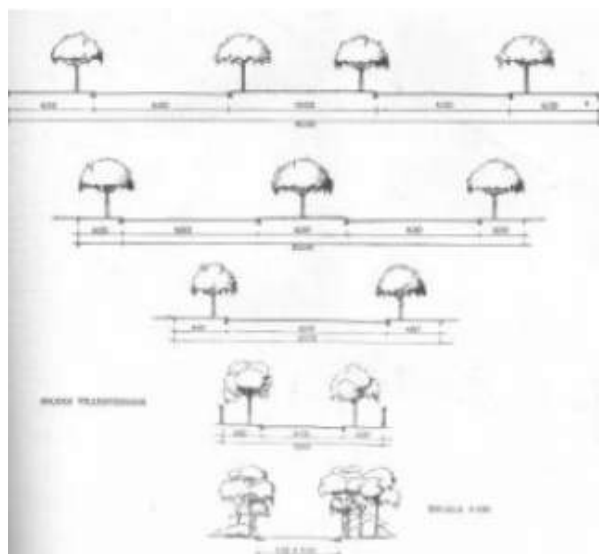


Fonte: Adaptado de Guimarães Junior, (1951c).

Em defesa do desenho das avenidas, Pederneiras apresenta um possível questionamento a quem observar o projeto, mas o justifica. Para o acesso principal, na avenida Um, é necessário percorrer quase todo o terreno da cidade universitária. Entretanto, ele escolhe esse acesso, pelo fato de não ter declividade acentuada, o que afirma não ser viável em outro local da avenida Antônio Carlos. Descreve ainda a declividade máxima, nas avenidas um e dois, 0,5% e 5,9%, respectivamente.

O terceiro e quarto tópicos voltam-se para a arborização e o córrego. Destaca o uso da arborização em calçadas, contudo somente as apresenta nos cortes das vias (Figura 39); e com hachuras em planta, de áreas verdes onde não estão locadas as edificações. A avenida Um, está posicionada em um vale com um pequeno córrego. Para efeito de higienização, ele seria canalizado seguindo o seu traçado natural, sendo desviado apenas nos edifícios da Reitoria e da Aula Magna. Seriam 2440 metros de canalização subterrânea.

FIGURA 39 – Cortes transversais das Vias do Plano Geral de Eduardo Pederneiras para o Campus Pampulha.

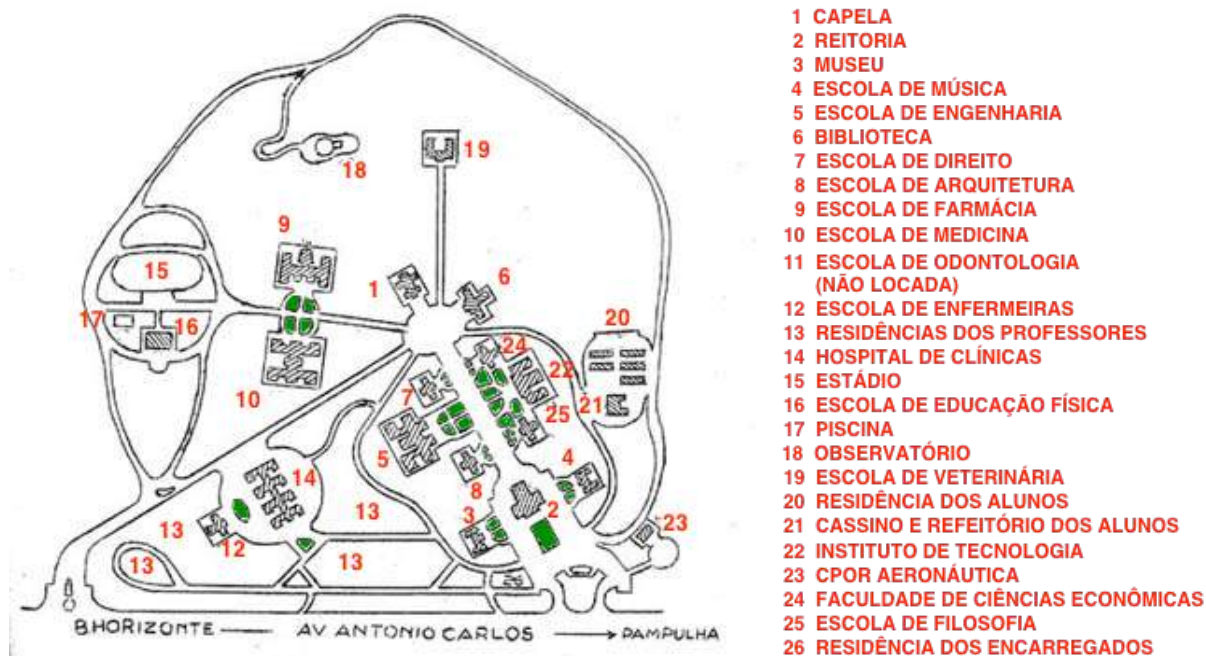


Fonte: Arquitetura e Engenharia (1947, p. 85).

E finalmente, na justificativa da implantação dos edifícios, Pederneiras defende que eles não deveriam ser dispostos de forma agrupada, dado o extenso tamanho do terreno. Também não deveriam seguir “alinhamentos mestres, rígidos, com possível sacrifício da orientação, da circulação e etc”. Entende-se nesse argumento uma crítica ao urbanismo moderno e sua opção projetiva de não segui-lo. Restam áreas entre algumas edificações, as quais poderiam ser uma opção de ampliação das unidades, embora não seja explicado como ocorreria em seu plano.

Quanto às disposições dos edifícios foram feitas algumas alterações por sugestão da Comissão Construtora e da Secretaria de Viação. O engenheiro relata que procurou reunir áreas afins, mas isso não encontra-se tão bem definido, conforme Figura 40.

FIGURA 40 – Locação das Faculdades no Plano Geral para o Campus Pampulha de Eduardo Pederneiras.



Fonte: Adaptado de Guimarães Junior, (1951c).

Pederneiras enfatiza o cuidado com o posicionamento de alguns edifícios, entre eles o da Reitoria. Segundo o engenheiro, deveria representar sua importância, com uma arquitetura que correspondesse a esse aspecto, monumental. Seu posicionamento logo na entrada da principal avenida de acesso remete a uma posição de destaque que pode ser vista fora da universidade, quase como um grande referencial de identificação do território. Entende-se aqui que a Reitoria é a representante de toda a Universidade, e a ligação com seu público externo.

Outro edifício que, segundo o engenheiro, conectaria o público externo a universidade era uma Igreja. Essa ideia foi modificada em um edifício de escala menor, uma capela para atender exclusivamente alunos, professores e servidores. Foi posicionada em frente à praça central, como fechamento visual da avenida. É notável a importância dada a esse edifício na implantação, onde todos os caminhos levam até ela, em mesmo grau de importância da Biblioteca da Universidade; ou pensando melhor até superior, visto que ela encontra-se de frente a principal avenida.

O edifício da Engenharia foi locado ao longo avenida Principal, com um afastamento frontal transformado em praça, que acaba enquadrando a arquitetura do edifício. Em relação à projeção da edificação em planta, nota-se a grande proporção do edifício, que já havia sido aprovado pela Escola, mas seria construído em partes. A edificação foi projetada em estilo eclético, numa composição formal neoclássica. (FIALHO, 2012). Algumas características podem ser percebidas na perspectiva apresentada (Figuras 41 e 42): busca pela simetria, detalhes na fachada, coroamento do telhado em quatro águas, afastamento do acesso frontal com acesso por escada e estrutura rígida em grandes blocos.

FIGURA 41 – Perspectiva da Escola de Engenharia projeto Eduardo Pederneiras publicada na Revista Arquitetura e Engenharia.



Fonte: Arquitetura e Engenharia (1947, p. 83).

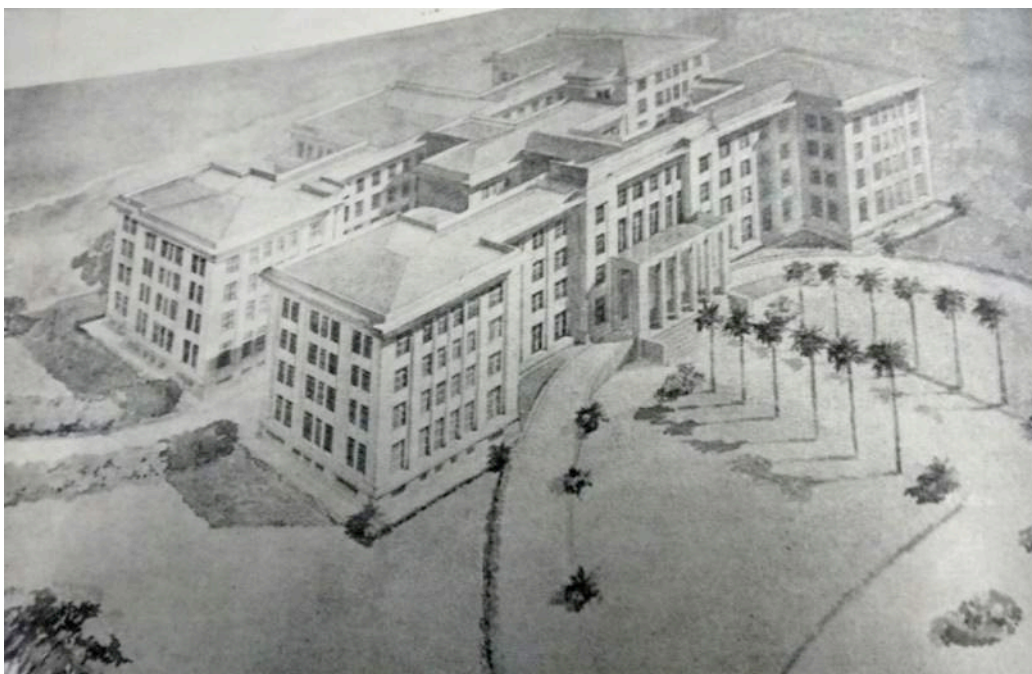
FIGURA 42 – Perspectiva da Escola de Engenharia projeto de Eduardo Pederneiras.



Fonte: Fialho (2012).

A área de saúde que inclui, a Faculdade de Farmácia e Odontologia, a Faculdade de Medicina, a Escola de Enfermeiras e o Hospital de Clínicas, estão locados à esquerda do lote da Cidade Universitária. O acesso ao Hospital pode ser realizado pela avenida secundária com acesso pela avenida Antônio Carlos (antiga avenida Pampulha). Em relação ao primeiro projeto elaborado para o Hospital, foram pedidas alterações de implantação, de modo que a enfermaria ficasse voltada para o nordeste. Pederneiras também apresentou a perspectiva do projeto da Faculdade de Medicina (Figura 43) que segue o mesmo estilo proposto pela Escola de Engenharia.

FIGURA 43 – Perspectiva de Eduardo Pederneiras para o projeto da Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais.



Fonte: Arquitetura e Engenharia (1947, p. 84).

Enfim, o engenheiro relata o pedido de avaliação do projeto urbano do campus ao chefe dos serviços de Urbanismo do Distrito Federal (Rio de Janeiro), o engenheiro e geógrafo José de Oliveira Reis, que confirma a funcionalidade do projeto, o respeito às linhas naturais do terreno e às práticas urbanistas modernas:

a solução [...] atende às normas de urbanismo moderno, isto é, condiciona primeiramente às questões de circulação e tráfego, o lançamento das avenidas e ruas ajustadas às condições do terreno e disso tirando grande partido técnico, econômico e paisagístico. (ARQUITETURA E ENGENHARIA, 1947, p. 82-85).

Representando o contraponto às justificativas do plano Pederneiras, está o IAB e a figura de Eduardo Mendes Guimarães Júnior. Como exposto no Capítulo 3, o arquiteto redigiu um manifesto em nome do IAB sobre a construção da cidade universitária nos moldes apresentados.

Primeiramente Guimarães relata que o Manifesto é uma forma de apresentar ao público e às autoridades administrativas competentes a repulsa à construção da Escola de Engenharia, com a concorrência em andamento para escolha da construtora que realizaria o início das obras. Argumenta sobre o atentado à cultura mineira caso o projeto aprovado fosse executado. Guimarães (1951c, p. 23) entende que não há mais tempo para discussões, e que medidas devem ser propostas diante da escolha “entre a frustração de uma Universidade ou a realização de uma obra compatível com o realce e o respeito que a nossa arquitetura merece do mundo inteiro”.

É percebido assim, uma grande preocupação com a arquitetura produzida no país e seu reflexo para o mundo. Entende-se que existe competência para colocar o país em foco, ou melhor, manter o país em foco, visto que muitas obras brasileiras já eram publicadas e reconhecidas no mundo; e seu reconhecimento enquanto potência arquitetônica, capaz de produzir uma realidade condizente com a época.

Crítico, ressalta também, que não tem intenção de atacar qualquer pessoa, contudo caso alguém sinta-se dessa forma, é fruto de sua própria responsabilidade, de seu ego ferido.

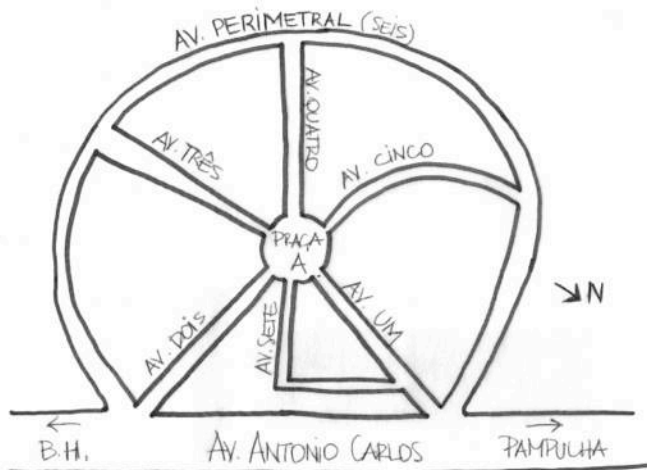
O projeto para a Cidade Universitária de Minas Gerais foi um tema intensamente discutido entre o Conselho Universitário, o Estado e equipes técnicas especializadas por longos anos. Guimarães aponta inicialmente o problema da escolha do local, que entre duas áreas citadas por ele, Gameleira e a Fazenda Dalva, a escolha pela segunda não foi a mais adequada, apesar de não compará-las no artigo. Porém pela quantidade de verba investida no local, seria inviável sua transferência.

Um dos primeiros pontos destacados é a área disponível para a construção da UMG, considerada insuficiente, inclusive para as necessidades da época, e acrescenta que o papel do urbanista é “delinear a sua obra para o dia de amanhã”. Visando um crescimento acelerado devido à federalização da Universidade, Guimarães propõe a compra imediata de

áreas limítrofes, que encontravam-se a valores baixos, antes da valorização, pelos especuladores, da construção da UMG.

O plano urbano realizado por Pederneiras é totalmente rechaçado por Guimarães, considerado inadequado ao terreno e ao meio ambiente. O projeto que possuía um sistema de vias radiais, partindo de uma praça central (esquema Figura 44), não era o problema. Todavia apresenta objeções ao seu desenvolvimento.

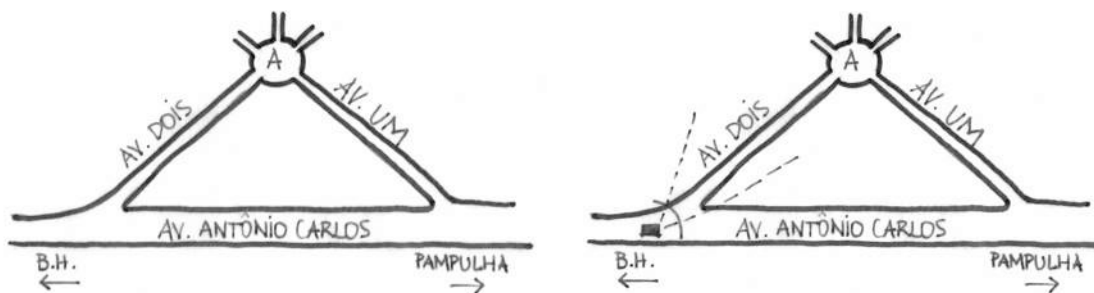
FIGURA 44 – Croqui redesenhado a partir da Análise de Eduardo Guimarães.



Fonte: Adaptado de Guimarães Junior (1951c).

Pederneiras definiu a avenida um como principal, onde loca todos os principais prédios da Universidade com acesso por portão monumental, descrito por Guimarães. A avenida Dois é secundária, de ligação ao Hospital de Clínicas. Ambas avenidas formam um ângulo agudo com a avenida de acesso, Antônio Carlos. Entende-se que o maior fluxo acontecerá no sentido Belo Horizonte-Cidade Universitária (Figura 45), com isso o acesso mais fácil e curto seria a partir da avenida Dois. Além disso, discute-se a questão estética, o maior fluxo terá uma visão de fundos da área da Universidade, “destituída de qualidades”, e não uma visão privilegiada e imponente. (GUIMARÃES JUNIOR, 1951c).

FIGURA 45 – Redesenho a partir do Croqui de Análise de Eduardo Guimarães – Análise de Fluxo e Análise de Visada.



Fonte: Adaptado de Guimarães Junior (1951c).

Na avenida Um dado seu caráter principal foram posicionados a maioria dos edifícios da Universidade. Entretanto, Guimarães aponta o fato de o solo ser constituído de lama (local do pequeno córrego que seria canalizado), e a estrutura dessas edificações deveriam ser reforçadas, com fundações especiais, onerando a obra. Fato que está em desacordo com a implantação de um Plano Urbano, cujo objetivo deve ser propor um “espírito de economia lógica”. O arquiteto critica também os cortes nas avenidas Quatro e Sete (Figura 44) que não condizem com a topografia do terreno e também a circulação interna ineficiente, que desconsidera quaisquer ligações entre as avenidas principais do projeto. (GUIMARÃES JUNIOR, 1951c).

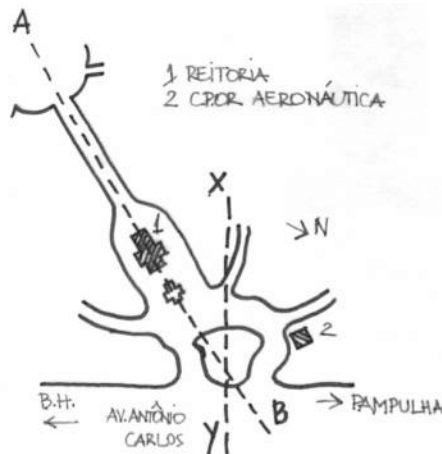
O sistema radial com uma praça central, pressupõe que essa praça seja o coração da Universidade, como argumenta Guimarães (1951c):

É evidente que havendo sido o partido inicial uma praça central ponto de convergência de radiais de penetração, deveria ser esta praça o núcleo mais nobre da Universidade, o local para onde convergissem não apenas um determinado número de ruas ou avenidas mas, principalmente, o próprio espírito da comuna. Lógico então seria a localização dos prédios principais nesse centro de convergência; de todos os prédios da Cidade Universitária o que mais se saliente sob quaisquer pontos de vista evidentemente, é o da Reitoria, cuja própria presença já estabelece um ponto de atenção máximo em toda a universidade. Não está ela, entretanto, localizada na praça central, mas ao longo e sobre o eixo da avenida Um, havendo deslocado consigo o centro psicológico que deveria ter permanecido integrado no centro do sistema. (GUIMARÃES JUNIOR, 1951c, p.25).

É possível notar que o ângulo agudo referido na entrada da Universidade (Figura 46) acarreta em um traçado forçoso, que nega a vista da principal avenida Um, àqueles que vêm de Belo Horizonte (Eixo AB). Numa tentativa de disfarçar essa localização, Guimarães

aponta a criação do portão monumental, em uma adequação viária, que visa criar um novo eixo ortogonal XY.

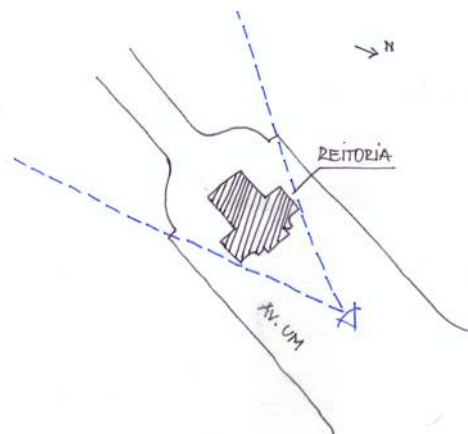
FIGURA 46 – Redesenho a partir do Croqui de análise de Eduardo Guimarães – Eixos de Acesso.



Fonte: Adaptado de Guimarães Junior (1951c).

Outro argumento relevante que se relaciona ao traçado radial, com a praça como ponto principal, é que a vista dessa avenida até o ponto central esteja livre; que ao adentrar nessa avenida seja construída uma perspectiva de toda a via, cujo ponto final e de destaque é a praça. Esse sentido foi completamente desperdiçado, ao criar no início da via, uma bifurcação definindo uma área central onde está a Reitoria (Figura 47). Perde-se completamente o sentido da praça central, vista a partir da entrada principal, além de dificultar o escoamento de veículos e passagem de pedestres.

FIGURA 47 - Redesenho a partir do Croqui de análise de Eduardo Guimarães – Edifício da Reitoria como obstáculo.



Fonte: Adaptado de Guimarães Junior (1951c).

Guimarães analisa ainda a falta de zoneamento apresentada no projeto, aliada à impossibilidade de crescimento de várias unidades, e a quase inexistente ligação entre áreas afins, que quando existem, são deficientes. Entende que os edifícios foram locados de forma aleatória, a gosto do projetista. O arquiteto cita que os edifícios da Escola de Engenharia, Instituto de Tecnologia e Escola de Arquitetura deveriam estar próximos, assim como a Biblioteca próxima dos Institutos em geral, o que nos dois casos, não acontecem.

O posicionamento do Hospital de Clínicas também é criticado, devido à proximidade com a avenida Antônio Carlos. Em princípio, pode parecer interessante, todavia torna-se negativa pela construção de uma estação ferroviária próxima, do outro lado da via gerando alto fluxo de barulho e poluição.

A área destinada à moradia de professores e alunos também é considerada inadequada, por não comportarem a quantidade existente na Universidade, além de não poder ser ampliada, dado seu posicionamento. E por fim, a questão do paisagismo, empobrecido por estar locado em praças em frente a alguns institutos considerados importantes, conforme demarcados na Figura 40, ou em canteiros de vias.

Diante de todos os argumentos descritos, a solução apontada foi o abandono total desse projeto, que segundo Guimarães não cabia mais alterações:

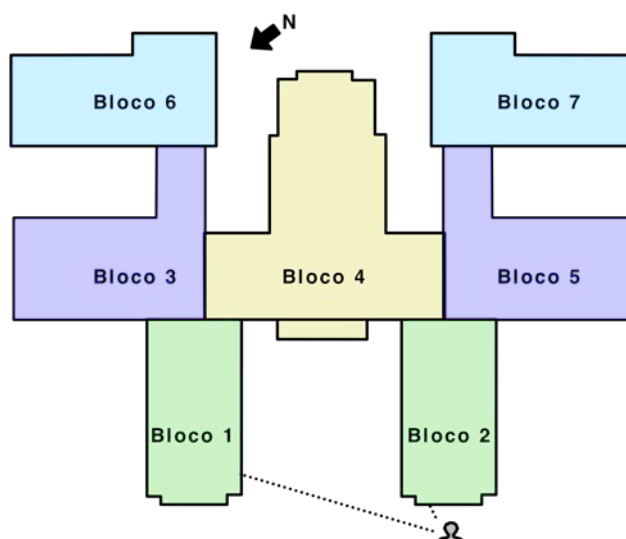
Mas, absurdos são também a ausência de zoneamento, as circulações interna e externa defeituosas, os prédios gigantescos flutuando em pantanais; tudo isso é tão inacreditável como acontecer que tais projetos tenham sido aprovados e, mais que isso, aprovados após sofrerem exame profissional e, depois de examinados, em vias de plena e tristonha materialização. E não julguem os responsáveis que emendas e consertos de última hora sejam cabíveis. Por maiores as alterações neles introduzidas, por mais que disfarces e artifícios sejam laboriosamente pensados, jamais atingirão, sequer, ao nível de uma humilíssima dignidade urbanística ou ultrapassarão o aleijão, o atentado, o fracasso. (GUIMARÃES JUNIOR, 1951c, p. 34).

Todo o processo de decisão e aprovação de projetos contou com uma Comissão, da qual não compunha nenhum arquiteto, fato condenável pela presença de uma Escola de Arquitetura na Universidade. E que torna-se indispensável pela construção de tamanho projeto. Para isso o IAB reclama aos responsáveis, o lugar que os arquitetos têm por direito. (GUIMARÃES JUNIOR, 1951c).

No Manifesto, o IAB também refere-se ao projeto da Escola de Engenharia, em um entendimento de que sua análise é suficiente para referir-se a todos os prédios projetados. Primeiro, Guimarães destaca a tentativa de simetria escolhida no projeto, todos os blocos são de tamanhos semelhantes (Figura 48), com pequenas variações. Ele entende que a simetria em arquitetura é algo mais sutil, e não uma disposição de blocos unidos e iguais. Esse posicionamento causa na realidade uma monotonia espacial e estética, uma dualidade, marcada também pela ausência de contraste. (GUIMARÃES JUNIOR, 1951c).

Os seis blocos de tamanhos semelhantes que envolvem um elemento de entrada, não resolvem a composição do edifício. A grande distância existente entre os blocos da frente e a entrada do edifício, 29 metros de largura e 30 metros de profundidade, dificulta inclusive a visão do indivíduo a esse acesso principal (Figura 48). Assim, segundo Guimarães, “foram violados três princípios elementares da arquitetura: a existência de uma dominante composicional, a proporcionalidade dos elementos componentes e a ênfase ou marcação do acesso nobre.” (GUIMARÃES JUNIOR, 1951c, p. 29).

FIGURA 48 – Esquema do Projeto da Escola de Engenharia. Simetria entre os blocos e eixos de visão de acesso.

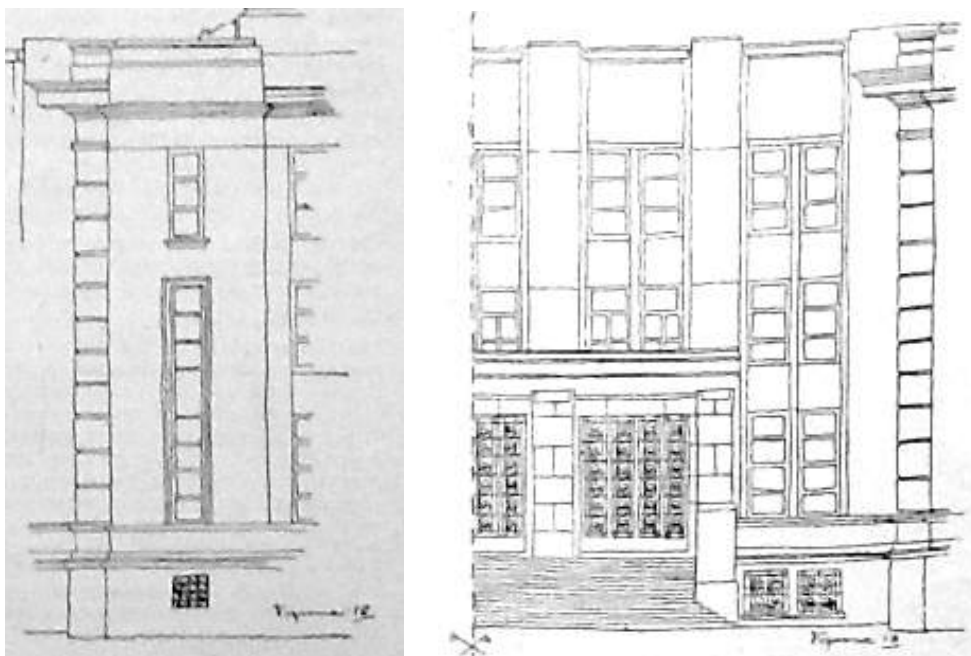


Fonte: Adaptado de Guimarães Junior (1951c).

Em prosseguimento a análise do projeto, outro ponto destacado são os forçosos e excessivos elementos de fachada. Os sobressaltos de fachada acabam tornando-se repetitivos por apresentarem um ritmo monótono (Figura 49). A edificação possui uma cornija

nos blocos 1, 2, 3 e 5 que é interrompida nos demais. Mesmo nos blocos 1 e 2, a cornija encontra-se em altura diferente do 3 e 5, o que não caracteriza a função do elemento, que deveria ser contínuo e periférico. Destaca ainda o tratamento da fachada principal, com o seguimento das colunas próximas à porta, mais finas que as colunas acima, gerando um desequilíbrio de forças. Sua finalização também parece improvisada.

FIGURA 49 – Croquis de Eduardo Mendes Guimarães dos detalhes da Edificação da Escola de Engenharia do engenheiro Eduardo Pederneiras – Parte do Bloco 1 e Parte do Bloco 2 (Acesso Principal).

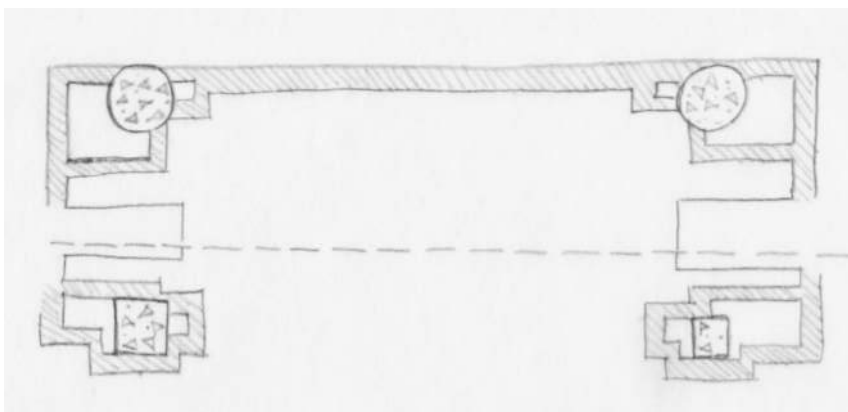


Fonte: Guimarães Junior (1951c).

As questões estéticas, crítica a um estilo passadista, não são as únicas ressaltadas pelo longo Manifesto. Existe ainda, a resposta às questões funcionais, tão inadequada quanto as já citadas.

São incompatíveis o projeto estrutural e o projeto de arquitetura do edifício, já que os pilares foram calculados com seções de aproximadamente 25 a 60 cm e estão revestidos por paredes em alvenaria de 90 a 190 cm. Essa tentativa de esconder a estrutura gera um custo totalmente desnecessário na busca por responder um estilo retrógrado e uma “falsidade estética” (Figura 50). Além disso, não houve nenhuma preocupação com as adequações que possivelmente poderiam ser necessárias no uso da edificação no futuro.

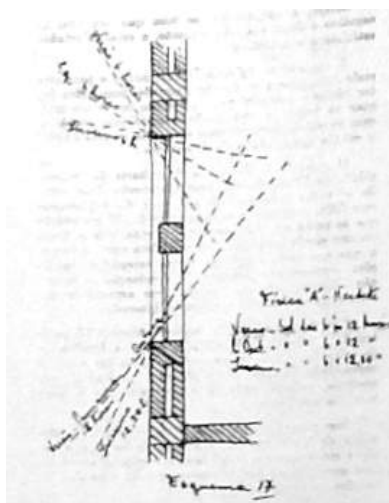
FIGURA 50 - Redesenho a partir do Croqui de análise de Eduardo Guimarães – Pilares esbeltos sendo recobertos por grandes paredes de alvenaria.



Fonte: Adaptado de Guimarães Junior (1951c).

Outro grande problema técnico é a orientação das salas de aulas. Guimarães fez um estudo em relação à insolação, tomando como exemplo quatro salas em posicionamentos e funções diferentes. Todas as salas têm insolação direta, ou durante quase toda a manhã ou durante a tarde (exemplo na Figura 51). O arquiteto acrescenta ainda que, na época já existiam soluções para esse tipo de problemas, possivelmente referiu-se aos brises, largamente utilizados na arquitetura moderna, caso não conseguisse resolver pela própria orientação da edificação.

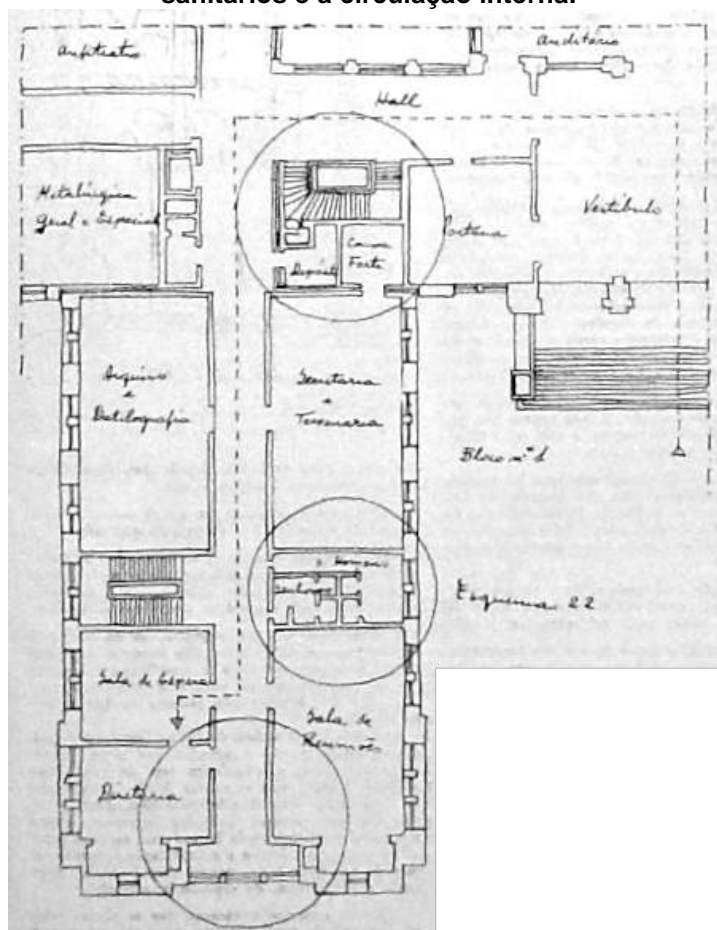
FIGURA 51 – Desenho de Eduardo Guimarães que exemplifica a insolação em uma das salas de aulas, durante o período do Solstício de Verão e Outono e Inverno, nos horários entre 6h e 12h.



Fonte: Guimarães Junior (1951c).

Outro grande problema apontado por Guimarães é a circulação, considerada como fator primordial, ela é confusa e extensa. Destaque para a escada marcada na Figura 52 que não respeita as normas, com 26 degraus diretos e em leque.

FIGURA 52 – Desenho de Eduardo Guimarães com destaque para a circulação vertical, os sanitários e a circulação interna.



Fonte: Guimarães Junior (1951c).

Os sanitários femininos não têm iluminação e ventilação suficientes, dado que estão voltadas para a circulação geral, ou para o sanitário masculino. O acesso ao sanitário masculino é feito por um corredor de um metro de largura por cinco metros de extensão. Os sanitários são insuficientes em áreas como auditórios.

A arquitetura utilizada no projeto da Escola de Engenharia remete a um estilo que não traduz as modernas tendências existentes no Brasil e no mundo. Ela vai na contramão de tudo o que a nova arquitetura moderna buscava, inclusive nas respostas aos problemas

colocados por uma grande e nova instituição, a Universidade. Em relação a isso, Guimarães cita Lucio Costa em seu Manifesto:

A Cidade Universitária de Minas Gerais, planejada numa época que se caracteriza por plena revolução arquitetônica e urbanística tem as suas bases apoiadas naquilo que o mestre Lúcio Costa chama de orientação <pseudo-clássica-modernizada> e erguer-se-á em penosas avenidas íngremes, <numa pretensão estilística ainda baseada no apego à técnica de compor acadêmica e comodulação convencional, mas de aparência hirta, porque despojada da molduração e dos ornatos do organismo original>. (COSTA apud GUIMARÃES JUNIOR, 1951c, p. 34).

Como consequência de toda essa argumentação, o projeto é totalmente condenado, e a ele resta somente o seu fim como Guimarães coloca de forma ácida:

Esclareçamos os espíritos. Abandonemos todos os planos existentes por inúteis. Deixemo-los como estão. Permaneçam eles, juntamente com sua amada e preciosa avenida Um, chapinhando nos nove metros de lama; no fim de tudo hão de submergir. Que a vasa lhes seja leve. (GUIMARÃES JUNIOR, 1951c, p. 35).

À espera de um novo começo, um novo projeto que corresponda a uma obra moderna e a “altura do povo mineiro”, era isso que o IAB esperava.

A presença de Eduardo Mendes Guimarães Junior na Revista Arquitetura e Engenharia foi de suma importância para o descrédito do Plano Pederneiras. Conforme apresentado no Capítulo 3, logo após a publicação do Manifesto, em duas situações os seus editoriais abordaram a questão da Cidade Universitária da UMG. Em um deles, número 21, acredita que com a presença de Pedro Paulo Penido na Reitoria os problemas seriam resolvidos. Na revista número 22, novamente apresenta seu repúdio quanto à negação da Comissão de Planos em aceitar o parecer elaborado pela equipe técnica, selecionada por eles mesmos, e contava com profissionais gabaritados no país, Adolfo Morales de Los Rios,

Álvaro Vital Brazil e Paulo Pereira Santos. O parecer desses profissionais também era contrário ao Plano Pederneiras e sugeriam uma nova proposta.

Diante dessa realidade turbulenta, os responsáveis pela Comissão, convidaram Eduardo Mendes Guimarães Junior, em 1954, para integrar a Comissão Técnica de Revisão dos Planos da Cidade Universitária como representante da Escola de Arquitetura, juntamente com os arquitetos Ítalo Pezzuti e Sylvio de Vasconcellos, e os engenheiros Lincoln Continentino e Adhemar Rodrigues. Em 1955, esta comissão publica um memorial, confirmando os pareceres anteriores e sugerindo a reelaboração dos projetos, além da incorporação dos serviços de planejamento e construção em um único organismo.

Esse último parecer convence a universidade a abandonar o projeto de Pederneiras. Em 1956, com o propósito de dar andamento a construção da Universidade, o Ministro de Educação e Cultura, Clóvis Salgado, criou a Comissão de Supervisão do Planejamento e Execução (CSPE) e o Escritório Técnico da Cidade Universitária de Minas Gerais. A Comissão Supervisora contava com o reitor Lincoln Prates e os engenheiros Luiz Hildebrando de Barros Horta Barboza e Luiz Phelippe de Barros - Representantes do Ministério da Educação e Cultura e do Departamento de Administração dos Serviços Públicos – e pelo chefe do Escritório Técnico, Eduardo Mendes Guimarães Junior, cargo em que permaneceu até 1968. (FIALHO, 2012).

O Escritório Técnico ficou responsável pela elaboração de estudos e projetos urbanísticos e arquitetônicos, bem como pela contratação de profissionais e de serviços complementares.

O projeto foi apresentado em 1957 e publicado na Revista Arquitetura e Engenharia. Uma das primeiras ações do Escritório Técnico e da Universidade foi ampliar o terreno existente, visto que, com o crescimento da instituição, a antiga área da Fazenda Dalva não comportaria ampliações. O aumento da área foi feito através da desapropriação de terrenos limítrofes, a oeste do Campus. Ademais foi feita uma troca entre uma área do Campus e o Ministério da Guerra, onde a Universidade encontrou alguns problemas que poderiam ocorrer tanto no planejamento de sua área, quanto das instalações do CPOR. Foi feita uma estimativa da quantidade de alunos esperados para a Universidade, e o cálculo foi em torno

de 20.000. Foi considerado que para cada aluno deveria existir 200 metros quadrados. Isto significa que a área deveria ter pelo menos 400 hectares.

O partido adotado por Guimarães , para o plano geral foi:

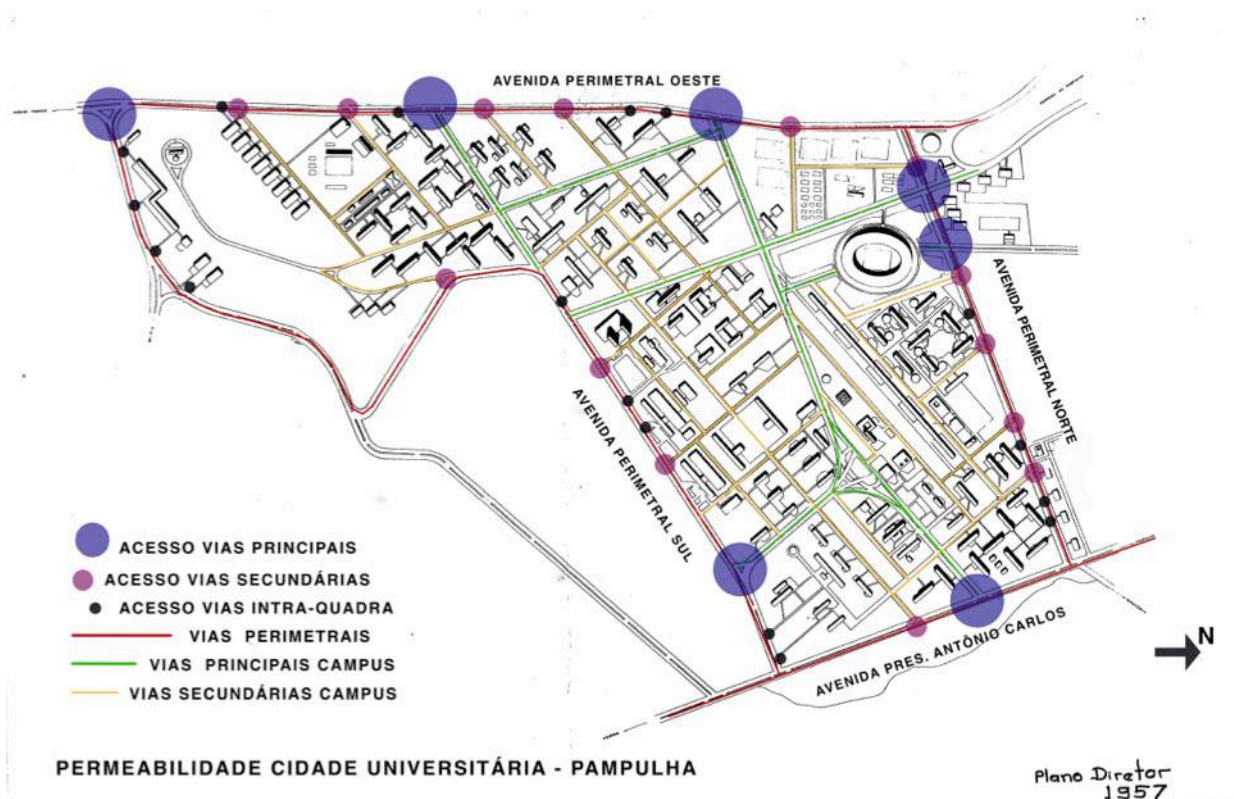
A conformação natural do terrenos e a integração da nova unidade ao complexo urbano. E ambos os elementos basilares conduziām, diretamente e com grandes lucros a vida universitária, para o partido de uma cidade-parque: nos amplos espaços verdes, intensamente arborizados, a realização arquitetural deveria, quase, diluir-se sem que entretanto, viesse a confundir-se com a natureza. (GUIMARÃES JUNIOR, 1957, P. 11).

Essa proposta teve como intenção ampliar as áreas verdes de Belo Horizonte, consideradas pela comissão, como insuficientes à população. Esse pensamento reafirma uma ideia de integrar universidade e cidade.

O projeto do Escritório Técnico visava sobretudo responder a uma das principais críticas elaboradas ao Plano Pederneiras, realizar um projeto que estivesse em pleno acordo com os expoentes da vanguarda moderna brasileira. O plano geral é dotado, em consequência disso, de modelo funcionalista, atento às questões de zoneamento, acessos, vias de circulação, e da ocupação dos edifícios distribuídos ao longo de toda a área.

A circulação do campus foi totalmente remodelada. A ampliação da área possibilitou a ligação entre duas vias de acesso Belo Horizonte-Pampulha, a primeira, a avenida Antônio Carlos e a segunda ainda em projeto, a avenida Perimetral Oeste (antiga estrada do Engenho Nogueira). Estava contornado ainda pelas avenidas coletoras Perimetral Sul e Norte. O conceito para a criação do sistema viário é completamente distinto da proposta anterior, é a integração entre a área da universidade e a cidade (Figura 53), em uma quebra de paradigma do espaço de ensino fechado. O projeto estava em consonância inclusive, como aponta Fialho (2012), com os projetos de Lucio Costa para a Universidade de Brasília, com seus amplos espaços abertos integrados na cidade.

FIGURA 53 – Plano Geral do Escritório Técnico – Análise de áreas de vias e acessos (permeabilidade).



Fonte: Adaptado de Departamento... (1957).

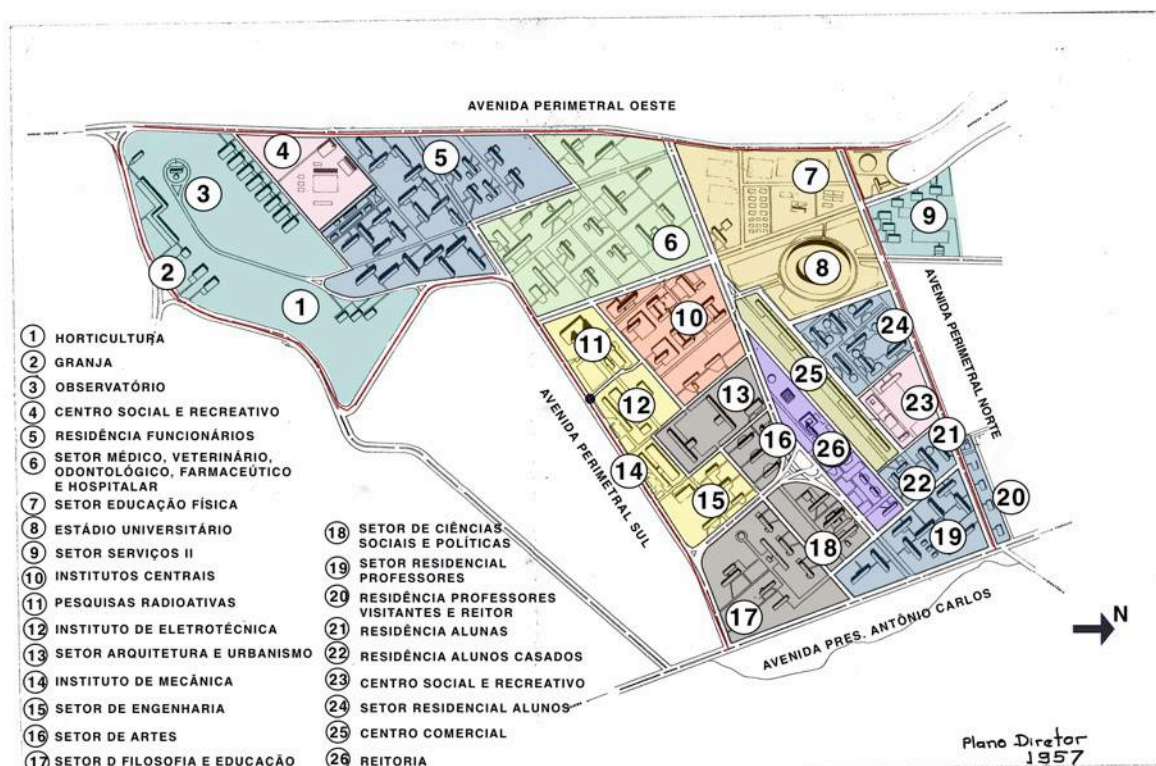
A circulação interna também favorecia amplas ligações entre as diversas zonas e ao longo de toda a área do campus através de vias principais e secundárias. As vias principais foram definidas por terem uma caixa maior, e uma faixa de arborização central. Dessas vias principais internas, três delas, interligam-se à avenida Antônio Carlos, à Perimetral Oeste e à Perimetral Sul. Essas vias interligam a cidade ao interior do campus, levando diretamente à área administrativa, central e, segundo Guimarães, a mais importante da Universidade. (Figura 55). Estavam previstas em projeto mais duas vias principais que fariam a interligação entre as perimetrais Sul e Norte, chegando ao Estádio, e uma interna no setor Médico, Veterinário, Odontológico, Farmacêutico e Hospitalar. Os eixos de acesso e circulação favoreceram a integração da universidade à malha urbana, em um espaço contínuo, permeável, com uma ampla mobilidade entre os vários setores do campus.

O zoneamento do território do campus e a distribuição de setores foram definidas conforme suas atividades. Por exemplo, o setor Médico, Veterinário, Odontológico,

Farmacêutico e Hospitalar ficaram próximos da avenida Perimetral Oeste, e com acesso por uma via principal do campus, que favorecem o fluxo mais intenso de veículos. Todos esses institutos ocupam uma área contígua, definida em um setor. Os setores residenciais, também compartilham de áreas comerciais e de recreação, acrescidas ao programa para a autossuficiência dos alunos, professores e funcionários. Os serviços e áreas comerciais facilitam e aprimoram o cotidiano, favorecendo o “espírito universitário” buscado desde a criação da Universidade.

A distribuição dos setores foi programada para ocupar a totalidade da área existente, porém com a definição de amplos espaços abertos, e em alguns casos, como os residenciais, pátios entre os edifícios, nos moldes da superquadra de Brasília, projeto de Lucio Costa. (Figura 54). São definidos ainda, os Setores de Serviços Gerais, de Educação Física - onde está localizado o Estádio Universitário - o Administrativo, de Arquitetura e Urbanismo, dos Institutos Centrais, de Ciências Sociais e Políticas, Filosofia e Educação, de Artes e Setor Médico, Veterinário, Odontológico, Farmacêutico e Hospitalar. O Setor de Serviços Gerais foi criado para atender à demanda existente a universidade, inclusive com a criação de granjas e hortas. A locação dos setores também correspondem a sua utilização pelo público externo, como já exemplificado com o Setor Médico, Veterinário, Odontológico, Farmacêutico e Hospitalar; os setores residenciais, de Educação Física e o de Filosofia e Educação.

FIGURA 54 – Zoneamento e Setores definidos no Plano Geral.



Fonte: Adaptado de Departamento... (1957).

Guimarães define a área central da Gleba para o setor administrativo (Figura 55), porque “visava imprimir conteúdo simbólico e significado social ao centro administrativo” (MONTEIRO, 2004, p. 64). Isso é comprovado em seu manifesto em nome do IAB ao projeto de Eduardo Pederneiras e citado anteriormente: “Lógico então seria a localização dos prédios principais nesse centro de convergência; de todos os prédios da Cidade Universitária o que mais se saliente sob quaisquer pontos de vista evidentemente, é o da Reitoria [...]” (GUIMARÃES JUNIOR, 1951c, p. 25). Sua atenção e entendimento de que a Reitoria deveria ser o edifício principal, resulta em sua construção imediata.

FIGURA 55 – Setor administrativo do Campus Universitário UMG. Plano urbanístico de 1957.



Fonte: Adaptado de Arquitetura e Decoração (1957).

No plano geral, as edificações estão dispostas em edifícios laminares, verticalizados, solução associada ao urbanismo progressista.

O plano geral e a setorização foram modificados ao longo dos anos. Do plano do Escritório Técnico, sob a direção de Eduardo Mendes Guimarães Junior, as edificações construídas foram: Reitoria, o Estádio Mineirão, posto policial, almoxarifado geral, Unidade Residencial 1, Instituto de Mecânica, Instituto de Pesquisas Radioativas, Colégio Universitário, Restaurante Universitário, Departamento de Química e Pavilhão Central de Aulas (Figura 56). Em 1968, devido ao afastamento e em seguida falecimento de Guimarães, o plano é alterado em um novo plano paisagístico de Waldemar Cordeiro.

Enquanto Guimarães esteve no Escritório Técnico procurou realizar uma arquitetura consistente com a demanda da Universidade, sempre atento às questões de flexibilidade e de futuras ampliações, em projetos atualizados e em sintonia com o que mais moderno produzia-se no país e no mundo. Importava-se não somente com as questões funcionais, mas com o resultado formal, em um diálogo harmonioso e consistente com o ideal universitário vigente.

5.2 Reitoria da UFMG

O edifício da Reitoria da Universidade de Minas Gerais foi a primeira edificação a ser construída na implantação do plano geral do Escritório Técnico no Campus da Pampulha. Em 1957, foi publicado o projeto da Reitoria da Universidade, juntamente com o plano geral, nas revistas *Arquitetura e Engenharia*, de Belo Horizonte e *Arquitetura e Decoração*, de São Paulo.

A construção imediata do prédio, que foi locado em um ponto central da Cidade Universitária, tem um aspecto simbólico não somente por representar o coração administrativo de toda a instituição, mas também por significar a ocupação do espaço enquanto universidade. Daquele ponto em diante não havia volta. O lugar é finalmente demarcado, após tantas discussões, terrenos e projetos - a cidade universitária é implantada. Nesse aspecto é grande a responsabilidade de construir um edifício emblemático desse porte, e tal projeto foi levado a sério pela equipe, constituída pelo arquiteto Eduardo Mendes Guimarães Junior, que contou com os arquitetos colaboradores, Ítalo Pezzuti e Gaspar Garreto.

Um dos grandes desafios era projetar um edifício que simbolizasse o ideal de arquitetura moderna, almejado desde o início pelo IAB e pelo próprio Eduardo Mendes Guimarães Junior, após tantas críticas feitas aos projetos de Eduardo Pederneiras. O projeto envolveu questões que Guimarães defendeu em seus editoriais, e em sua tese, *Forma e Conteúdo da Arquitetura Contemporânea*. Um dos primeiros tópicos que podem ser remetidos é a intenção e desígnio da arquitetura, enquanto um objeto artístico, conter tanto forma, quanto conteúdo. Isso significa que deve apresentar respostas eficientes às questões funcionais demandadas pelo programa, mas sem se restringir a esse aspecto puramente. E ainda, o arquiteto deve fornecer ao projeto a liberdade expressiva em sua manifestação formal, sem parecer uma “aventura puramente plástica”. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954, p. 295). Guimarães (1954, p. 301) conclui que, “deve ser estabelecida uma dialética arquitetural que seja a posição real e permanente de equilíbrio entre os fatores estéticos e os fatores utilitários”.

Essa postura em busca de equilíbrio frente a estilos distintos, o funcionalismo de Le Corbusier e o organicismo de Frank Lloyd Wright, fizeram-no amadurecer o seu processo projetual ao longo dos anos de formação. O fato de não ater-se a um estilo, mas procurar o melhor de ambos, e ao mesmo tempo preocupar-se com os aspectos primordiais da arquitetura, como: insolação, ventilação, inserção do edifício no terreno, escala humana, detalhes construtivos e materiais utilizados por exemplo, são elementares na produção de uma boa arquitetura.

Guimarães demonstrou em sua produção arquitetônica e textual, um respeito às questões pré-existentes, naturais ou não, e às referências históricas e culturais. Isso não significou que ele repetiria modelos, ou estilos precedentes, mas assumiu a existência deles, e compreendeu-os como um processo que induz a caminhar para frente. Todavia entender a história, o levava a crer seriamente que as resoluções presentes, contarão a história do futuro, e por isso exigia tanto da qualidade dos projetos. São e serão as obras arquitetônicas grande parte do legado deixado pela humanidade.

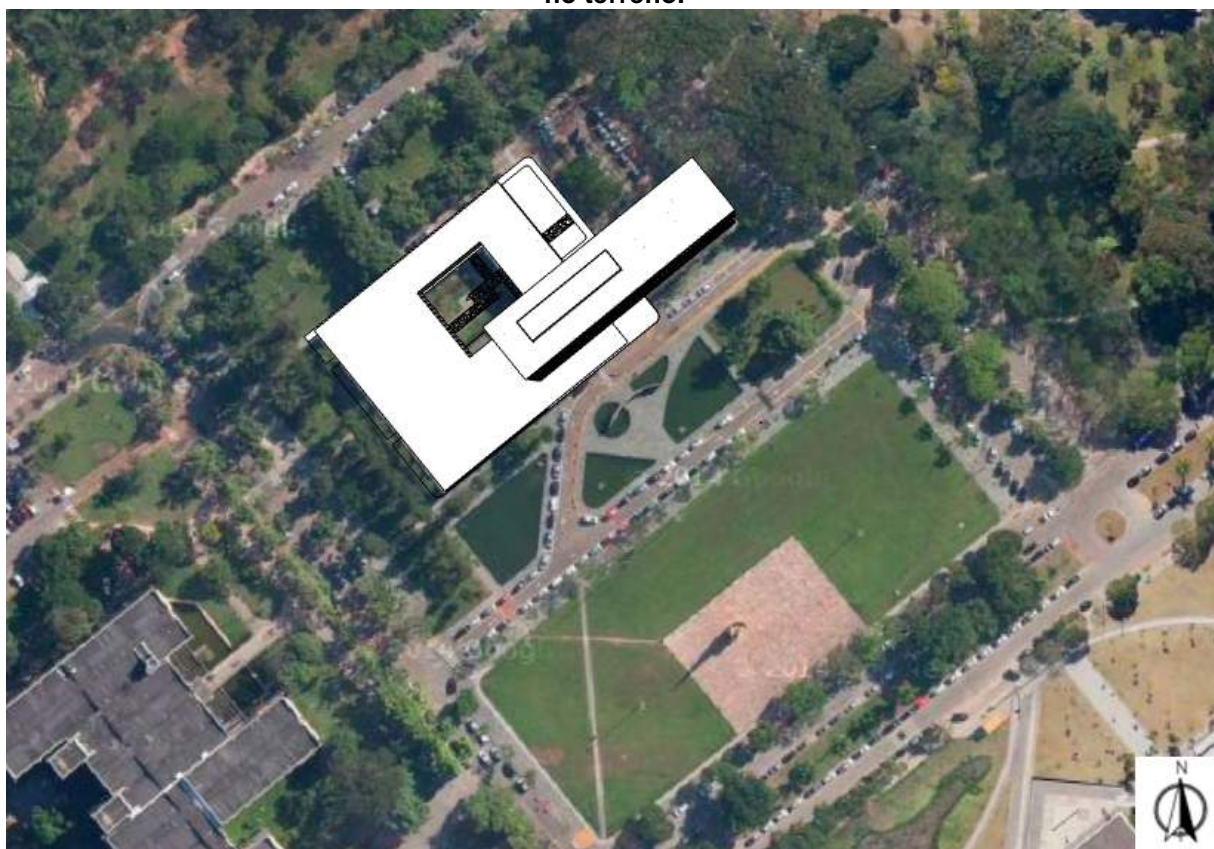
Esses foram os conceitos que nortearam a produção arquitetônica de Eduardo Mendes Guimarães Junior incluindo a Reitoria. A área da Fazenda Dalva, onde foi implantada a Cidade Universitária, tem topografia acidentada e com bastante água em seu subsolo, o que gera um custo maior para a estruturação de edificações. Para responder a estrutura nessa situação, a estrutura do edifício tem papel primordial. A implantação do edifício no terreno foi de extrema importância para reforçar seu caráter emblemático no campus (Figura 57). O desnível do terreno foi aproveitado, locando o prédio na cota mais alta da área central. À frente do prédio foram posicionados um grande espelho d'água, com passarelas que o atravessam, uma via de acesso ao edifício e uma grande praça (Figura 58). A área aberta que circunda o edifício, em uma cota mais baixa, contribui para o mesmo manter-se como referencial no ambiente e reforça o seu caráter cívico. Esta foi uma característica largamente utilizada no modernismo, com exemplos variados, como os edifícios de Niemeyer em Brasília.

FIGURA 57 – Intervenção elaborada pela autora sobre mapa do GOOGLE MAPS. Delimitação do Campus Pampulha da UFMG e implantação do edifício da Reitoria.



Fonte: <https://www.google.com/maps/place/Universidade+Federal+de+Minas+Gerais/@-19.8672211,-43.9649894,17z/data=!4m2!3m1!1s0xa690ee806be67d:0xbb1391cea62811dd> . Acesso em maio de 2015.

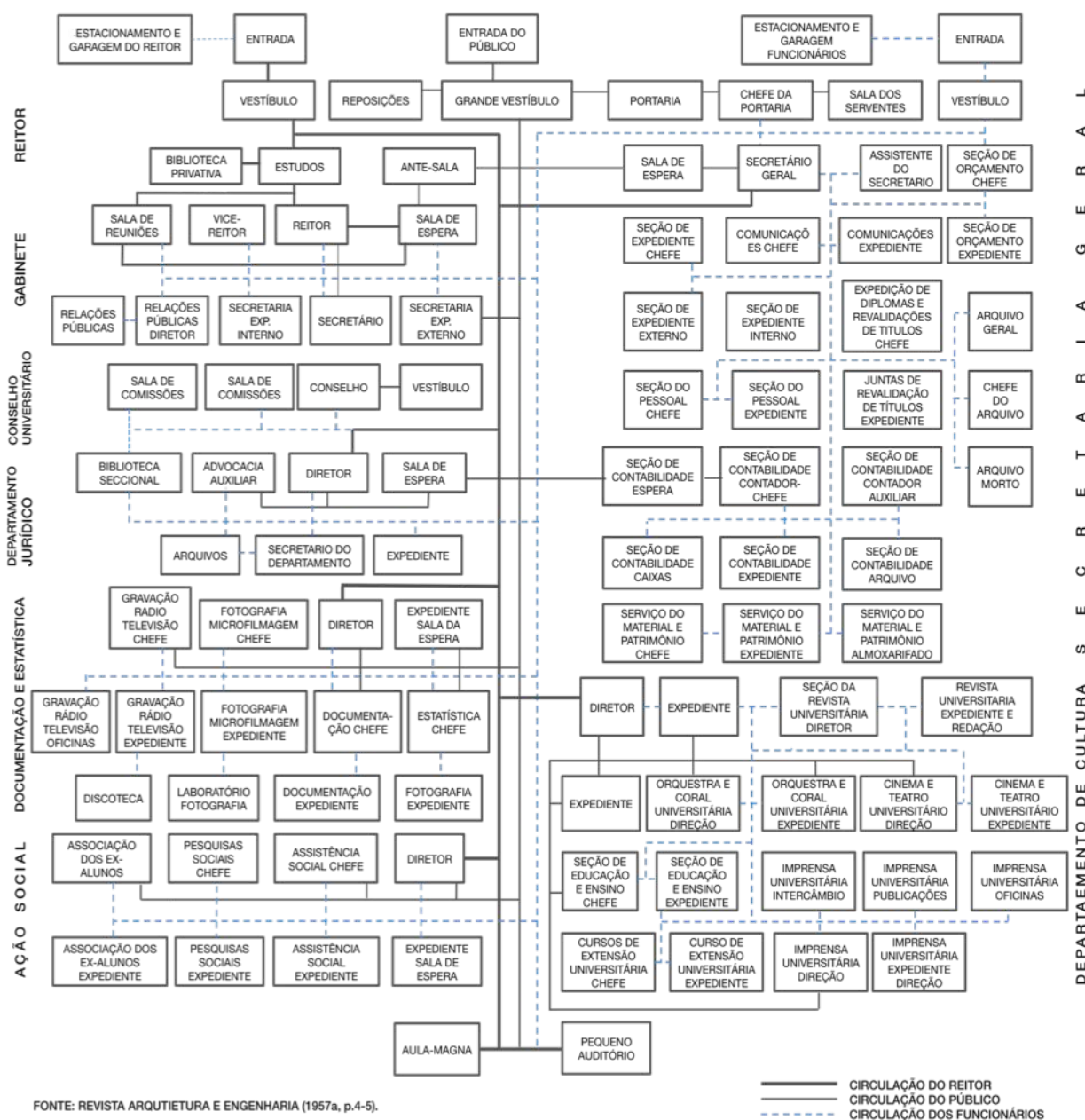
FIGURA 58 – Maquete elaborada pela autora sobre mapa do Google Maps. Inserção do edifício no terreno.



Fonte: <https://www.google.com/maps/place/Universidade+Federal+de+Minas+Gerais/@-19.8672211,-43.9649894,17z/data=!4m2!3m1!1s0xa690ee806be67d:0xbb1391cea62811dd>. Acesso em maio de 2015.

O projeto de Guimarães foi superdimensionado para a estrutura da Reitoria existente, com uma área construída de 12.011,00 m². Ele ampliou a área do edifício para que ela pudesse atender sua futura demanda. Com essa percepção de que os espaços deveriam ser flexíveis e atender diferentes funções, os arquitetos propuseram uma planta livre, com divisões feitas em painéis e armários facilmente adaptáveis. Em princípio, Guimarães programou um fluxograma (DIAGRAMA 1) com a definição da demanda de pessoal e serviços a serem atendidas, e as circulações previstas para o público, o reitor e os funcionários, de forma distinta. Com as proporções generosas o edifício abrigou setores que não faziam parte da Reitoria, e no futuro iriam para sede própria.

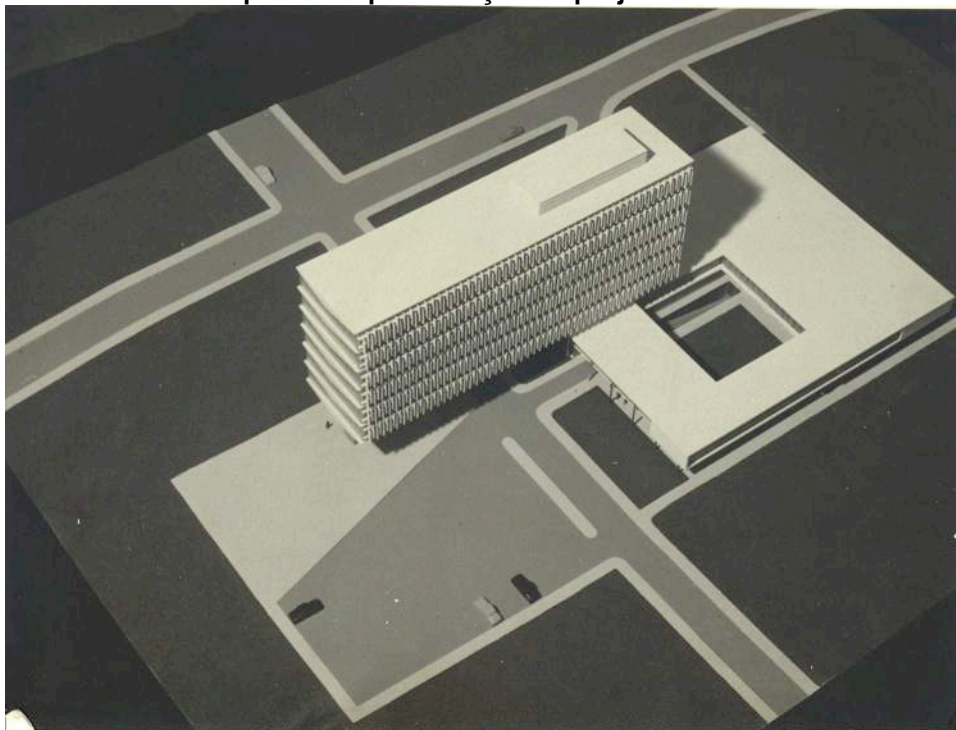
DIAGRAMA 1 – Fluxograma feito por Eduardo Guimarães e redesenhado pela Autora.



Fonte: Autora.

A edificação foi dividida em dois blocos, um volume horizontalizado, com dois pavimentos, onde fica o acesso principal, hall de exposições, auditório e serviços, e o outro vertical, que conta com os serviços administrativos da Reitoria. Em seguida, encontra-se a maquete do projeto apresentada pelo Escritório Técnico (Figura 59), e a maquete eletrônica volumétrica inserida no terreno (Figura 60 e Figura 61).

FIGURA 59 – Maquete de apresentação do projeto da Reitoria da UFMG.



Fonte: Departamento de Planejamento Físico e de Projetos UFMG (1957).

FIGURA 60 – Volumetria elaborada pela autora sobre mapa do Google Maps. Inserção do edifício no terreno – Vista aérea frontal.



Fonte: <https://www.google.com/maps/place/Universidade+Federal+de+Minas+Gerais/@-19.8672211,-43.9649894,17z/data=!4m2!3m1!1s0xa690ee806be67d:0xbb1391cea62811dd>. Acesso em maio de 2015.

FIGURA 61 - Volumetria elaborada pela autora sobre mapa do Google Maps. Inserção do edifício no terreno – Vista aérea fundo.

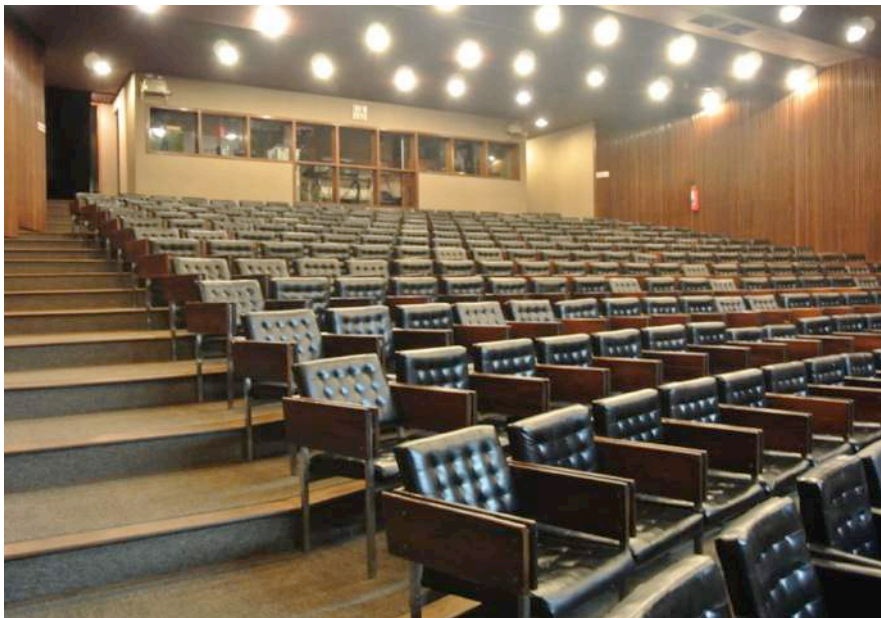


Fonte: <https://www.google.com/maps/place/Universidade+Federal+de+Minas+Gerais/@-19.8672211,-43.9649894,17z/data=!4m2!3m1!1s0xa690ee806be67d:0xbb1391cea62811dd>. Acesso em maio de 2015.

O edifício deveria contar com duas características distintas. A primeira é a relação de aproximação criada com o público geral e o usuário, com o edifício. Os arquitetos resolveram essa questão em uma transição sutil entre o ambiente externo, natural, praticamente intocado, e o ambiente interno, criando um bloco horizontal. Essa transição deu-se através da permeabilidade visual das esquadrias em vidro e de vários acessos ao longo do pavimento térreo da edificação, além de um programa de interesse geral. Esse bloco mais baixo e alongado é, portanto, o mais acessível ao público, com dois pavimentos de aproximadamente 50 x 60 metros de projeção ocupada. No piso térreo estão dispostos: um hall em pé direito duplo com o acesso aos dois elevadores públicos, um grande vestíbulo, um auditório, um pátio central, acessado também por pilotis do lado externo, três acessos externos para o segundo piso, um de serviço e dois sociais, duas escadas internas e uma rampa de veículos para acesso ao subsolo. O mezanino do pavimento superior conta com uma grande área para exposições, em frente ao pátio central. Essas áreas livres foram ocupadas durante os anos de uso do edifício, onde hoje, funcionam salas fechadas. Nesse pavimento também foi projetado um restaurante e uma cozinha industrial, para atender aos

funcionários no local. O auditório foi feito para 350 pessoas e programado em degraus, ocupando o térreo e a área do mezanino (Figura 62). Conta com palco e áreas para vestiário.

FIGURA 62 – Auditório Reitoria UFMG.

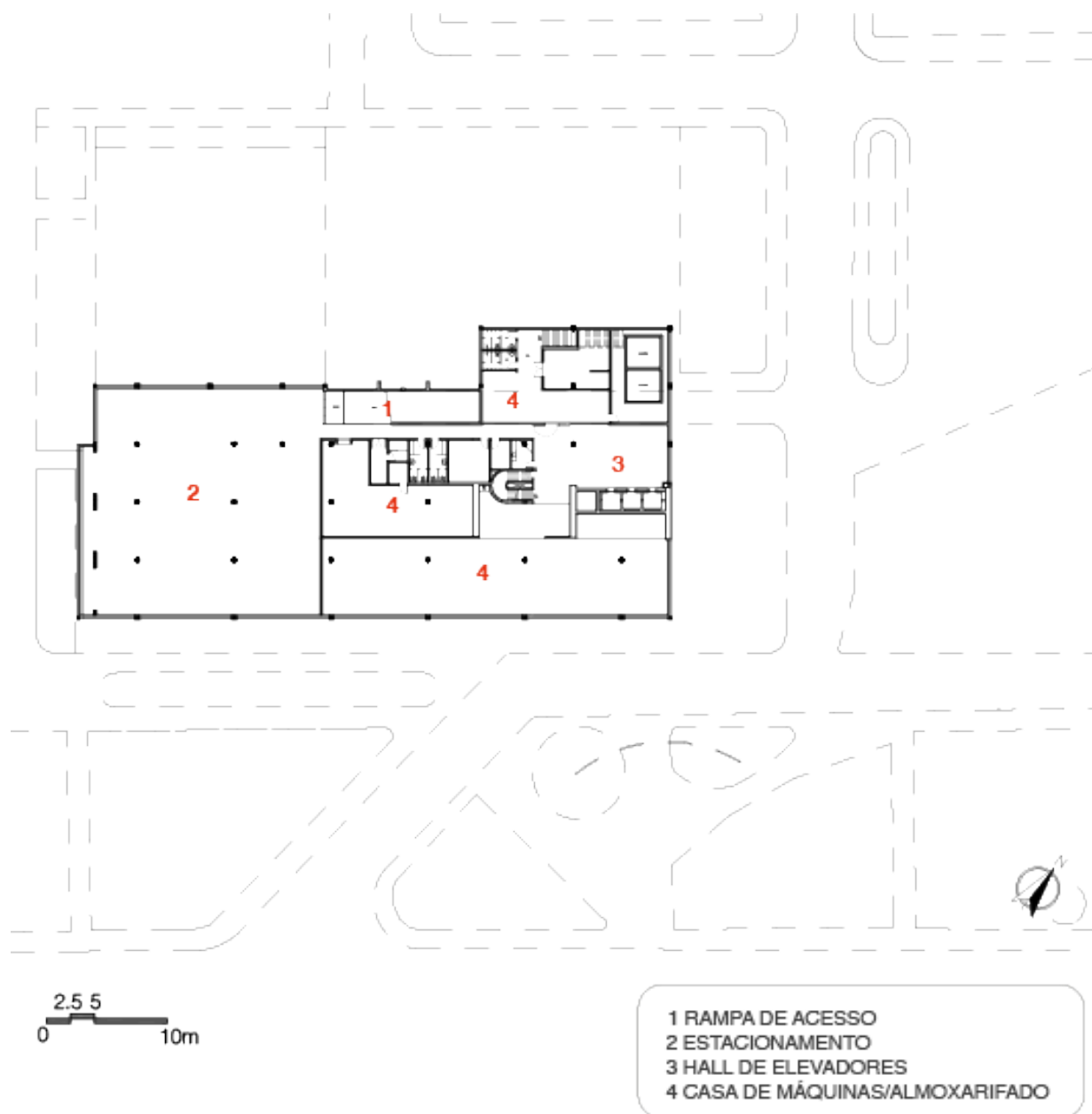


Fonte: Autora (2014).

A seguir estão as plantas dos pavimentos: subsolo, térreo, superior e os pavimentos do bloco linear do terceiro ao oitavo pavimentos do prédio da Reitoria da UMG, conforme apresentada nas Figuras 63 a 72.¹¹

¹¹ As revistas que publicaram o projeto da reitoria referem-se ao pavimento térreo como primeiro pavimento. A sequência da nomenclatura dos pavimentos seguintes será tratada conforme essas publicações.

FIGURA 63 – Planta do Subsolo do edifício da Reitoria da UMG.



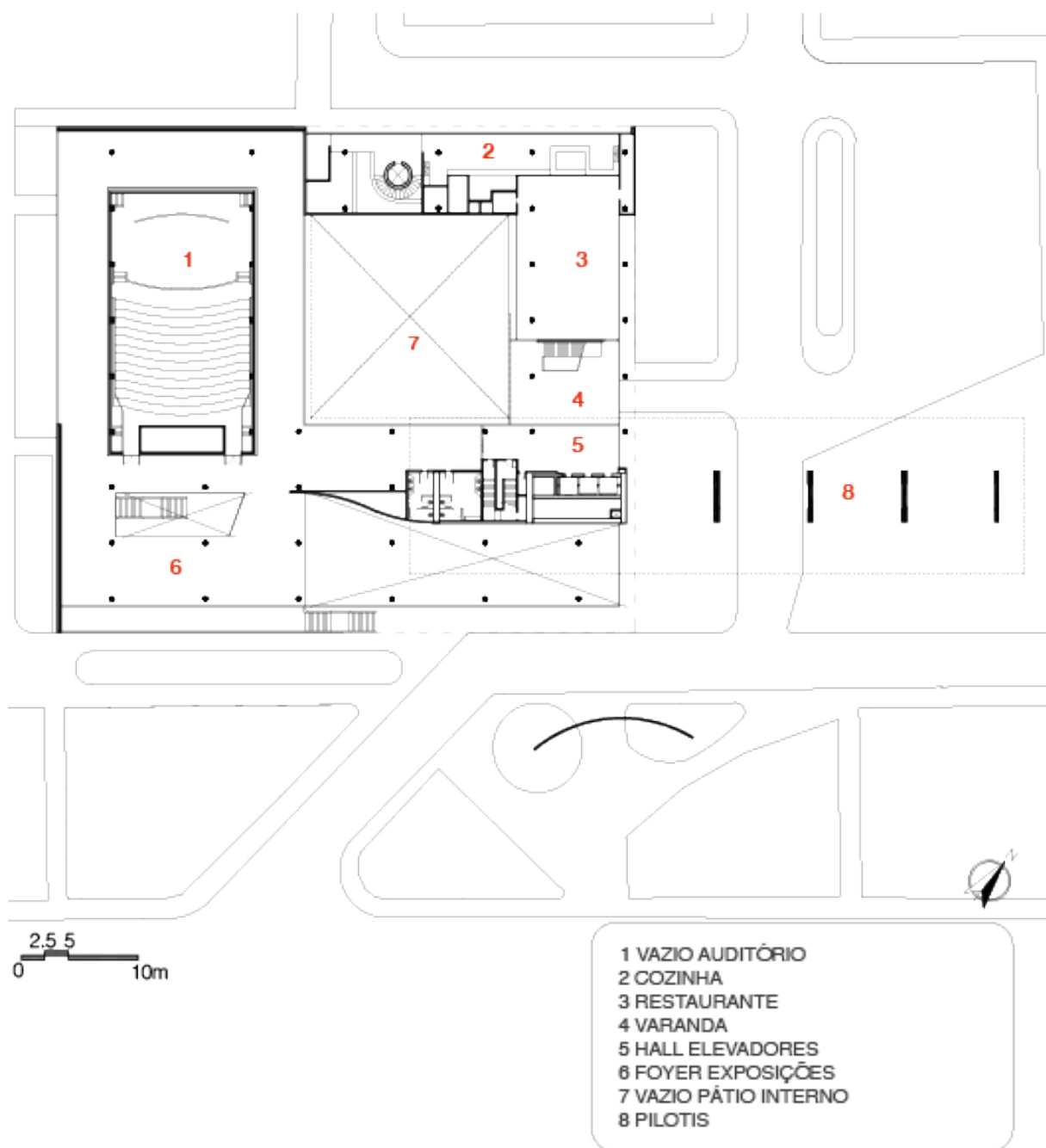
Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 64 - Planta do primeiro pavimento (térreo) do edifício da Reitoria da UMG.



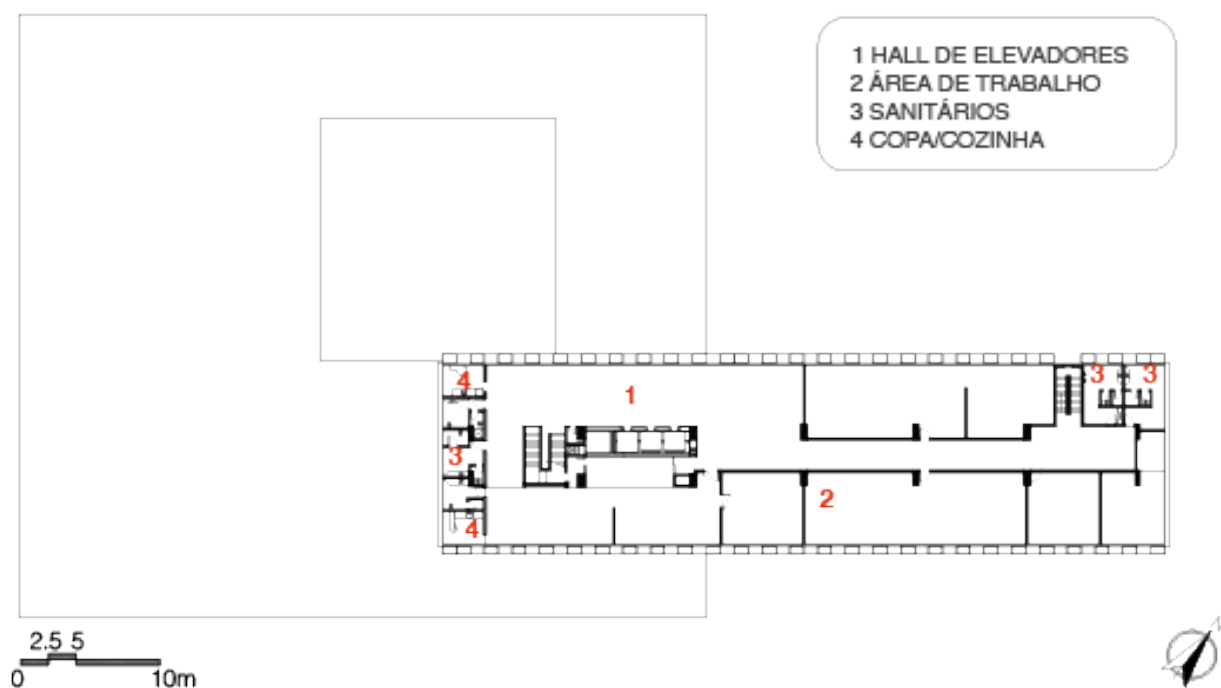
Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 65 - Planta do segundo pavimento (Mezanino) do edifício da Reitoria da UMG.



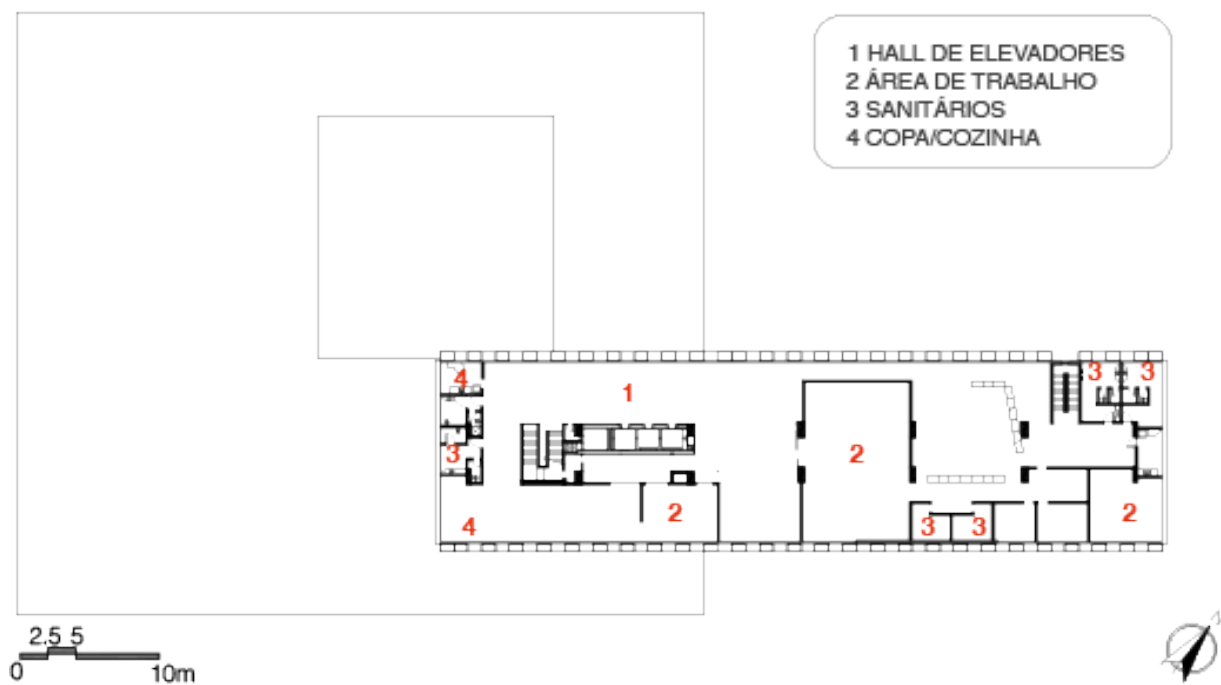
Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 66 - Planta do terceiro pavimento do edifício da Reitoria da UMG.



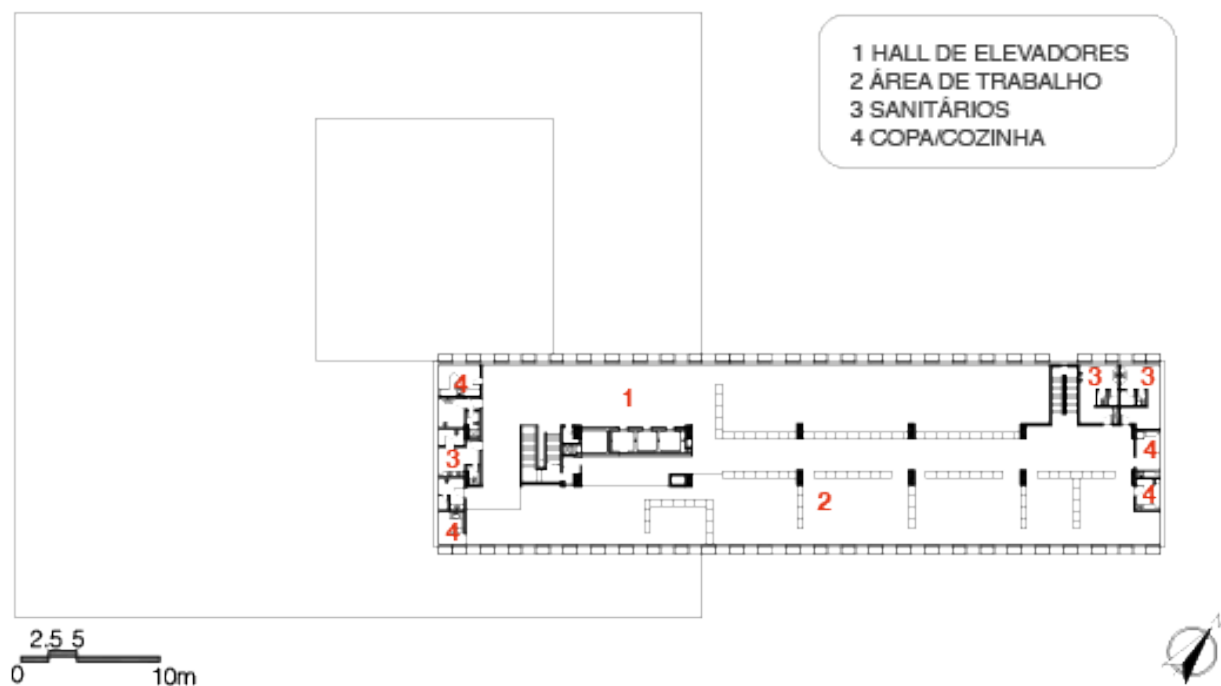
Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 67 - Planta do quarto pavimento do edifício da Reitoria da UMG.



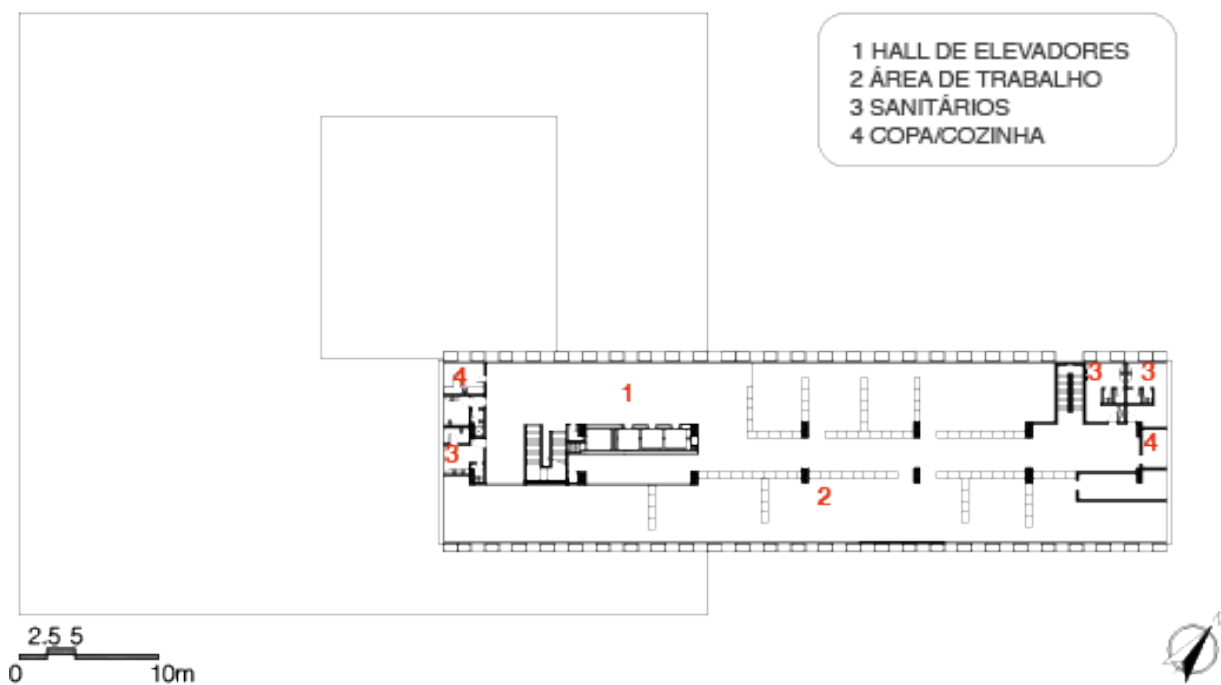
Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 68 - Planta do quinto pavimento do edifício da Reitoria da UMG.



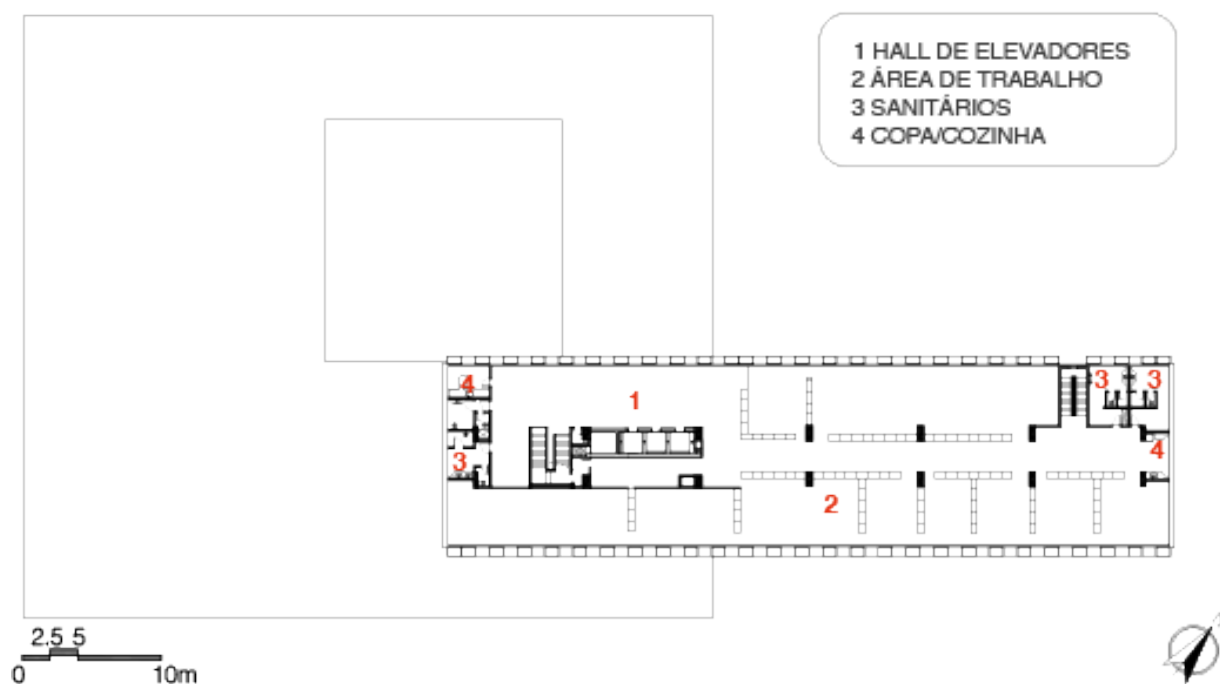
Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 69 - Planta do sexto pavimento do edifício da Reitoria da UMG.



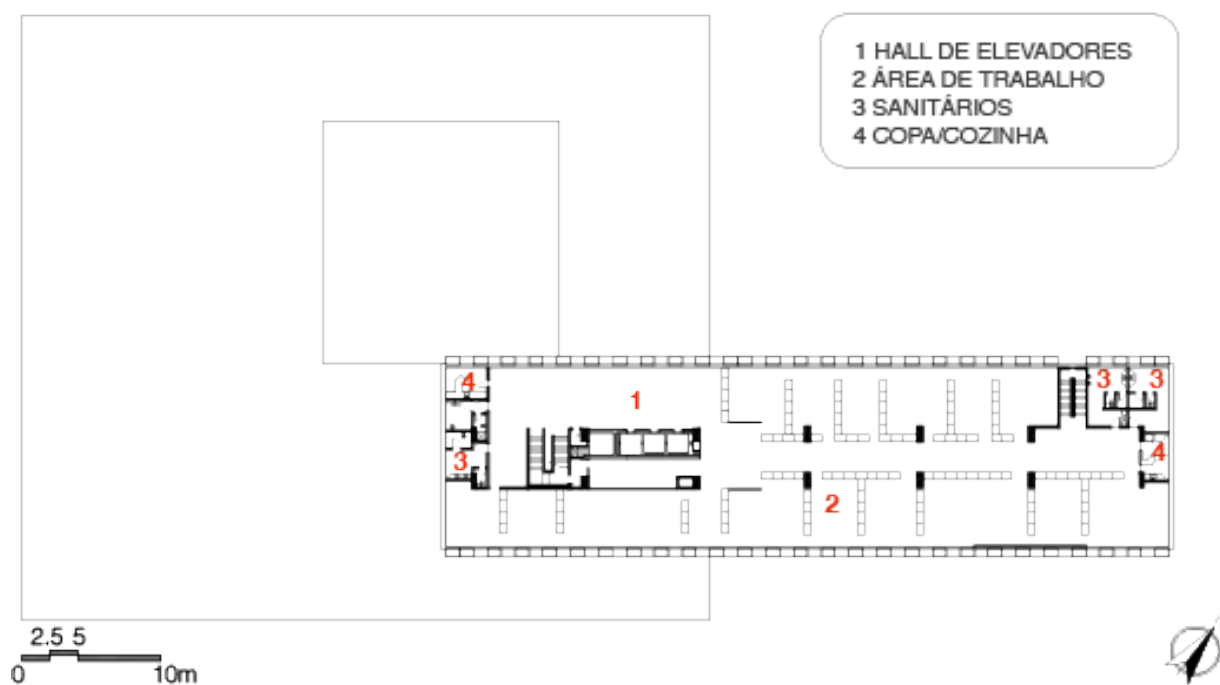
Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 70 - Planta do sétimo pavimento do edifício da Reitoria da UMG.

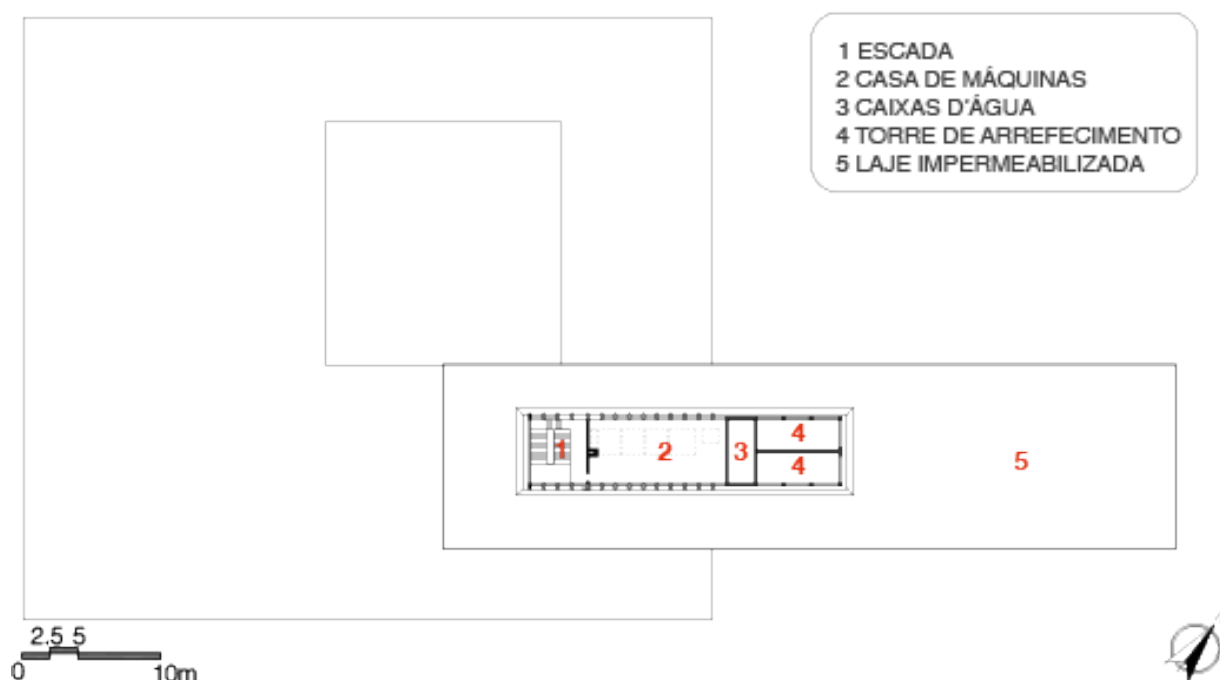


Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 71 - Planta do oitavo pavimento do edifício da Reitoria da UMG.



Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 72 - Planta do reservatório do edifício da Reitoria da UMG

Fonte: Redesenho da autora.

A segunda característica é o caráter de monumentalidade conseguido pelos arquitetos, em um bloco com volume vertical de oito pavimentos, localizado perpendicularmente ao volume horizontal. Esse bloco é marcado por dois pavimentos livres, em pilotis, com cinco grandes pilares expostos em formato “V”, que por sua robustez marcam a presença monumental do edifício. O bloco ainda possui mais dois pilares que o sustentam, sendo que estes estão escondidos em paredes que adentram no bloco horizontal. No fluxograma, apresentado anteriormente, cada pavimento corresponde a um dos setores definidos por ele. No terceiro pavimento estão o Reitor e Gabinete. Quarto pavimento, o Conselho Universitário e o Departamento Jurídico. No quinto pavimento, a Secretaria Geral. Sexto pavimento, Documentação e Estatística. No sétimo pavimento, Ação Social e, por fim, no oitavo, o Departamento de Cultura. A distribuição do programa foi idealizado por Guimarães, em pavimentos com planta livre. Cada laje foi subdividida para atender a demanda da Reitoria com armários e painéis removíveis, que permitiriam a flexibilidade e a contínua adaptação do prédio às funções necessárias. Esse princípio foi um dos norteadores para a construção de um pavimento livre, conforme destaca Guimarães (1957):

Tal sistema, ainda que já usado anteriormente, constituiu no caso atual um imperativo devido ao extraordinário agigantamento que a Reitoria deverá sofrer, quer no que se refere à criação de novos setores de atividades, quer à progressiva adaptação dos que atualmente existem. (GUIMARÃES JUNIOR, 1957c, p. 6).

O subsolo do edifício foi definido por Guimarães, como local para garagem, depósito geral e casa de máquinas. Essa função foi totalmente alterada com a adequação de uso da edificação ao longo dos anos, com a divisão em várias áreas de trabalho no local. A rampa de acesso de veículos existente, finaliza atualmente em uma esquadria (Figura 73).

FIGURA 73 – Rampa de acesso ao subsolo. Hoje fechada pela transformação da garagem em área de trabalho.



Fonte: Autora (2015).

Por fim, o coroamento do edifício, possui fechamento em frisos metálicos, é marcado por um pequeno volume horizontal, e corresponde a casa de máquinas dos elevadores, conforme Figura 74.

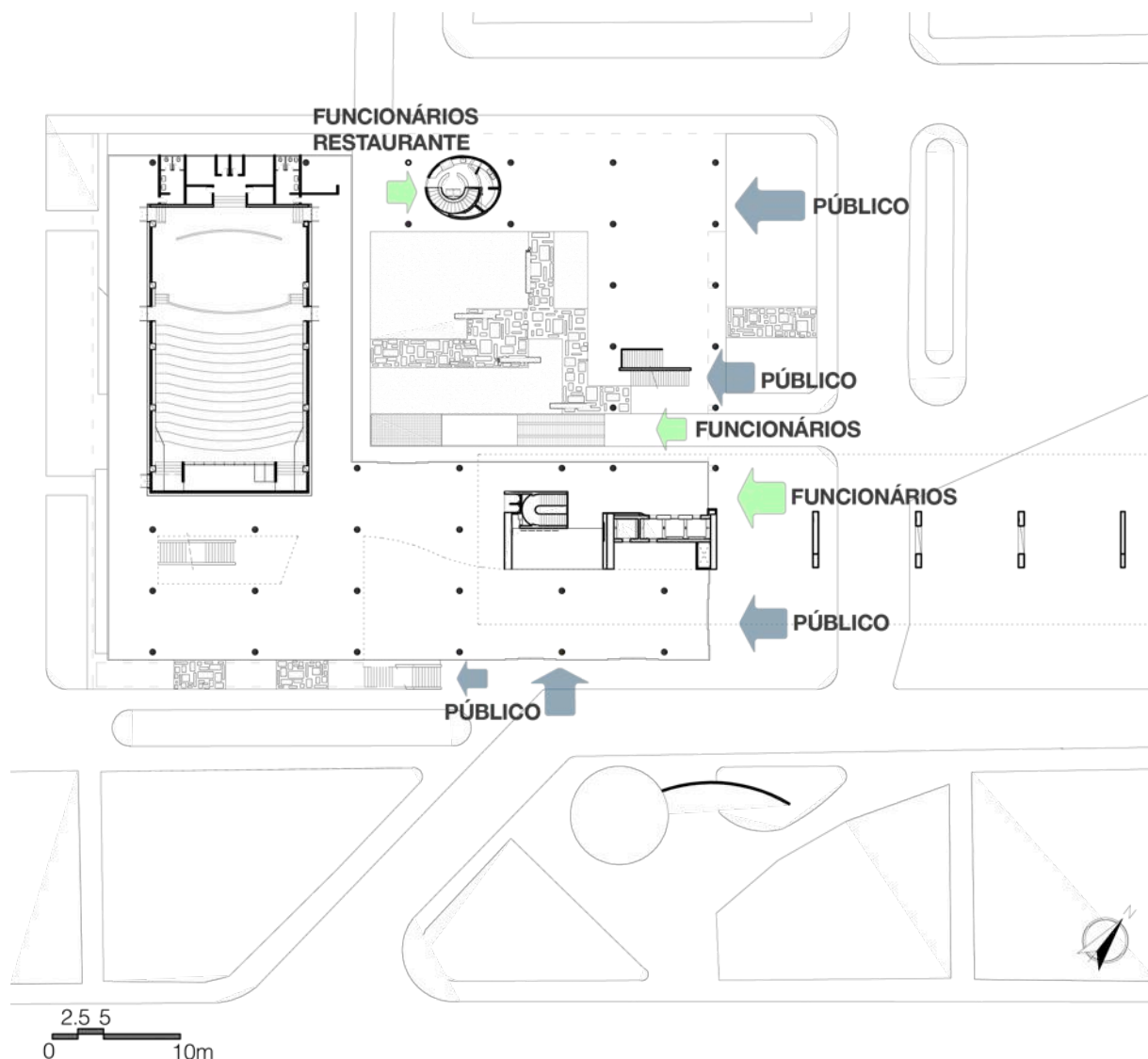
FIGURA 74 – Reitoria da UFMG vista a partir da praça. Detalhe para o coroamento do edifício. Do lado esquerdo, Monumento ao Aleijadinho, de Sylvio de Vasconcellos, construído em 1970.



Fonte: Autora (2015).

Os acessos ao edifício da Reitoria foram previstos para cada público e seu destino previsto. Os arquitetos projetaram uma grande área de hall de acesso, de pé direito duplo, que leva aos elevadores e escada de acesso ao bloco vertical, e também a grande área de exposições e acesso ao auditório (Figura 75).

FIGURA 75 - Planta de acessos do primeiro pavimento (térreo) do edifício da Reitoria da UMG.



Fonte: Redesenho da autora.

Ao adentrar no edifício, pelo hall, confirma-se a sensação de um espaço contínuo entre ambiente externo, térreo e mezanino, com parte protegida com um guarda corpo e a outra parte em uma parede curva, com um grande painel da artista plástica Yara Tupynambá, executado no final da década de 1960 que retrata a Inconfidência Mineira. (Figura 76).

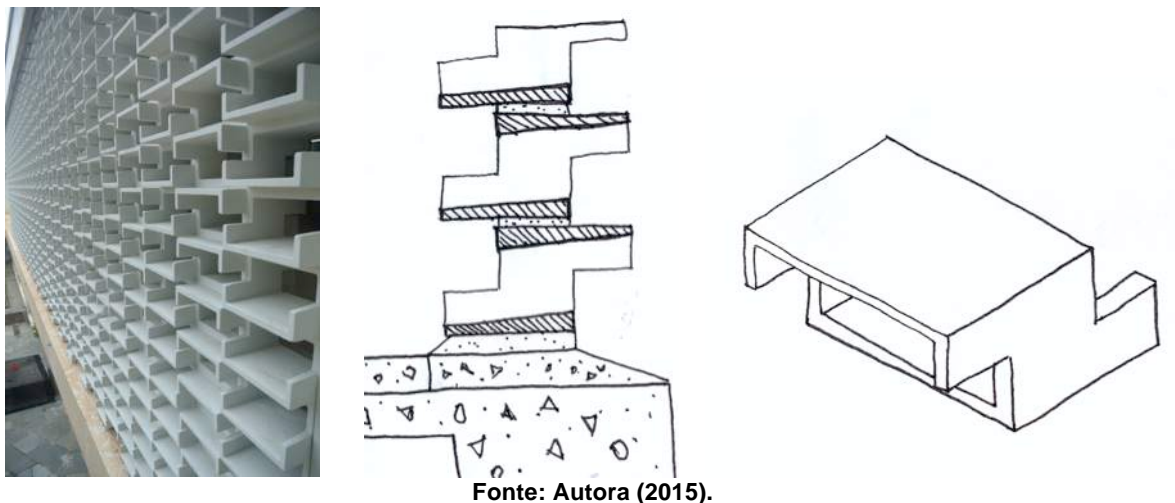
FIGURA 76 - Painel de Yara Tupynambá no Saguão da Reitoria da UFMG.



Fonte: Autora (2014).

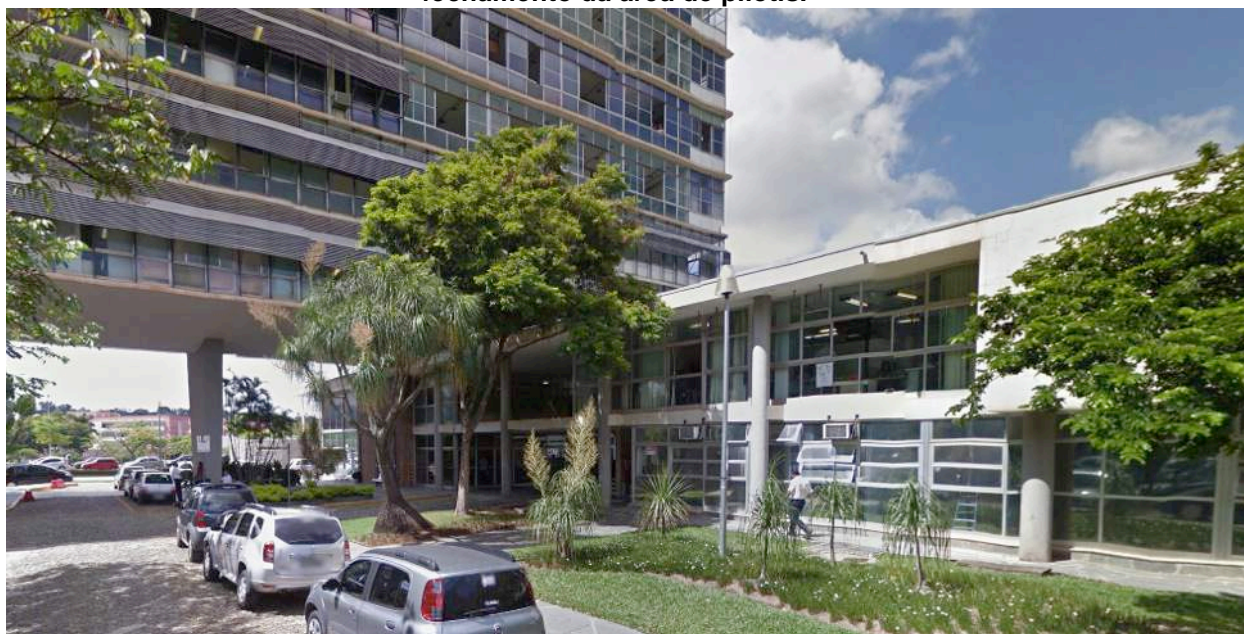
Na fachada nordeste do edifício estão localizados os acessos a diversos espaços do edifício: o grande pátio central, restaurante do complexo, hall dos funcionários e hall do Reitor. Guimarães separou as circulações dos funcionários e reitor do público em geral, especificando um hall e elevador privativo para cada um. Os arquitetos propuseram os pilotis, livrando quase todo o térreo, criando um espaço de transição entre construído e não construído. Nessa área encontram-se dois acessos para o pavimento superior, uma escada que direciona ao restaurante, função inicial definida por Guimarães para atender aos funcionários que ali trabalhariam. E um volume circular ao fundo, com uma escada interna para acesso a área de cozinha/serviço. No segundo piso, a escada acessa um hall. Um dos lados é voltado para o pátio, com o fechamento feito por uma parede de cobogós, projetados pelo próprio Eduardo Guimarães (Figura 77). O lado oposto encontra-se uma jardineira aberta para a área externa. O grande espaço livre com pilotis, no pavimento térreo foi desconfigurado, também adequado ao uso, foi fechado e ocupado como área de trabalho (Figura 78). O pátio central recebeu paisagismo, e atualmente encontra-se voltado para o interior do edifício, com pequenos acessos ao lado externo. (Figura 79).

FIGURA 77 – Cobogó – Foto, croqui de montagem e perspectiva da peça.



Fonte: Autora (2015).

FIGURA 78 – Fachada Nordeste Do Edifício da Reitoria – bloco horizontal. Detalhe para o fechamento da área de pilotis.



Fonte: Google Street View (2015).

FIGURA 79 – Vista do Pátio Central, acesso à rampa de veículos e cobogós desenhados por Eduardo Mendes Guimarães.



Fonte: Autora (2014).

A circulação vertical do edifício da Reitoria está posicionada no bloco horizontal, próxima a sua entrada. Estão posicionados os elevadores, conforme antes destacado, separados de acordo com o público que o utiliza, e a escada de acesso aos pavimentos superiores. Do terceiro ao oitavo pavimento, pode-se notar que existem duas caixas de escada no projeto original. Contudo no pavimento dos pilotis desse bloco, o projeto original não previa nenhuma circulação. O prédio sofreu inúmeras alterações e uma delas, talvez a mais drástica, foi a instalação da continuação dessa caixa de escadas no pavimento térreo, caracterizando-se como um grande obstáculo a visão e a estética do conjunto (Figura 80). Essa interferência foi feita como adequação às normas dos bombeiros relativas a saídas de emergência. No terceiro pavimento era necessário percorrer mais do 25 metros para alcançar a caixa de escadas que chega até a saída do edifício, outra norma que não estava sendo cumprida. Por esse motivo, definiram que a caixa de escadas existente nos pavimentos superiores deveriam chegar até o solo e a construíram em 1988.

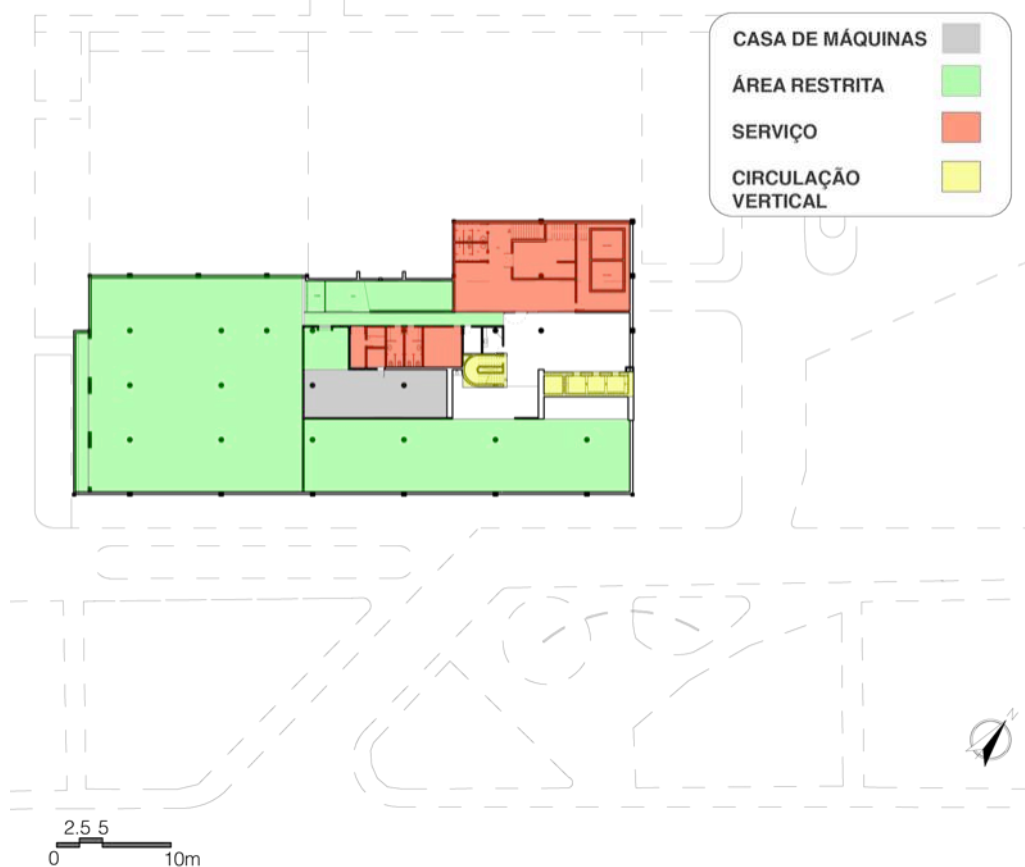
FIGURA 80 – Foto dos Pilotis do Bloco vertical. Destaque para a caixa de escadas pintada na cor vermelha, acréscimo feito para atender às normas de segurança de saídas de emergência.



Fonte: <http://www.arqbh.com.br/2007/04/reitoria-da-ufmg.html>. Acesso em 20 de fevereiro de 2015 e foto da autora (2015).

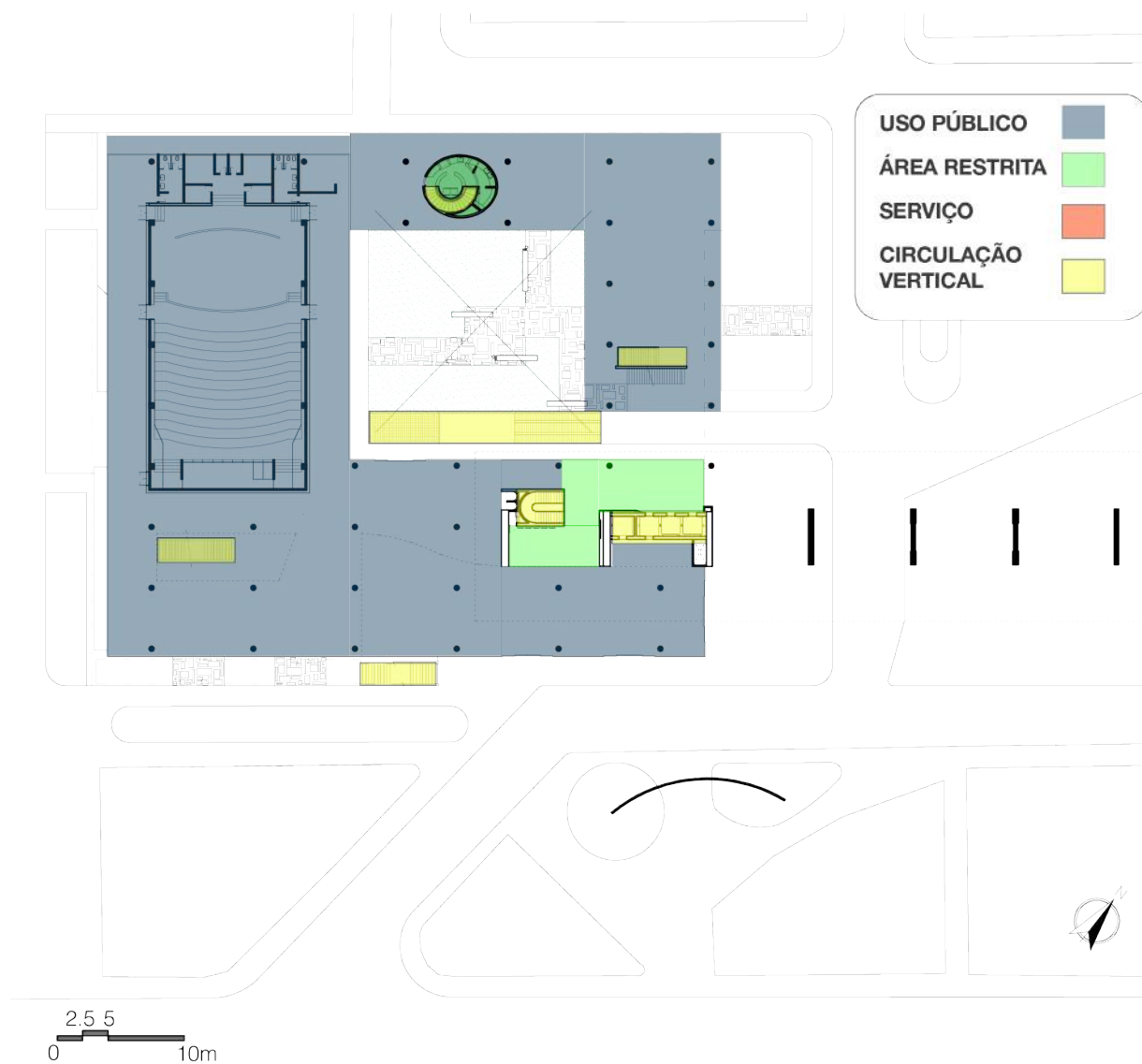
Para um melhor entendimento dos usos definidos pelo projeto, abaixo encontram-se as plantas separadas por uso. (Figuras 81 a 89).

FIGURA 81 - Planta de setorização do subsolo pavimento do edifício da Reitoria da UMG.



Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 82 - Planta de setorização do primeiro pavimento (térreo) do edifício da Reitoria da UMG.



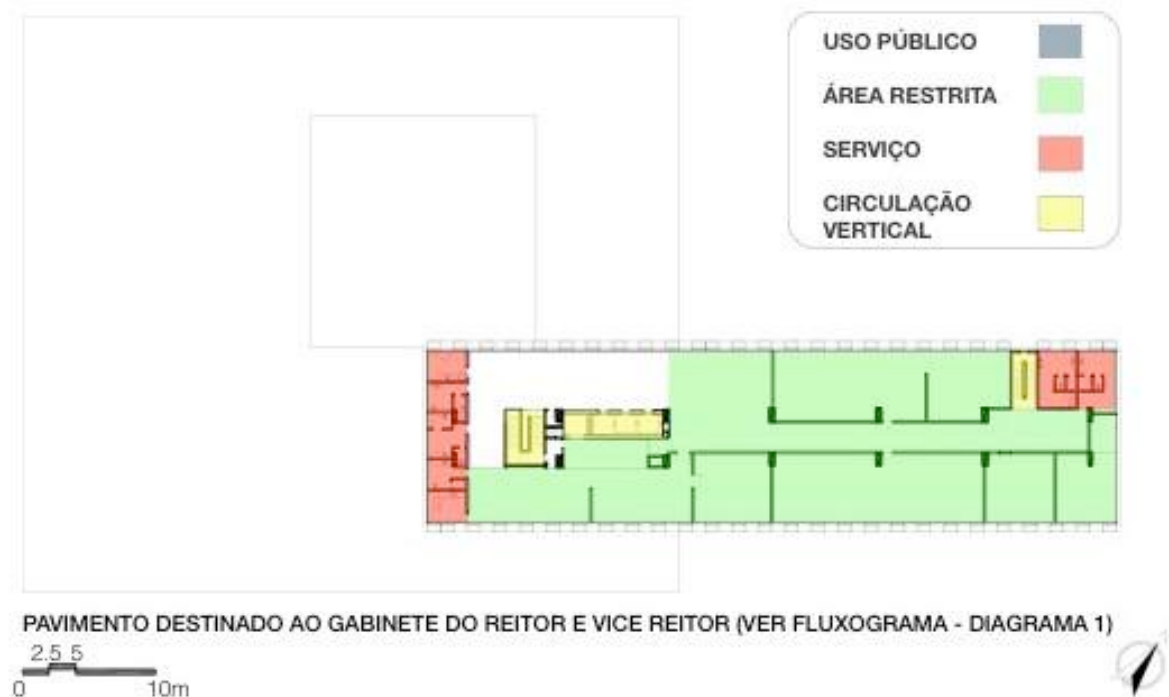
Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 83 - Planta de setorização do segundo pavimento (mezanino) do edifício da Reitoria da UMG.



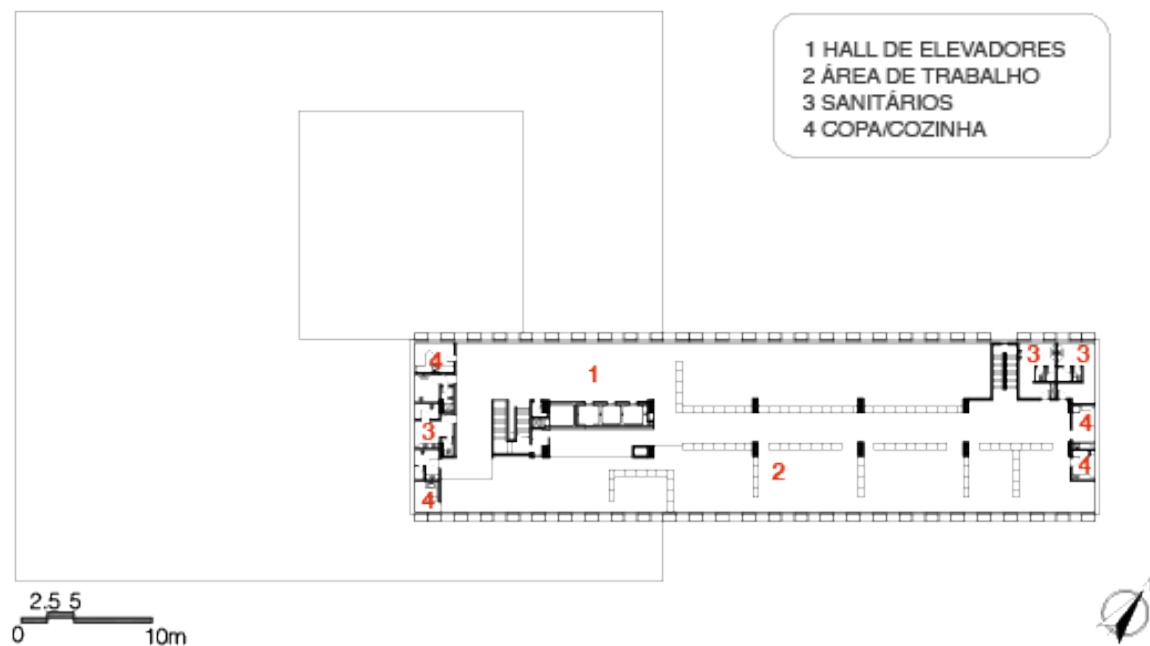
Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 84 - Planta de setorização do terceiro pavimento do edifício da Reitoria da UMG.



Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 85 - Planta de setorização do quarto pavimento do edifício da Reitoria da UMG.



Fonte: Redesenho da autora.

FIGURA 86 - Planta de setorização do quinto pavimento do edifício da Reitoria da UMG.

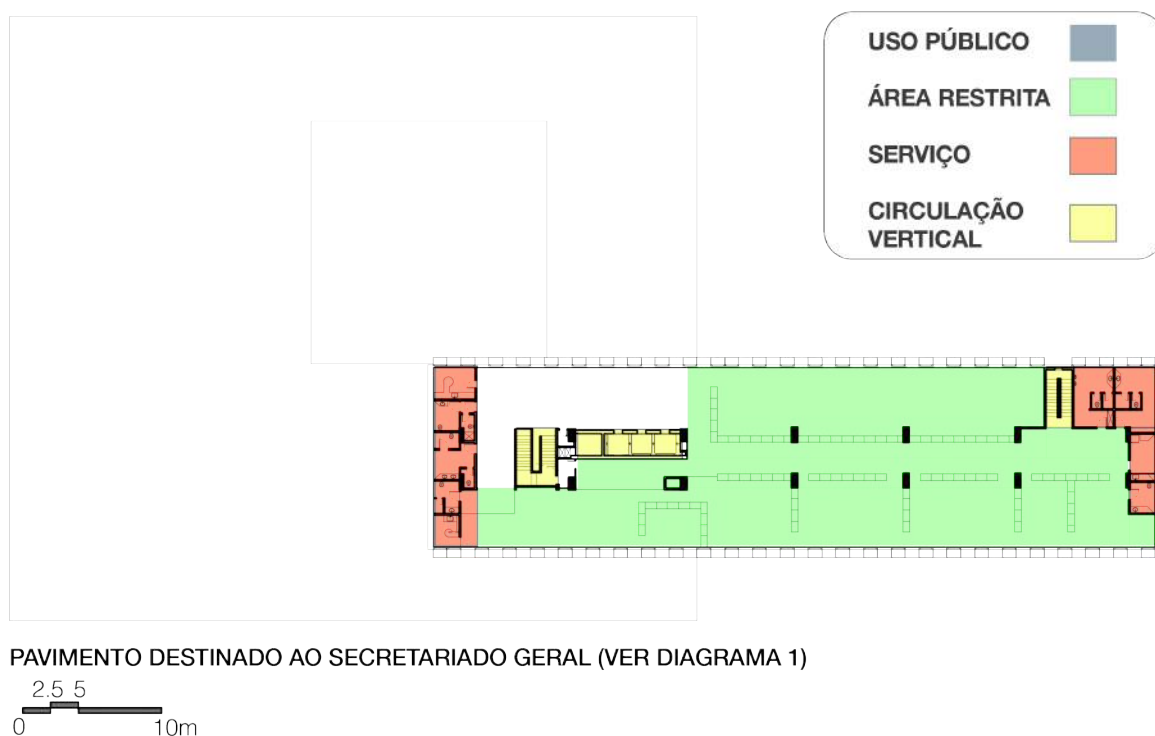


FIGURA 87 - Planta de setorização do sexto pavimento do edifício da Reitoria da UMG.

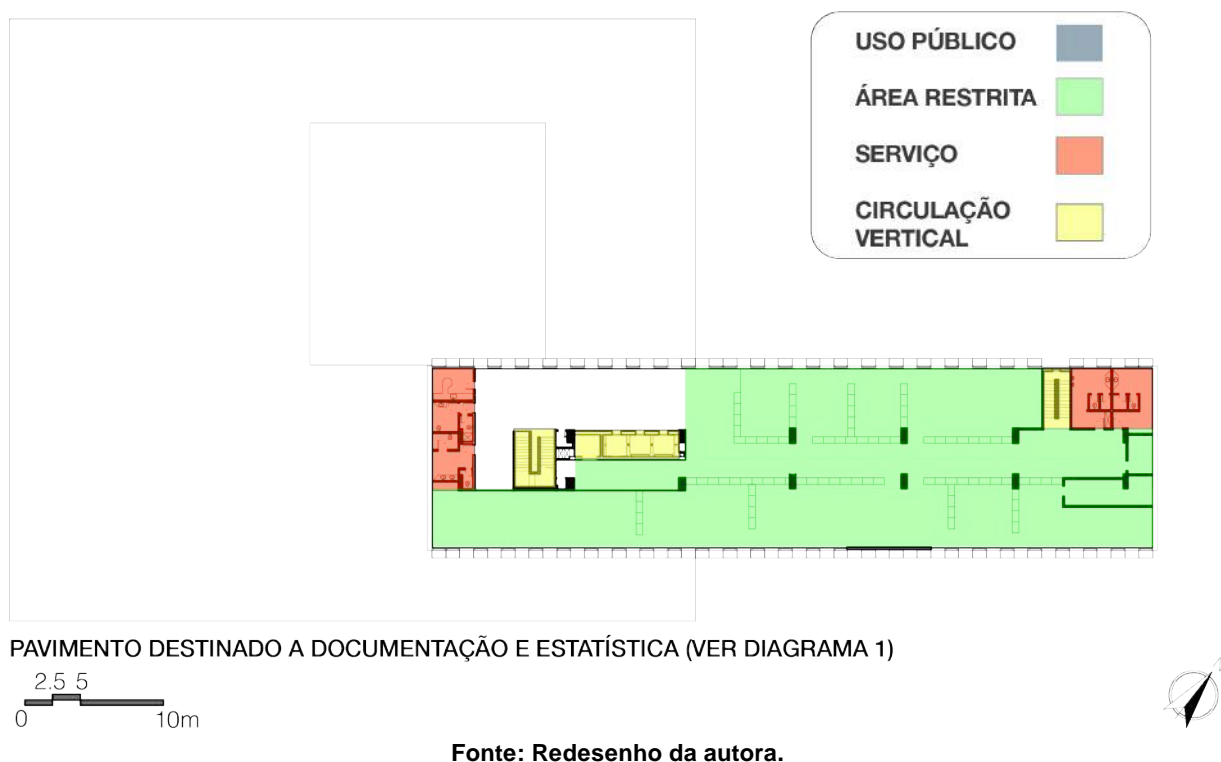


FIGURA 88 - Planta de setorização do sétimo pavimento do edifício da Reitoria da UMG.

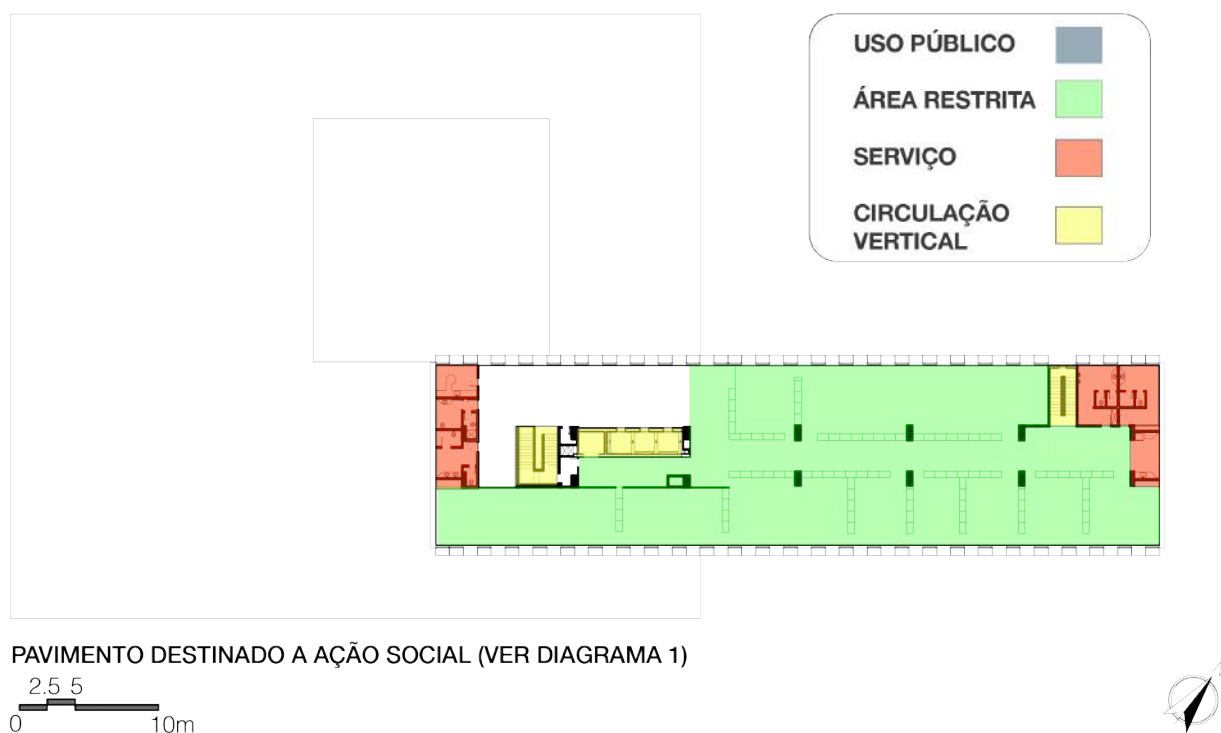
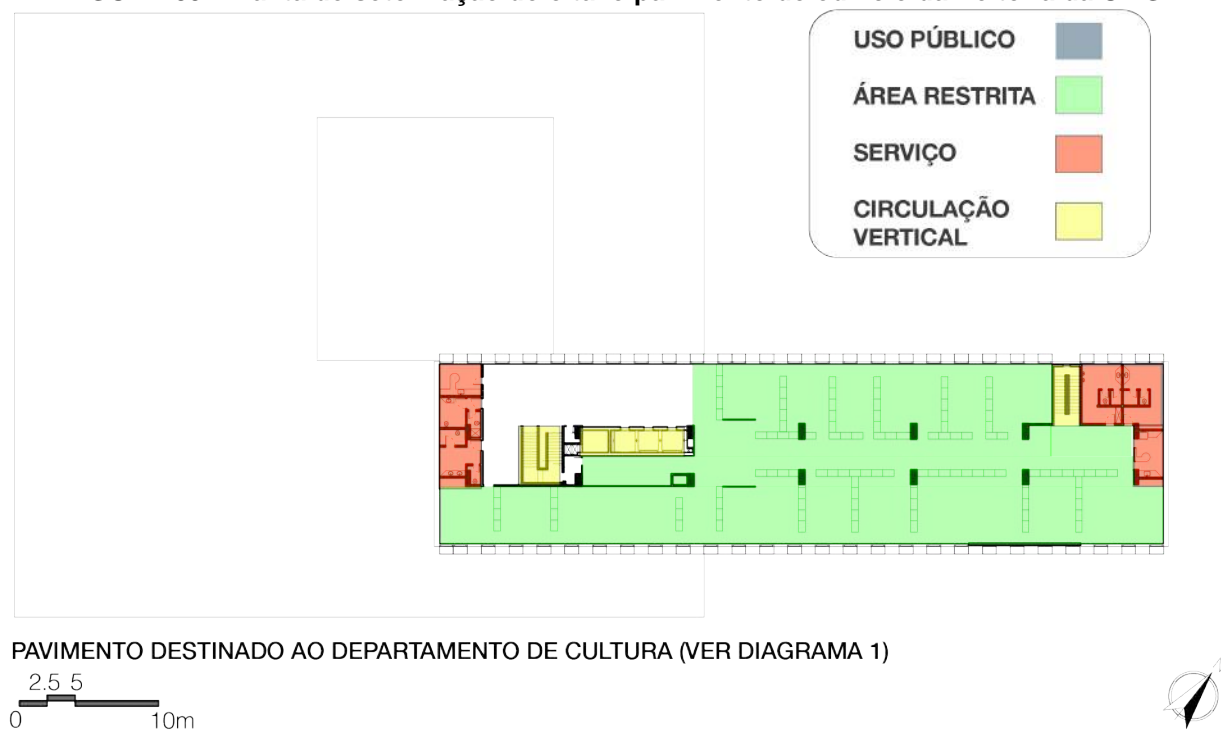


FIGURA 89 - Planta de setorização do oitavo pavimento do edifício da Reitoria da UMG.



A estrutura do bloco horizontal é toda feita por pilares em concreto armado livres das vedações. Característica marcante do movimento moderno, desde a Casa Dom-ino de Le Corbusier, e amplamente utilizada pelos arquitetos modernos. Os pilares são em seção circular, e seguem uma malha de espaçamento regular, com os eixos horizontais (x) a cada 10 metros e o eixo vertical (y) a cada 6 metros. Os pilares não foram alinhados às extremidades das lajes do mezanino, ou da cobertura, o que faz com que as lajes, quando visíveis, sejam marcadas como um elemento contínuo. (Figura 90). Da mesma forma, na fachada frontal a laje do mezanino não é interrompida na vedação do edifício, a esquadria de vidro é recortada para livrar a passagem dessa laje, que transforma-se em uma varanda, emoldurando a fachada. Danilo Matoso, autor de um projeto de reforma da recepção do edifício, comenta que:

Este modo de emolduramento em muito se assemelha ao presente no croqui de Le Corbusier para o MEC, no Rio de Janeiro – a própria implantação em dois blocos remete ao edifício de 1936. Junto à avenida, a fachada do bloco horizontal se desenvolve de modo similar à fachada da Escola de Arquitetura – e, em consequência, ao Cassino da Pampulha. (MATOSO et al apud DEPARTAMENTO DE PLANEJAMENTO FÍSICO E PROJETOS UFMG, 1998).

FIGURA 90 – Foto piso Térreo da Reitoria. Detalhe para os pilares livres das vedações e em relação às extremidades da laje.



Fonte: Autora (2014).

A cobertura do edifício horizontal foi proposta como uma laje impermeabilizada. Essa laje sofreu uma intervenção, em uma das manutenções. Para fazer a impermeabilização da laje com a manta asfáltica foi necessário colocar uma estrutura em ângulo agudo, que apesar de ser mais discreta, continua sendo perceptível e modifica o aspecto original da edificação (Figura 91).

FIGURA 91 – Intervenção na cobertura da fachada do bloco horizontal – Inserção de uma estrutura metálica na laje impermeabilizada.



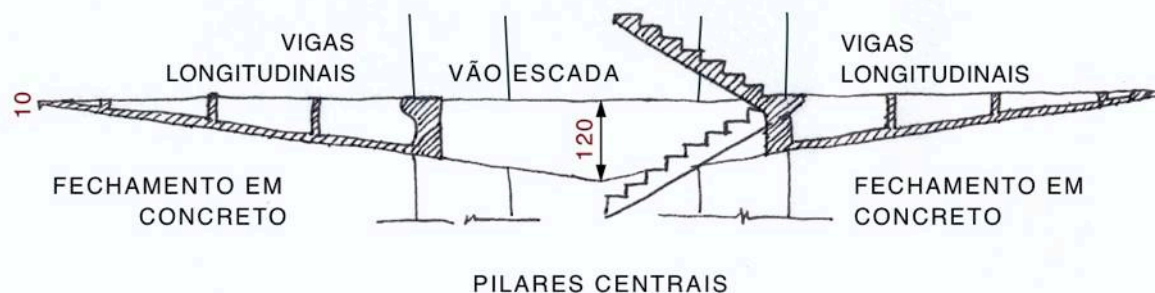
Fonte: Autora (2014).

O segundo bloco do prédio da Reitoria, o volume vertical com oito pavimentos, foi estruturado por lajes tipo caixão perdido invertido (Figuras 92 e 93), e sustentados por duas fileiras de colunas centrais de onde todas as lajes projetam-se em balanços de aproximadamente 5,40 metros. São ao todo, sete fileiras de pilares duplos, que ao aproximarem-se do piso, tornam-se os sete grandes pilares mencionados (Figura 95 e 96). A seção dessas lajes acompanhou a variação do momento fletor e é através dela que as instalações são distribuídas. A laje possui assim, as vigas transversais com o desenho de “duas asas” e as vigas longitudinais, que seguem ao longo de todo o pavimento (Figura 94 e Figura 97). Nessas lajes foram previstos os rasgos para iluminação embutida, assim como a passagem de dutos para ar condicionado central. Além disso, foram definidos também, três *shafts* ao longo do pavimento para a passagem de dutos.

A estrutura em concreto armado tem um papel fundamental na plástica do edifício. Tomando partido de uma desvantagem do solo, Guimarães conseguiu responder a questão

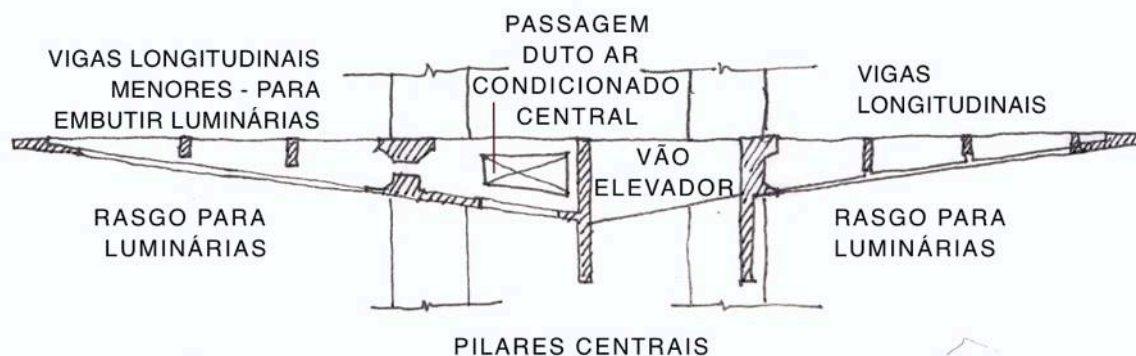
de uma forma exímia. A estrutura foi revelada como elemento fundamental na qual, o desenho das lajes e dos pilares, quebra o partido retilíneo e ortogonal do bloco.

FIGURA 92 – Corte da viga transversal da laje tipo caixão perdido invertido.



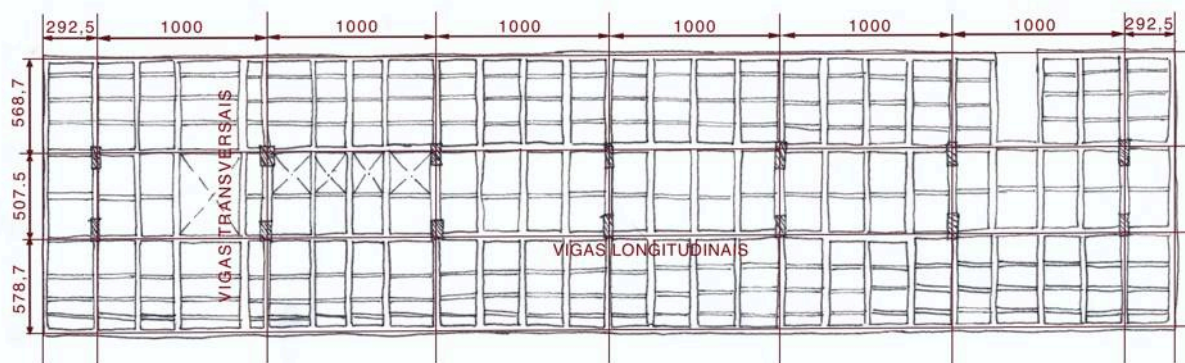
Fonte: Autora (2015).

FIGURA 93 – Corte da viga transversal tipo caixão perdido invertido.



Fonte: Autora (2015).

FIGURA 94 – Croqui sistema estrutural da laje caixão perdido invertida em planta.



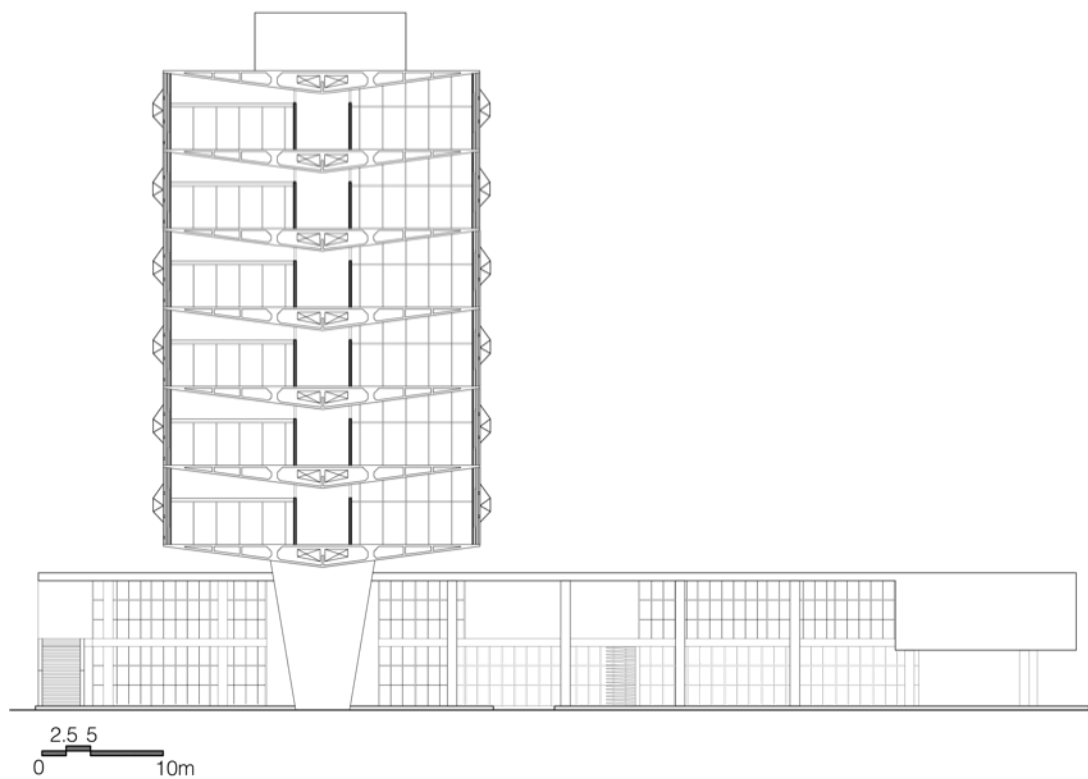
Fonte: Autora (2015).

FIGURA 95 – Sistema estrutural sendo finalizado. Foto de Obra.

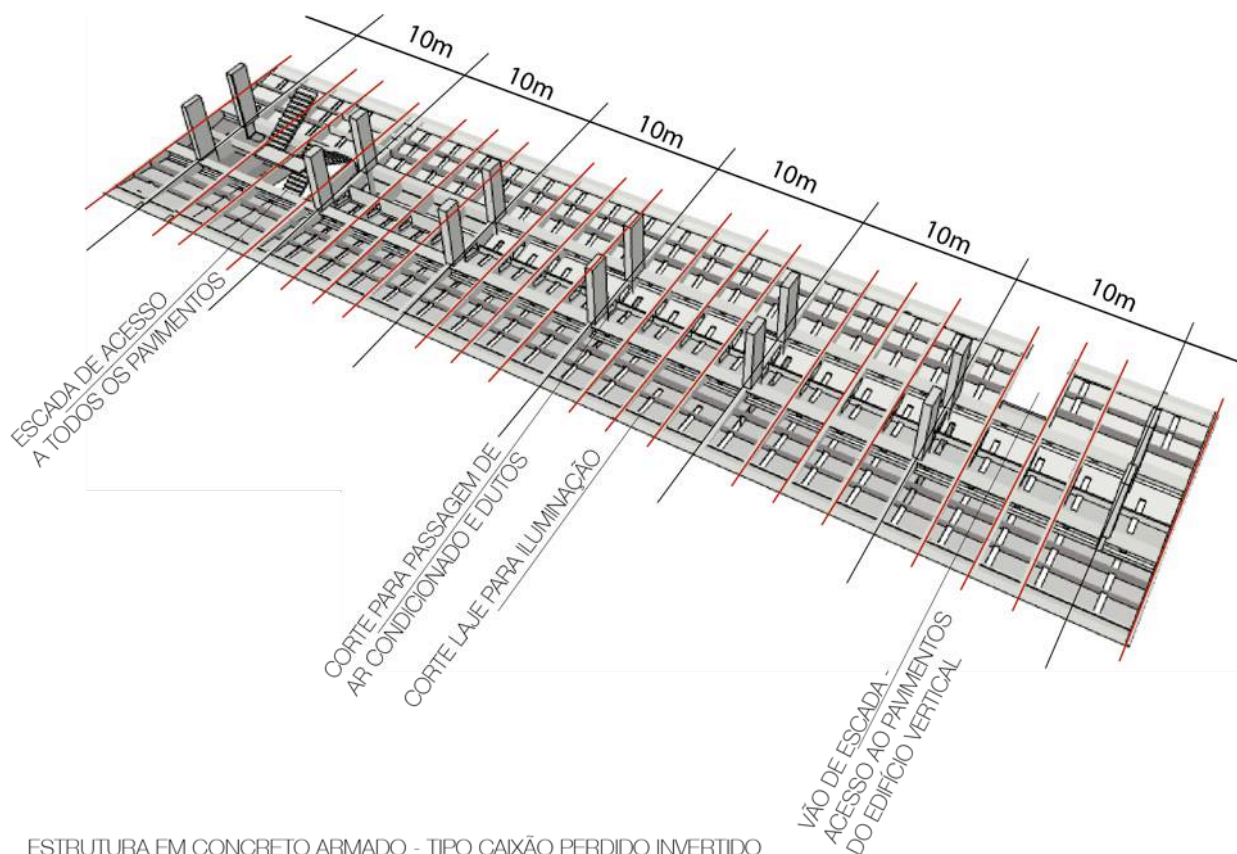


Fonte: Departamento de Planejamento Físico e de Projetos UFMG.

FIGURA 96 – Corte edifício Vertical.



Fonte: Autora (2015).

FIGURA 97 – Perspectiva sistema estrutural do bloco vertical.

ESTRUTURA EM CONCRETO ARMADO - TIPO CAIXÃO PERDIDO INVERTIDO

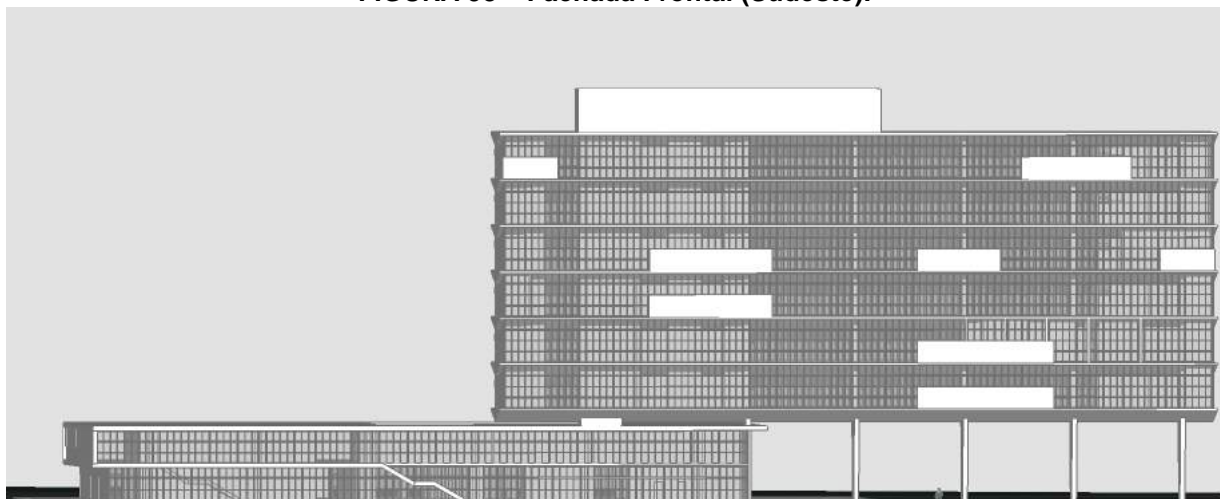
Fonte: Autora (2015).

A vedação das fachadas é feita essencialmente em esquadrias de vidro, com alguns pontos de fechamento em alvenaria. (Figuras 98 a 101). No bloco horizontal as esquadrias foram feitas em caixilhos de alumínio subdivididas em duas ou três alturas, porta e bandeirola, ou peitoril, janela e bandeirola. Essas esquadrias possuem sistema de correr, folhas fixas e basculantes, em vidros lisos. A fachada envidraçada permite uma permeabilidade entre ambiente interior e exterior, ligando as áreas de jardim, espelho d'água e a visão privilegiada do campus.

A fachada externa do bloco vertical é toda fechada na mesma caixilharia de alumínio e vidro, com algumas interrupções em alvenaria pintadas em cores diferentes. Cada esquadria é dividida em três alturas: peitoril, janela ou vidro fixo e bandeirola. Na fachada Noroeste deveriam ter sido instalados *brises-soleils* para proteção da insolação. Entretanto,

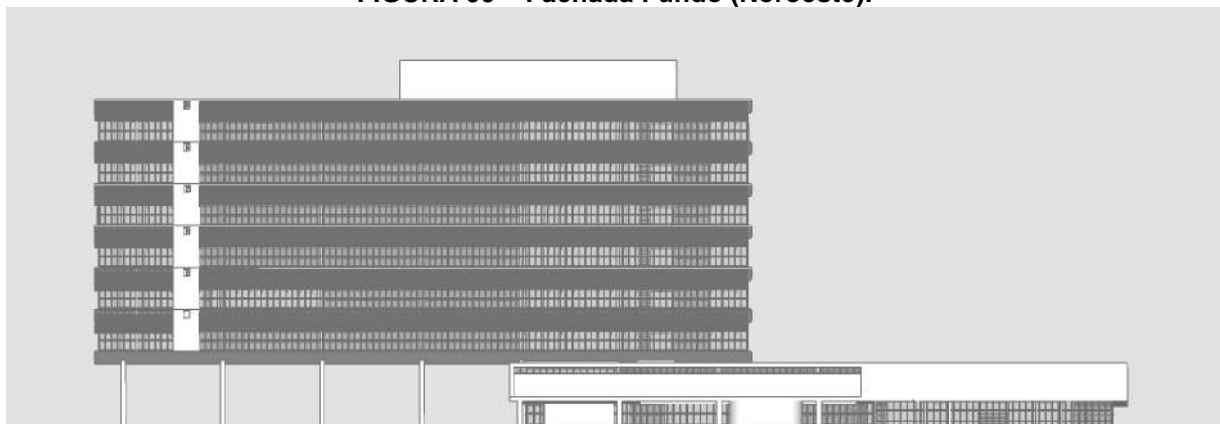
pelo custo elevado de instalação e a necessidade de ocupação do edifício, o elemento não foi executado. Mesmo com a insistência de Guimarães, que chegou a impedir a ocupação do edifício enquanto os brises não fossem instalados, mas não teve força suficiente, sendo ocupado em 1962. Esse fato gerou uma das modificações de projeto mais destacadas, a instalação de inúmeras máquinas de ar condicionado.

FIGURA 98 – Fachada Frontal (Sudeste).



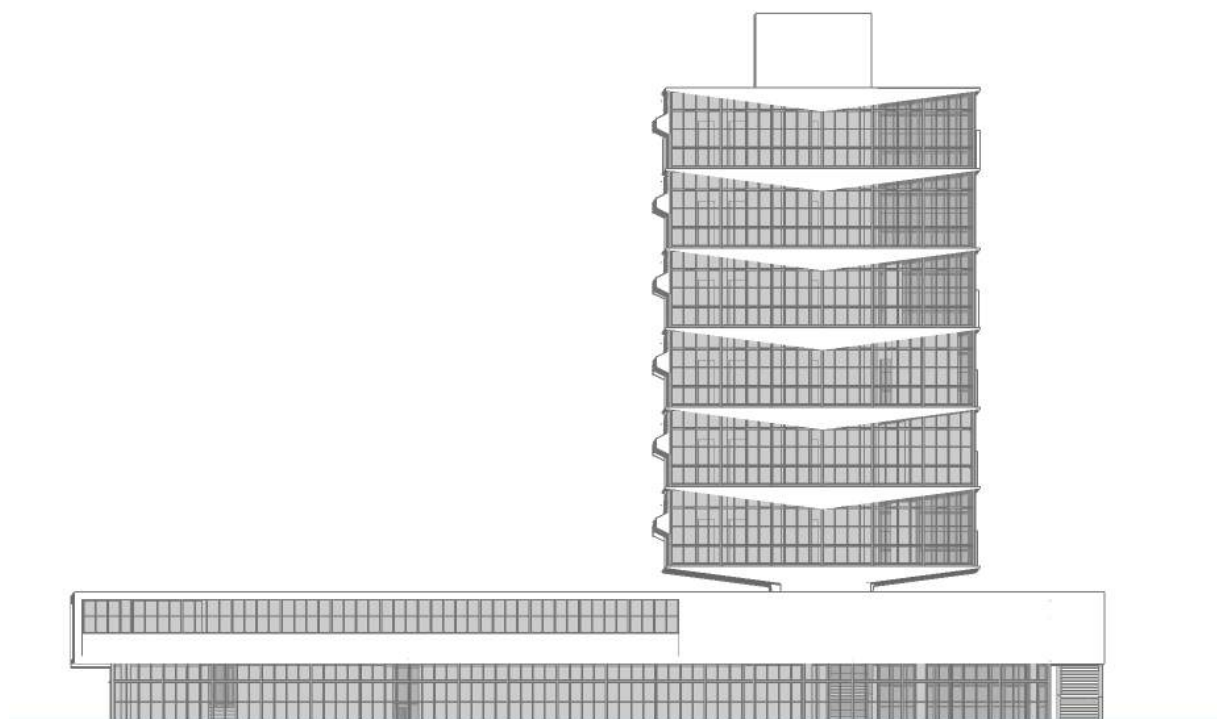
Fonte: Autora (2015).

FIGURA 99 – Fachada Fundo (Noroeste).



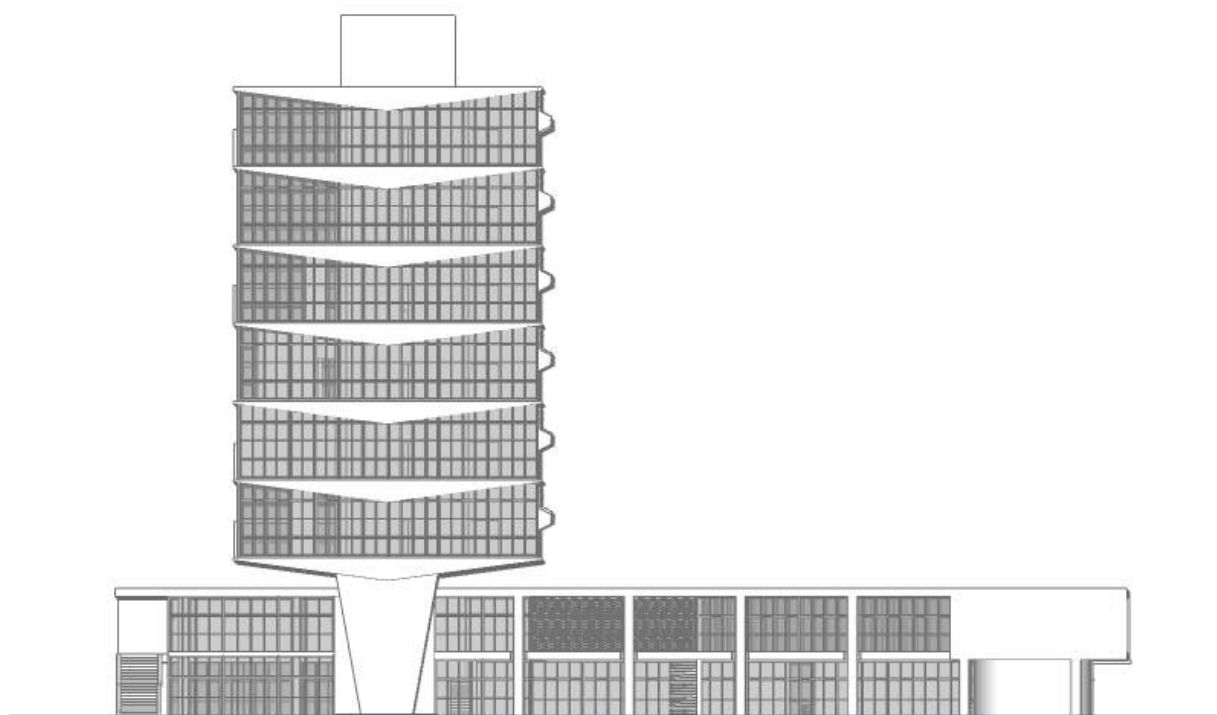
Fonte: Autora (2015).

FIGURA 100 – Fachada lateral esquerda (Sudoeste).



Fonte: Autora (2015).

FIGURA 101 – Fachada lateral direita (Nordeste).



Fonte: Autora (2015).

Dos detalhes primorosos do edifício, às escadas foi dada atenção especial. Externamente ao edifício, na fachada frontal, Guimarães posicionou uma escada de acesso ao mezanino. (Figuras 102 e Figura 103). Dessa área livre e protegida por uma cobertura, a escada fica alinhada à face externa da laje e livre em relação ao fechamento de vidro. A estrutura da escada em uma viga de concreto armado posicionada em suas extremidades revestidas em pastilhas de vidro brancas e degraus vazados em concreto e revestidos em ardósia. A escada interna, localizada no foyer, segue o mesmo modelo da escada acima descrita, não alinhada nas extremidades laterais das lajes, o que a faz ter uma leveza estrutural. Somente o revestimento dos degraus é diferente, em madeira.

FIGURA 102 – Varanda Fachada Frontal da Reitoria da UFMG.



Fonte: Autora (2014).

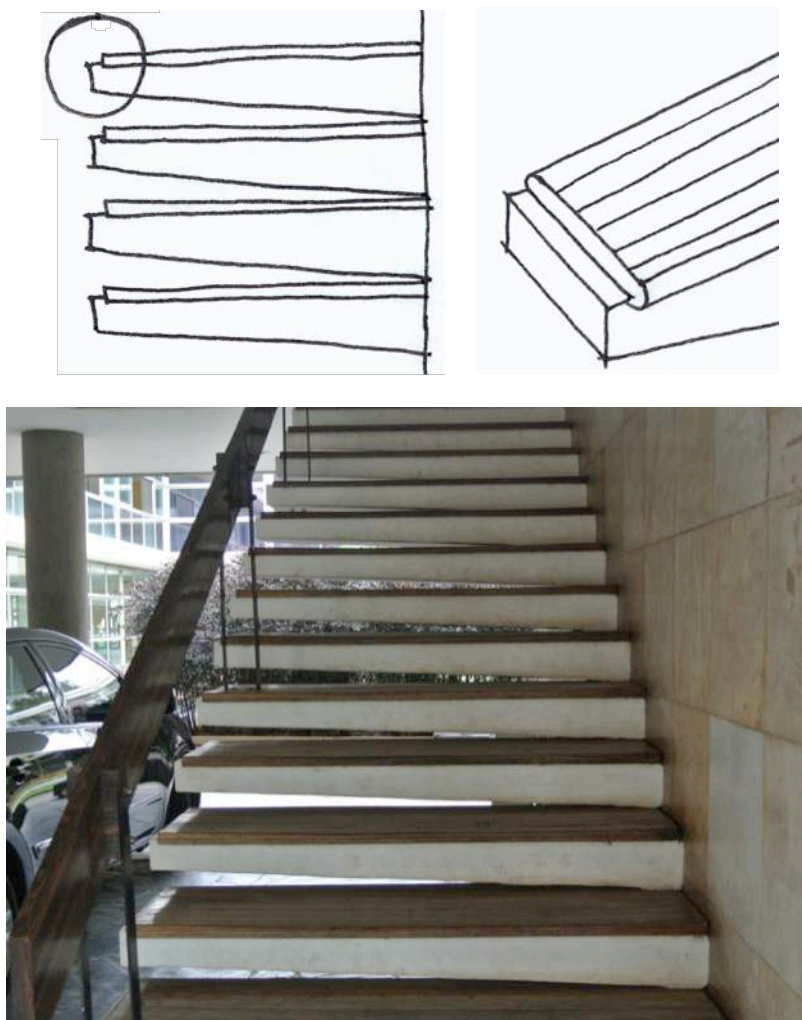
FIGURA 103 - Escada Externa na Fachada Frontal da Reitoria. Acesso ao Mezanino e detalhe dos degraus soltos e acabamentos.



Fonte: Autora (2014).

A escada de acesso ao restaurante também tem um desenho marcante. Seus degraus são independentes e estão engastados, em um dos lados, em uma estrutura de concreto no interior de uma parede revestida em pedra. Seu modelo estrutural remete à leveza, e é reforçada pelo desenho da seção dos degraus, que ao longo de sua largura tem sua espessura modificada. A base dos degraus é revestida com uma prancha de madeira e encaixada no concreto (Figura 104).

FIGURA 104 – Croquis da Escada – Vista frontal, Detalhe do encaixe da prancha de madeira no concreto e foto da Escada.



Fonte: Autora (2014).

Na fachada nordeste estão alguns dos belos detalhes do edifício. O recuo da laje do segundo pavimento, onde encontrava-se o Hall e o Restaurante, deixa que 4 pilares circulares estruturem-se continuamente até o encontro da laje de cobertura. A laje maciça de piso ficou distante da extremidade do pilar. Guimarães, cria uma peça que pinça o pilar e estabiliza a estrutura (Figura 105). Essa peça foi revestida em pastilhas de vidro, conforme já utilizado na parte externa da laje e peitoris. Essa solução estrutural já havia sido utilizada de forma muito mais discreta no icônico Ministério da Educação e Saúde, conforme Figura 106. A distância entre o pilar e a laje é menor que a existente no edifício da Reitoria.

FIGURA 105 – Detalhe peça criada para encontro de pilar e viga na Fachada Nordeste.



Fonte: Autora (2014).

FIGURA 106 – Detalhe do encontro entre pilar e viga projetado no Edifício do Ministério da Educação e Saúde, projeto de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Jorge Moreira, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcellos.



Fonte: Autora (2014).

Um dos detalhes mais marcantes do edifício da Reitoria é a sutileza tratada no encontro dos dois blocos. A laje do bloco vertical, não toca a laje do bloco horizontal,

remetendo à noção de que edifícios são separados. O arquiteto trata com sutileza a união entre o bloco mais baixo, associado à escala humana e entendido aqui como o horizontalizado e o bloco monumental. É a relação de desprendimento dos blocos que reforçam, ao olhar do usuário, a presença dual do marco arquitetônico com o edifício permeável e acessível, mas ao mesmo tempo único (Figura 107).

FIGURA 107 – Detalhe da separação entre a laje do bloco horizontal e vertical do edifício da Reitoria.



Fonte: Autora (2015).

Nos mais de 50 anos de existência, o edifício projetado por Eduardo Mendes Guimarães Junior sofreu inúmeras alterações, algumas inclusive já citadas. Essas adequações pelas quais o edifício passou durante esse tempo, fizeram com que muito de sua concepção original fosse prejudicada. O edifício na realidade, ficou incompleto, sem a instalação dos necessários brises em sua fachada, que acarretaram a instalação de inúmeros aparelhos de ar condicionado, e que foram instalados, muito tempo depois, diferentemente do projeto original. Destaque também para a ocupação de áreas que não estavam destinadas a escritórios ou outros serviços, como os pilotis de acesso ao pátio central, a área do mezanino do auditório, o subsolo; e a instalação da caixa de escada no pilotis do bloco vertical. Além dessas grandes mudanças são marcantes também as

inúmeras adequações de dutos de instalações elétricas e de tecnologia, que aparentemente, não foram bem previstas, a falta de manutenção de esquadrias, pisos e revestimentos em geral, a instalação de “gárgulas” externas as platibandas, e a instalação do elemento para a finalização da manta asfáltica, que interfere na espessura das lajes de fechamento do edifício. Danilo Matoso Macedo, em equipe com Rafael Yanni, Fernando Maculan e Ana Cláudia Vale, fizeram um projeto de reforma do Hall da Reitoria, tentando resgatar o espírito da época moderna. Para realizarem esse projeto, fizeram uma documentação sobre o estado do edifício, e propuseram intervenções para resgatar o partido arquitetônico proposto por Eduardo Mendes Guimarães Junior, entre elas a desocupação das diversas áreas ocupadas de forma inapropriada, uma nova solução para a escada de saída de emergência e a demolição do volume vermelho construído, entre outros. Os autores do projeto acreditam que o edifício não pode ser descaracterizado por sua grande importância:

Conforme vimos, o edifício da reitoria abraça uma carga semântica que transcende a sua já magnífica presença plástica e apreciação estética por parte de cada um. Além de marco na história da formação do campus universitário, tratamos da luta de um grupo de arquitetos aqui muito bem representados na figura de Eduardo Mendes Guimarães em introduzir no cenário de Belo Horizonte as primeiras preocupações morais da arquitetura, em assumi-la e abordá-la como parte reflexa e ativa de seu tempo, convertendo-se, desse modo em preciosa lição de honestidade na liberdade e limpeza absoluta de sua materialização. (MATOSO et al apud DEPARTAMENTO DE PLANEJAMENTO FÍSICO E PROJETOS UFMG, 1998).

Em uma atitude louvável frente à tamanha importância do edifício, em forma de reconhecimento simbólico e cultural da obra, em 2003, a Reitoria da UFMG foi incorporada ao conjunto de obras do Patrimônio Histórico e Cultural de Belo Horizonte. O tombamento insere a obra de Eduardo Guimarães nos livros do Tombo Histórico, do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no do Tombo de Belas-Artes. Esse fato garante a preservação da memória e do bem cultural, trazendo alívio quanto a possíveis novas alterações que comprometam a qualidade arquitetônica conseguida em projeto. Espera-se inclusive que sejam tomadas atitudes para que, pelo menos, algumas das características marcantes do prédio possam voltar a existir. Aguarda-se ansiosamente.

5.3 Projetos similares

O projeto do edifício da reitoria da UFMG foi executado em pleno acordo com os preceitos da arquitetura da época. Diante desse fato, optou-se na pesquisa apresentar projetos de edifícios em Cidades Universitárias, do mesmo período, e que seguem partidos semelhantes ao projeto de Eduardo Mendes Guimarães Junior. Serão apontados, de forma sucinta, algumas características que reafirmam a inserção desses projetos em uma agenda mundial.

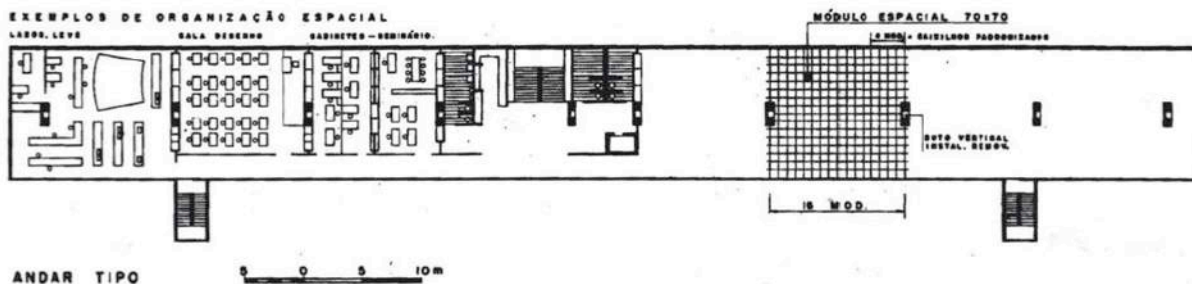
O primeiro edifício a ser analisado é a Escola de Engenharia, Bloco E1, da Universidade de São Carlos, e idealizado pelo arquiteto Hélio de Queiroz Duarte e pelo engenheiro Ernest Robert Carvalho Mange. O projeto é de 1953, e também é o primeiro a ser construído no campus.

Hélio Duarte formou-se em arquitetura pela Escola Nacional de Belas Artes, ENBA, em 1930. Foi arquiteto, urbanista e professor. Teve uma carreira atuante, trabalhando em diferentes cidades pelo país e associou-se a diversos arquitetos, como Aberlardo Souza e Zenon Lotufo. No período entre 1955 a 1959, dirigiu o escritório de Engenharia e Arquitetura da Comissão da Cidade Universitária de São Paulo. Em 1965 foi o responsável pela comissão organizadora da Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará e em 1967 deu aulas na Universidade de Brasília. Seu currículo em muito se assemelha ao de Guimarães, principalmente no que diz respeito à Cidade Universitária.

Nobre (2007) esclarece que a intenção do arquiteto e engenheiro era fazer um “edifício experimental, em concreto aparente, usando a coordenação modular, com excelentes soluções de conforto.” (MANGE apud NOBRE, 2007). Esse ideal da equipe partia da valorização da própria Engenharia, que ocuparia o prédio e desenvolveria pesquisas e tecnologias para esse fim. Por isso, entendiam que a racionalização deveria ser implantada do início ao fim, do projeto à obra. A obra não conseguiu ser efetivamente implantada com todos os itens de coordenação modular, dado a época, ao fato de indústria e projeto não estarem em completo ajuste.

Entretanto o que vale aqui ressaltar foram os princípios utilizados no projeto, que seguem um ideal de racionalização, com a construção de pavimentos livres, o térreo livre em pilotis, a estrutura em concreto armado sustentada por uma fileira de pilares robustos, parte das lajes superiores em balanço. Características utilizadas também no edifício da Reitoria.

FIGURA 108 – Planta do edifício da Escola de Engenharia de São Carlos. Exemplo de organização espacial.



Fonte: Acrópole (1959).

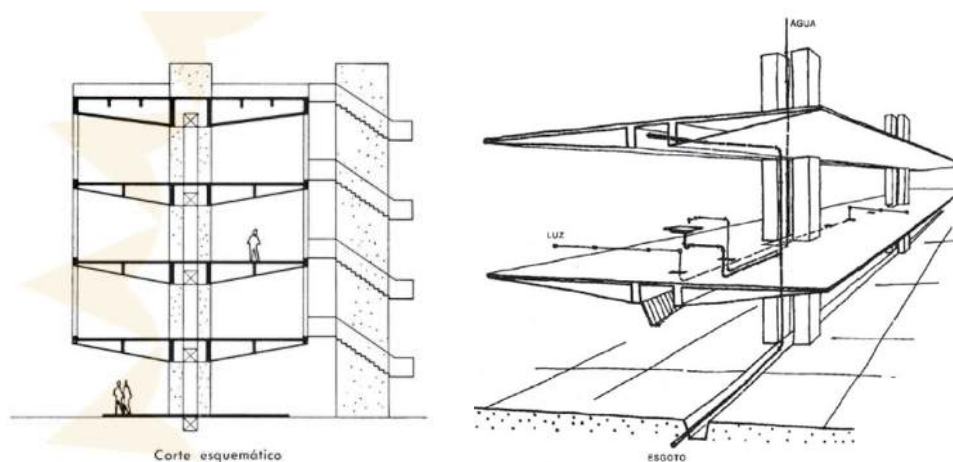
O edifício compreende em uma estrutura laminar, com quatro pavimentos acima dos pilotis no térreo. A ideia era livrar completamente a área em solo, em seus 1870 m², mantendo na projeção da edificação somente os grande pilares, no eixo central, que são divididos em dois, e no centro um vazio para passagem de infraestrutura. Para isso, deslocaram as escadas de acesso aos pavimentos superiores como uma estrutura externa ao edifício. Os pilares foram divididos em dez eixos, distantes 11,20 m e com um balanço de 4,55 m. A laje foi elaborada tipo caixão perdido e funciona como *shaft* horizontal, por ela passa toda a infraestrutura necessária (Figura 109). A vedação externa do edifício foi feita em caixilhos com vidro e placas de Eternit, que foram definidas de acordo com gráficos de iluminação e insolação (Figura 110).

A divisão interna foi feita em painéis padronizados e removíveis que deveriam ser adaptados de acordo com a demanda necessária.

O projeto da Escola de Engenharia de São Carlos tem características e partidos correspondentes ao projeto da Reitoria da UFMG (Figuras 111 e 112). O uso de pilotis no térreo para promover a integração com o ambiente externo e a criação de espaços fluidos, o ideal de racionalização e flexibilidade, e a concepção estrutural são exemplos claros de que

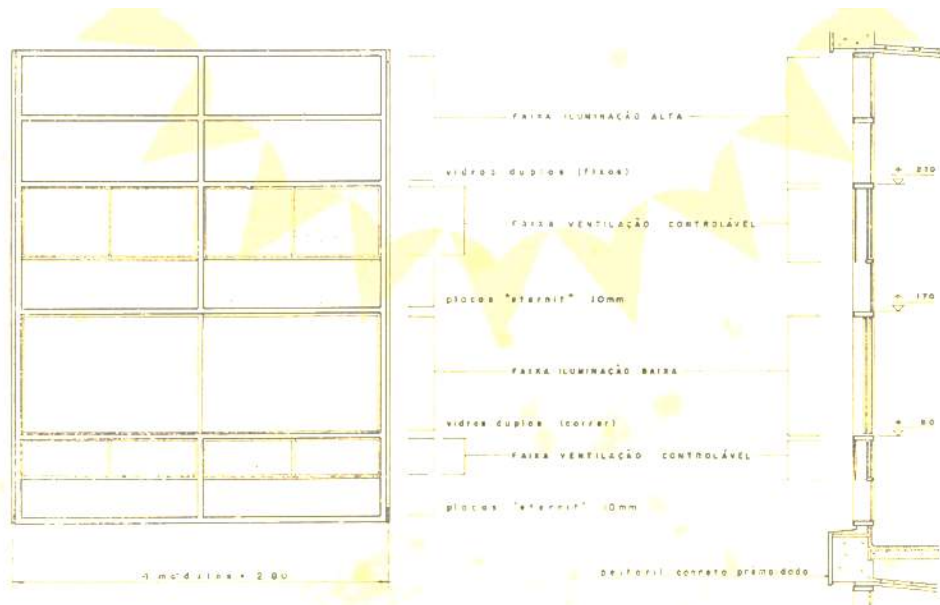
respeitavam os princípios de uma arquitetura moderna em desenvolvimento, presente nas décadas de 1950 e 1960.

FIGURA 109 – Esquema estrutura do edifício da Escola de Engenharia de São Carlos, publicado na Revista Acrópole.



Fonte: Acrópole (1959, p. 328).

FIGURA 110 – Detalhe das esquadrias e painéis padronizados.



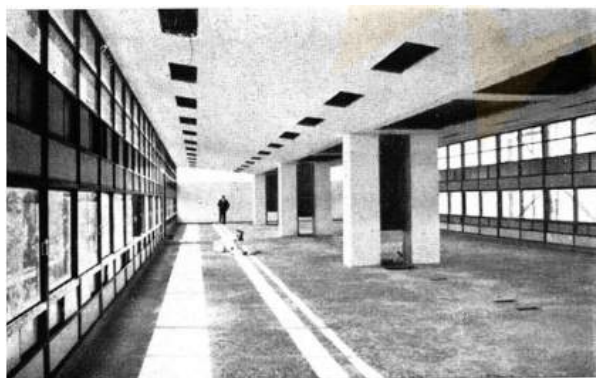
Fonte: Acrópole (1959, p. 341).

FIGURA 111 – Foto da Fachada externa do Bloco E1.



Fonte: <www.cdcc.sc.usp.br>. Acesso em: 10 abr. 2015.

FIGURA 112 – Fotos da obra pós-construção.



Aspecto do andar tipo sem as partições removíveis.



Fonte: Acrópole (1959, p. 326).

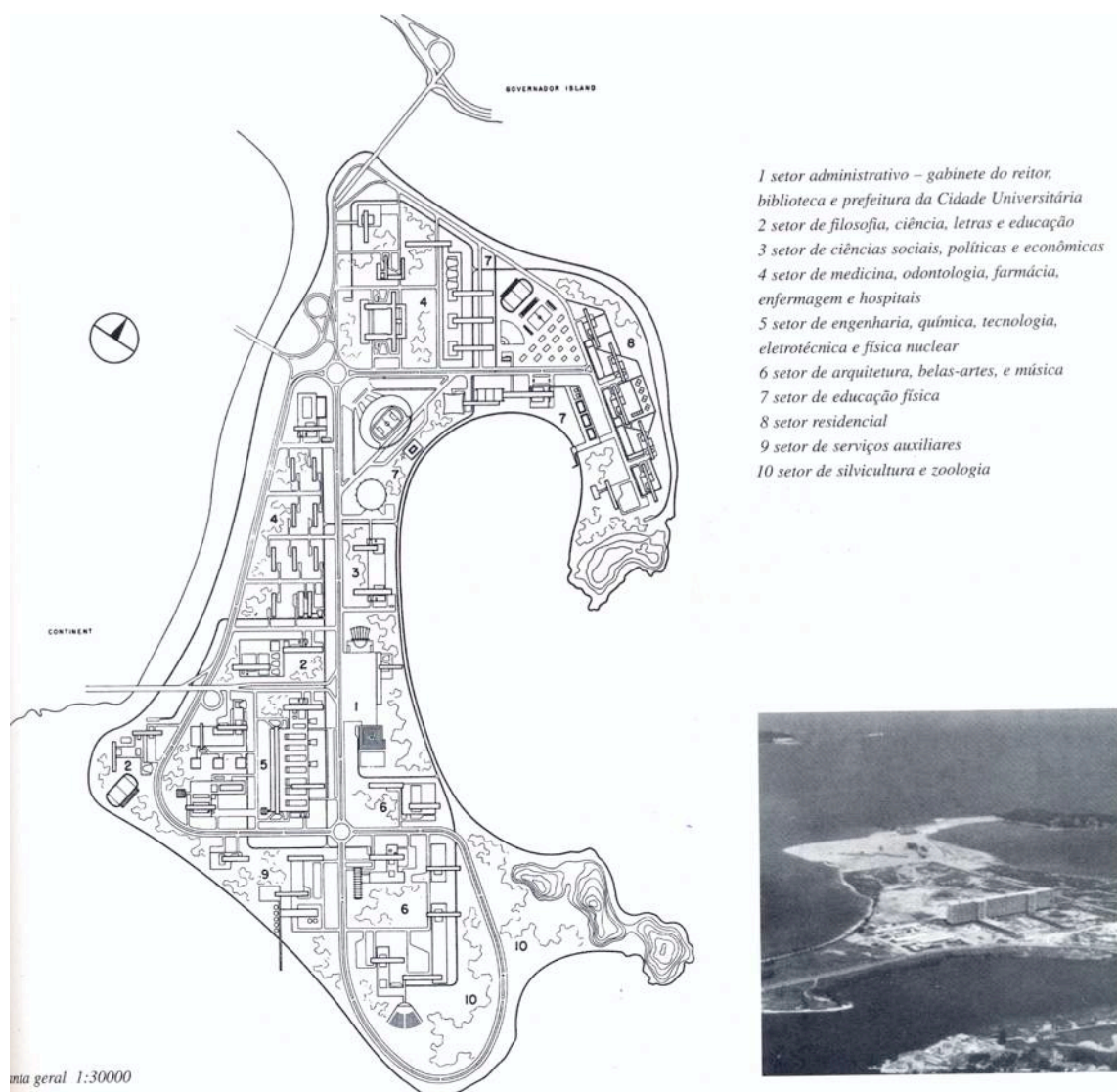
O segundo projeto a ser analisado é o da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, de Jorge Machado Moreira. O arquiteto formou-se pela ENBA, no Rio de Janeiro, em 1932. Ele participou, enquanto estudante, da reforma modernizadora, implementada por Lúcio Costa, entre os anos de 1930 e 1931. Em 1935, em parceria com Ernani Vasconcellos,

participou do concurso para a realização do edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES), que mesmo sendo desclassificados pelos jurados, foram convidados no ano seguinte para integrar a equipe constituída por Lucio Costa para o projeto definitivo. O projeto do MES foi um marco simbólico para a construção moderna no país, e esses eram os princípios seguidos por Jorge Moreira, que seguia fielmente o discurso racionalista de Le Corbusier. No período entre 1949 e 1962, Moreira integra como arquiteto-chefe o Escritório Técnico da Universidade do Brasil (ETUB), contando com aproximadamente 20 profissionais entre arquitetos e engenheiros. O projeto para o plano urbanístico, além de Jorge, contou com Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy e Oscar Niemeyer como coautores. (GUERRA, 2006). Foi responsável também pelo projeto de edifícios importantes, entre eles, o Instituto de Pediatria e Puericultura, o Centro de Tecnologia, o Hospital Universitário e a Faculdade Nacional de Arquitetura. Moreira também participou intensamente em órgãos de classe e na luta pelo direito de regulamentação profissional como vice-presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), por quatro vezes, de 1953 a 1965. De acordo com Bruand (2008), o arquiteto considerava que seu ofício era uma união entre plástica e utilidade, e advertia os jovens estudantes quanto à busca pela “originalidade a qualquer preço”. Discorre ainda que permaneceu fiel à linha adotada pela equipe do MES:

Apegou-se ao sistema, agora clássico, da ossatura independente, em recuo, e dos blocos em paralelepípedo, na maioria das vezes dispostos sobre pilotis para libertar o térreo; o valor de suas construções não foi fruto do uso de um vocabulário original, mas da segurança de uma linguagem baseada na exploração das descobertas anteriores habilmente desenvolvidas. (BRUAND, 2008, p. 243).

Para o projeto da Universidade do Brasil, na Ilha do Fundão, o grande desafio de Jorge Machado Moreira foi trabalhar com um projeto de tamanha dimensão. A experiência em projetos urbanos restringiu-se a uma participação na equipe que projetou o Campus Universitário da Mangueira em 1936, sob a orientação de Le Corbusier; e em um estudo, para o Centro Cívico de Porto Alegre, no qual Lucio Costa estava no comando. O projeto para a Ilha do Fundão teve como princípio norteador o traçado viário, em uma busca para definir um caráter de lugar (Figura 113). De acordo com Jardim (2001), o traçado acompanha o desenho alongado da ilha, com uma melhor orientação as edificações e sua estrutura dominam o espaço e os critérios de ocupação.

FIGURA 113 – Plano urbanístico da Cidade Universitária de Jorge Machado Moreira e equipe.

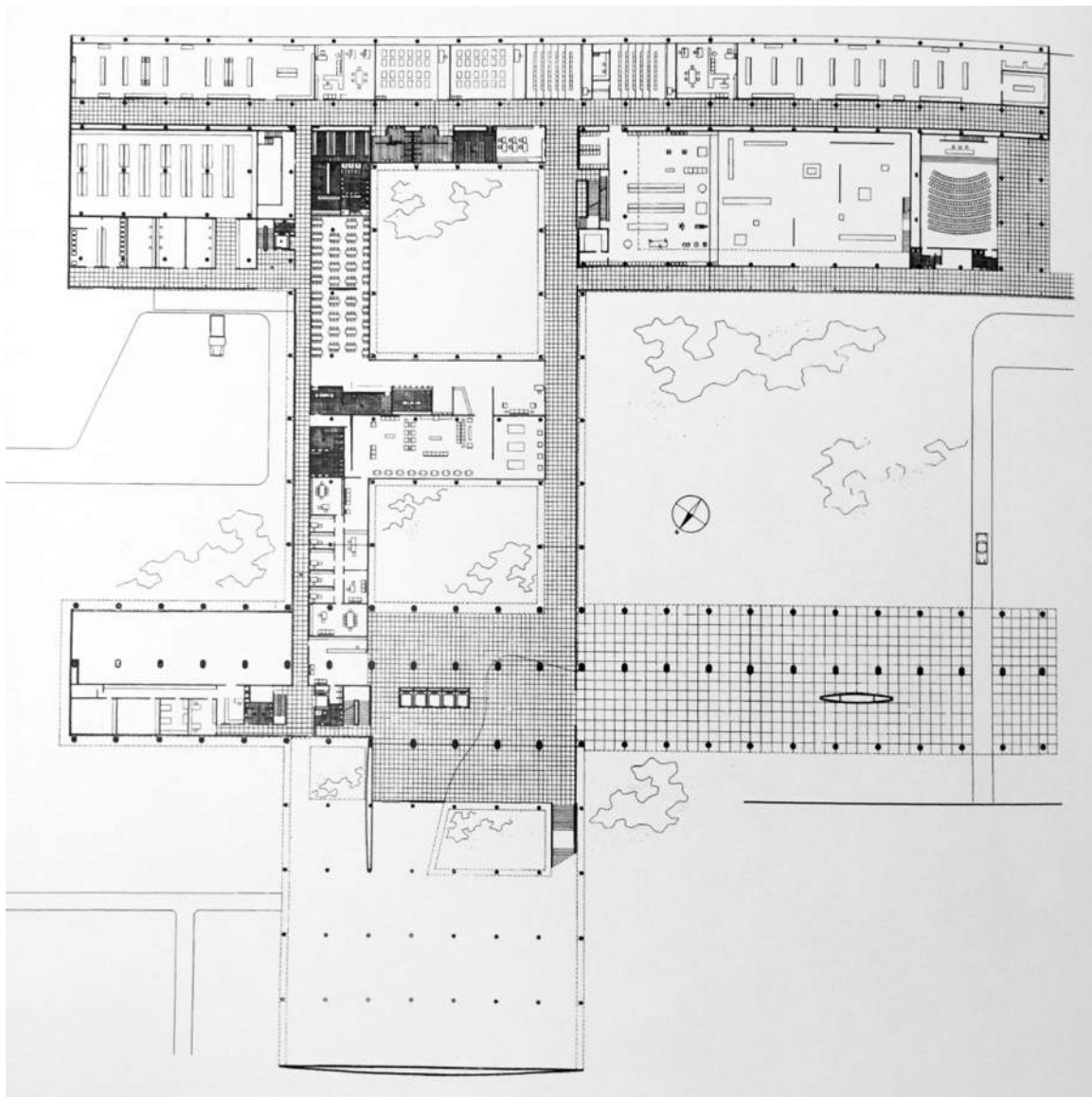


A visão funcionalista definiu o partido de seus projetos de edificações para a Universidade do Brasil, dentre eles, um dos mais importantes é o da Faculdade de Arquitetura. Seu posicionamento foi definido pelo traçado viário. Moreira distancia o edifício das extremidades da esquina, reforçando seu caráter monumental.

Volumetricamente, o prédio conta com um bloco horizontal, em um formato de “T”, com dois pátios internos; e sobre parte desse, é implantado perpendicularmente um bloco vertical, com mais 6 pavimentos tipo (Figuras 114 e 115). No encontro desses dois volumes estão locadas as circulações verticais. No acesso principal ao edifício, no térreo do bloco

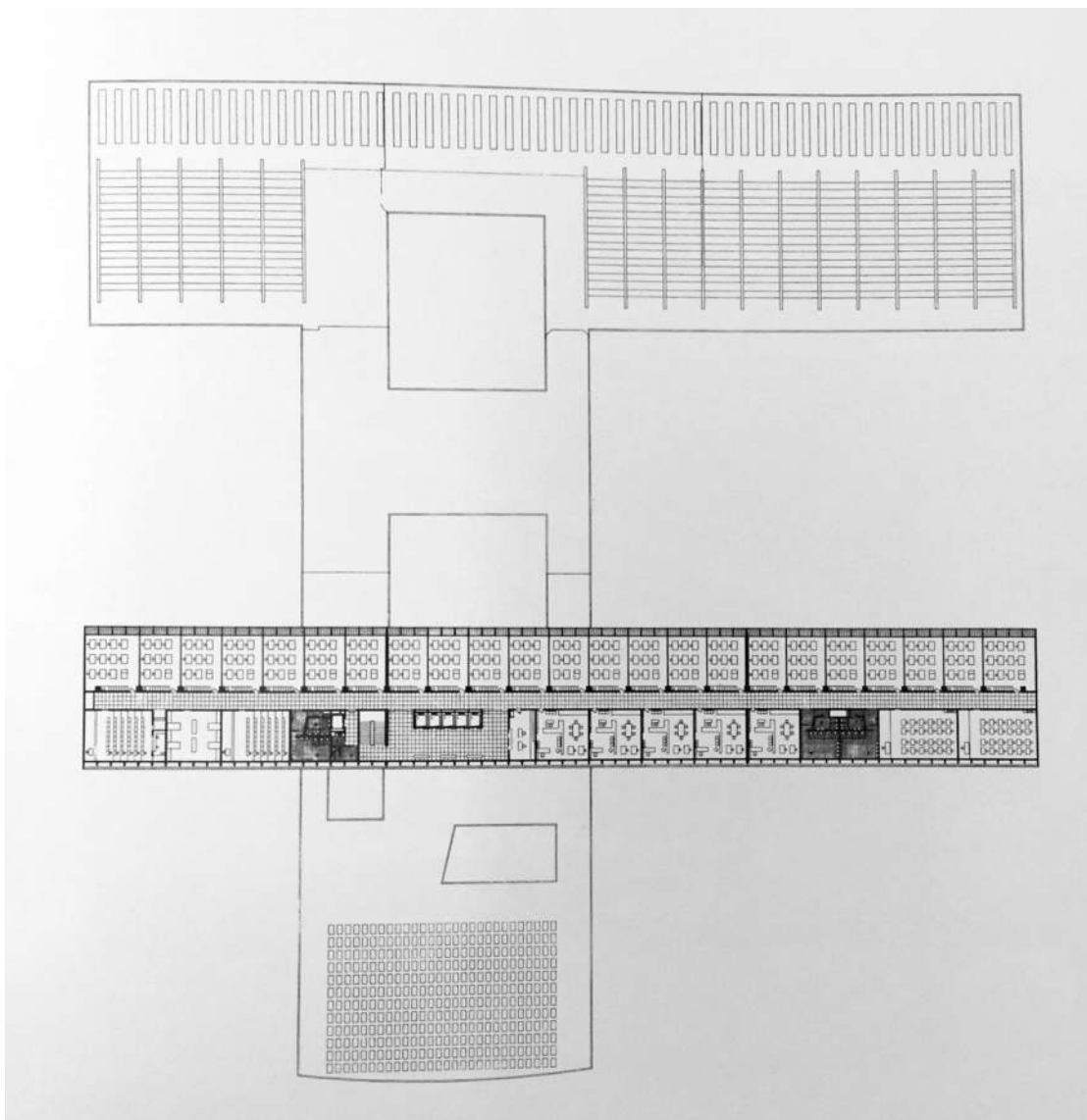
vertical, o arquiteto criou um grande hall em uma área livre em pilotis e pé direito duplo. Ao adentrá-lo depara-se com um mezanino, em linhas curvas que contrasta com o partido ortogonal geral. O segundo acesso, é feito por um volume horizontal livre com pilotis de pé direito simples. Esse volume fecha em uma parede cega, que possui do lado externo, na fachada frontal uma composição esculpida de Burle Marx.

FIGURA 114 – Planta Pavimento Térreo da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil.



Fonte: CZAJKOWSKI, 1999

Figura 115 - Planta Pavimento Tipo da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil.



Fonte: CZAJKOWSKI, 1999

No bloco vertical foram locadas salas de aula nos seis pavimentos, sendo a cobertura um terraço jardim e um volume horizontal com casa de máquinas e caixas-d'água. A administração, oficinas e a biblioteca estavam distribuídas no bloco horizontal, interligados por galerias semiabertas. (JARDIM, 2001).

Os materiais de acabamento e os sistemas estruturais seguem a lógica funcionalista. Sua estrutura é toda idealizada em concreto armado, inserida em uma malha horizontal.

Destaque para os pilotis do térreo, afastados da extremidade do bloco vertical, e que transferem-se no terceiro pavimento para o alinhamento da fachada, em pilares de seções retangulares, que atravessam as lajes, formando uma grelha (Figura 116). Essa referência é atribuída a uma influência a Walter Gropius, apresentada por Warchavichk. Ainda em relação ao sistema estrutural, o projeto do terceiro ao oitavo pavimento conta com uma linha de pilares centrais e vigas normais, fechando toda a estrutura do pavimento. Segundo Jardim (2001), essa lógica estrutural, com uma modulação demarcada é uma contradição em relação à planta livre corbusiana. A vedação do edifício é toda feita em alvenaria em caixilhos de alumínio e vidro.

Figura 116 – Vista da fachada Noroeste.



Fonte: CZAJKOWSKI, 1999

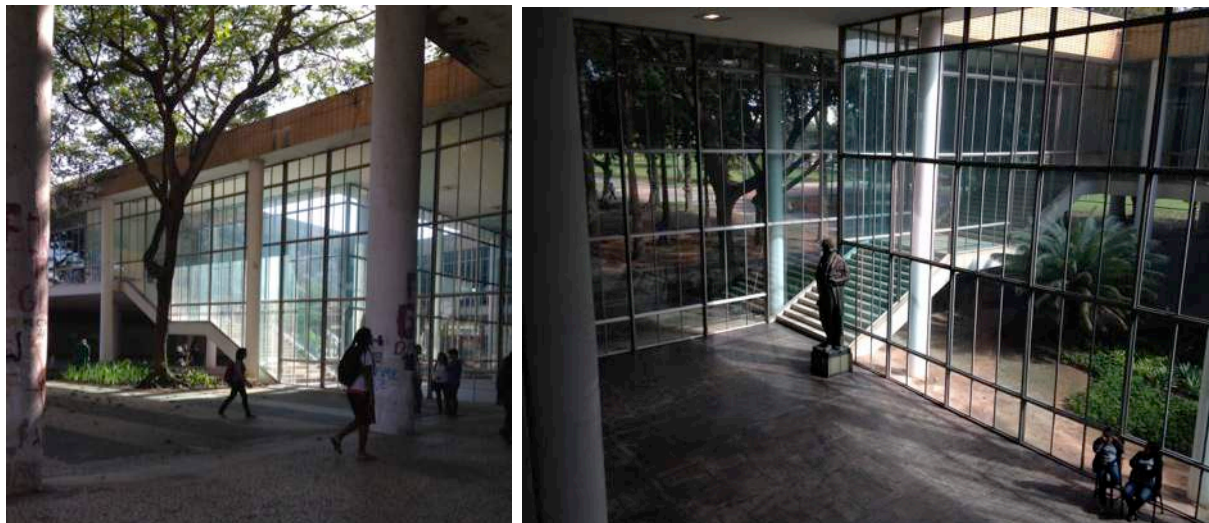
FIGURA 117 – Foto da Fachada Frontal e de fundo respectivamente, do Bloco Vertical. Foto apoio encontro pilar e viga.



Fonte: Azevedo (2013).

Um dos detalhes de destaque do edifício é a escada interna, que fica aparente na fachada de entrada do Hall Monumental. A escada em concreto armado é apoiada em duas vigas laterais que seguem o desenho dos degraus e patamar (Figura 118). A vedação é feita em caixilhos de alumínio e vidro, que apoiam na parte superior das vigas de sustentação da escada, deixando-a livre por baixo. Outro detalhe que pode ser destacado, é o apoio feito entre viga e pilotis, no mesmo modelo realizado no MES, em que o arquiteto fazia parte da equipe.

FIGURA 118 – Fotos da escada do Hall Monumental. Externa e Interna.



Fonte: Azevedo (2013).

A volumetria do edifício e a escada descrita, remetem à proposta realizada por Le Corbusier, para o MES no terreno da praia de Santa Luzia. (Figura 119). É a leitura do funcionalismo almejada e executada por Jorge Moreira Machado.(Figura 120). Foi premiado por esse projeto em 1957, na Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal Internacional de São Paulo.

FIGURA 119 – Proposta de Le Corbusier para o MES no terreno da praia de Santa Luzia.



Fonte: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.078/293>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

FIGURA 120 – Croqui do projeto original de Jorge Machado Moreira da FAU.



Fonte: <<http://www.fau.ufrj.br/historico.htm>> . Acesso em: 20 mar. 2015.

5.4 Os três projetos

Os três projetos institucionais apresentados, a Reitoria da UMG, a Escola de Engenharia de São Carlos e a Faculdade de Arquitetura da UB, foram realizados em uma mesma década e em locais distintos. A linguagem arquitetônica moderna, vigente no país, já não era vista pelo público geral com contrariedade, como ocorreu com os primeiros exemplares.

Esses projetos compartilham entre si diversos elementos que os caracterizam enquanto uma obra moderna, e em desenvolvimento. Esses elementos foram pontuados e dispostos em uma tabela, apresentada a seguir, que facilita a visualização quanto a utilização de cada um. Foi definida a existência dos seguintes pontos comparativos: ortogonalidade do edifício, presença de blocos verticais laminares, o uso de blocos horizontalizados como embasamento e perpendiculares ao bloco vertical, os cinco pontos de Le Corbusier – Pilotis em estrutura independente, Planta livre, fachada livre, terraço jardim, janelas em fita -, uso de pátios internos, imponência do Hall de Acesso Principal, uso de mezaninos em áreas livres para exposição e circulação, entre outros.

QUADRO 2 – Comparativo entre os três projetos apresentados no capítulo. Os itens que correspondem aos projetos estão hachurados na cor cinza.

		Reitoria UMG	Escola de Engenharia USP-SC	Faculdade de Arquitetura UB
Implantação do Edifício		Grande área livre no entorno e topografia reforçam o caráter monumental	Inserido no ambiente do campus	Grande área livre no entorno reforça o caráter monumental
Ortogonalidade dos edifícios				
Blocos Verticais Laminares		Térreo livre pé direito duplo + 6 pavimentos	Térreo livre + 4 pavimentos	Térreo livre pé direito duplo + 6 pavimentos
Uso de blocos horizontais como embasamento/perpendicular ao edifício vertical				
Cinco pontos da arquitetura de Le Corbusier	Pilotis	Seção Circular e em “V”	Seção Quadrada	Seção Circular
	Planta Flexível			
	Fachada Livre			
	Terraço Jardim			

Janelas em Fita			
Pátios Internos			
Grande Hall de Entrada			
Mezaninos livres - espaços de exposição e circulação			
Setorização do programa			
Conexão externa viga e pilotis			
Vedação em Vidro e Alumínio	Em quase todo o edifício		No Bloco Horizontal Fachada/Circulações
Escadas como elementos marcantes	1. Escada Varanda Externa / 2. Escada Restaurante / 3. Escada Mezanino	1. Escadas de acesso soltas do bloco laminar	1. Escada interna/externa no Hall acesso principal
Uso de concreto armado			
Laje em caixão perdido	Invertido	Comum	
Pilares e Vigas normais em concreto armado			
Lajes impermeabilizadas como cobertura			
Presença de elementos curvos que quebram a ortogonalidade	Escada de Serviço/ Parede Painel Hall Entrada		Laje Mezanino no Hall de entrada e Volume Cobertura
Volume horizontal na cobertura para abrigar casa de máquinas e/ou reservatório	Extenso e ortogonal	Pequeno volume	Externo e arredondado nas bordas
Preocupação com a insolação – Proteção de Fachadas	Brises	Painéis Padronizados	Grelha estrutural

Fonte: Autora (2015).

Existem grandes semelhanças quanto à escolha do partido dos edifícios selecionados, e claro, algumas diferenças. A implantação deles acontece de duas formas: a Escola de Engenharia insere-se no ambiente, enquanto a Faculdade de Arquitetura e a Reitoria estão locadas em um amplo espaço e distantes de outras edificações. Nesta última, o caráter de monumentalidade é reforçado pela topografia, em sua inserção no ponto mais alto da área central do Campus.

Percebe-se que a Reitoria da UMG e a Escola de São Carlos, compartilham entre si, praticamente o mesmo sistema estrutural com laje em caixão perdido. Na Reitoria, essa laje é invertida, o que significa que foi preenchida para colocação de piso e, na Escola de Engenharia de São Carlos, é normal e possui fechamento das lajes no forro. Esse sistema permitiu que a sustentação acontecesse somente através de uma linha dupla de pilares

localizados no eixo longitudinal do edifício, com grandes vãos entre eles e lajes em balanço. Como consequência dessa estrutura, os andares dos pavimentos tipo ficaram livres, o que permitiu uma flexibilidade do programa de necessidades, a qual foi reforçada pelo uso de divisórias ou armários removíveis. O térreo de ambos é sustentado com robustos pilotis, mas não como os utilizados na Faculdade de Arquitetura da UB, com pilotis em seção circular, referenciados pela obra de Le Corbusier. No caso da Escola de Engenharia, o térreo é sustentado por dois pilares em seção quadrada, em um pavimento com pé direito simples, e na Reitoria, os dois pilares dos pavimentos superiores, transformaram-se em um único, num desenho em “V”. Guimarães, lidou com duas características na sustentação do pavimento térreo, a leveza e a robustez. Este por causa do tamanho e desenho do pilar, que vencem um pavimento de pé direito duplo, em uma imensa dimensão e solidez. E a leveza pela quantidade de pilares que sustentam um grande prédio, que visivelmente são somente cinco unidades. O sistema estrutural utilizado por Guimarães, e Duarte e Mange, correspondem a um desenvolvimento do movimento moderno, que caminhava na década de 1950 a 1960 para o Brutalismo, marcado pelo formalismo estrutural e que nessa época já havia sido incorporado inclusive por Le Corbusier em obras como, a Capela de Notre-Dame-du-Haut Ronchamp (1950-1955), e o arquiteto paulista Villanova Artigas, como o Colégio (1960-1961). O próprio Guimarães incorpora esse formalismo estrutural de forma mais clara e assumida, anos mais tarde, no projeto da Refinaria Gabriel Passos, em 1962.

O Bloco vertical laminar é sobreposto perpendicularmente a um bloco horizontal, nos projetos da Reitoria e da Faculdade de Arquitetura. Seguem o partido utilizado em uma série de edifícios modernos, e no mais representativo deles, o Ministério da Educação e Saúde, o qual Jorge Moreira fez parte da equipe. Tomam partido do bloco horizontal para estabelecer a composição de volumes, em escala humana e monumental, atribuído a Le Corbusier, como “A emoção arquitetural é o jogo sábio, correto, e magnífico dos volumes sob a luz”. (LE CORBUSIER apud JARDIM, 2001, p. 189). Ambos são marcados pela utilização dos pátios internos, outro elemento que gera diferentes ambiências, e jogos de luz. Um dos detalhes interessantes no edifício de Guimarães, e que não é observado em nenhum dos citados é a relação proposta entre o bloco horizontal e o bloco vertical. No edifício do MES e da Faculdade de Arquitetura, o volume vertical é sobreposto diretamente sobre o volume horizontal, compartilhando a mesma laje. Na Reitoria, em um gesto de sutileza formal, o

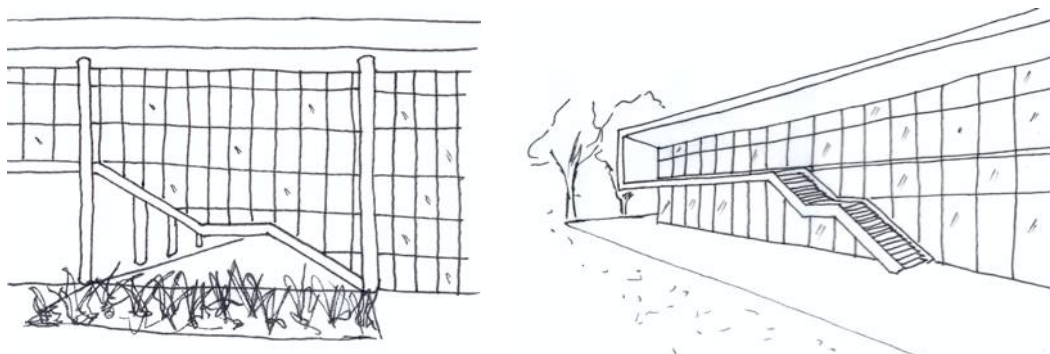
arquiteto solta os dois volumes, desvinculando um edifício do outro, mantendo duas lajes separadas. Como a circulação de elevadores e escada está afastada das extremidades no volume vertical, ela não é percebida na fachada. Esse detalhe foi essencial para perceber a existência de volumes independentes, enriquecer o sentido estético de ambos volumes, e a percepção do todo.

A entrada da Reitoria e da Faculdade de Arquitetura foi projetada com pé direito duplo em uma ampla área, com a estrutura em pilotis de seção circulares, e vedação em caixilharia de alumínio e vidro. No volume horizontal estão presentes a circulação vertical que liga os dois blocos. O acesso à Reitoria é feito por um grande Hall, que possui um mezanino em uma área ampla e livre, e é marcado por uma grande parede curva acima da recepção e hall de entrada. No caso da Faculdade de Arquitetura, o mezanino apresenta-se em curva. Em ambos os casos, pretendeu-se quebrar a rigidez do partido ortogonal com um elemento curvo.

Outra característica marcante nesses dois projetos é a escada como elemento de destaque na volumetria. Na Faculdade de Arquitetura ela tem referência, conforme descrito, a um dos projetos de Le Corbusier para o MES. O elemento posiciona-se em uma dualidade entre espaço interno e externo, em que o fechamento em vidro nas suas extremidades, finaliza na face superior da viga estrutural, liberando toda a área abaixo dela como espaço externo. Possui ainda a vedação em vidro que amplia a sensação de continuidade entre as duas áreas. No projeto da Reitoria, a escada segue um desenho semelhante, com uma viga estruturadora em suas extremidades, que acompanha o desenho do degrau e patamar. Guimarães a posiciona na face externa da varanda da fachada frontal, soltando-a da vedação interna. Aqui a escada em um desenho contínuo, encontra na laje de piso, e se estende na mesma espessura em uma parede e na laje de cobertura. A vedação, em vidro, acaba mantendo a relação entre ambiente interno e externo, conseguida em ambos projetos. As escadas descritas possuem um apelo escultural, muito mais como parte integrante da composição arquitetônica, do que uma simples circulação vertical (Figura 121). O projeto da Reitoria conta ainda com mais duas escadas marcantes, que apresentam-se como elemento de destaque, reforçando-as enquanto elemento estético. Eduardo Mendes Guimarães Junior já havia utilizado solução semelhante na sede social do Condomínio das Pedras. A escada

da Escola de Engenharia, externa ao bloco laminar, caracteriza-se pela liberação do espaço coberto dos pilotis e é tratada como um elemento de circulação vertical.

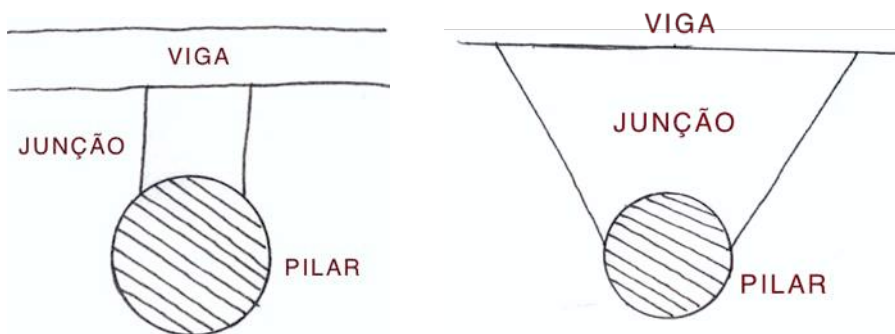
FIGURA 121 – Croqui da escada da Faculdade de Arquitetura da UB e da Escada da Reitoria da UFMG.



Fonte: Autora (2015).

Outro detalhe compartilhado entre o projeto de Moreira e Guimarães, é a conexão criada entre a viga e o piloti. Em ambos os prédios, em situações em que o pilar de seção circular está próximo da viga, em uma estrutura de pé direito duplo, ambos arquitetos criam uma união entre viga-pilar. Essa união, entretanto, é feita de modo distinto. No caso da Faculdade de Arquitetura, assim como no MES, é uma junção simples, uma estrutura sai no sentido perpendicular da viga e finaliza até encontrar o pilar (Figura 122). Na Reitoria, essa união entre esses dois elementos, foi assumida, em um desenho triangular que abraça o pilar, em um novo sentido estético dado ao travamento entre as estruturas. Aqui Guimarães assume, mais uma vez, a estrutura como uma forma de elemento formal de identidade da arquitetura do edifício.

FIGURA 122 – Detalhe da junção viga-pilar que acontece na Faculdade de Arquitetura e na Reitoria.



Fonte: Autora (2015).

Duarte e Mange, Guimarães e Moreira preocuparam-se com a insolação e iluminação dos edifícios. Entretanto, cada um tomou partido de soluções diferentes. Na Escola de Engenharia, foi proposto um jogo de painéis padronizados translúcidos e opacos, definidos de acordo com a incidência solar. A solução estrutural e a fachada livre possibilitaram que esses painéis fossem contínuos. Esse partido demonstra um interesse do arquiteto e do engenheiro em utilizar a coordenação modular, através de elementos padronizados e com medidas pré-definidas, desde a concepção projetual. Eles inauguram uma preocupação de alinhamento entre indústria e obra. No edifício da Reitoria, a vedação foi quase em sua totalidade em vidro, o que demandou na fachada que recebe uma maior insolação a instalação de brises, peças largamente utilizadas desde o início do movimento moderno. Infelizmente os brises não foram instalados e a obra foi entregue sem adequada proteção. E por fim, na Faculdade de Arquitetura, a fachada é tratada como uma grelha estrutural, com esquadrias em vidro posicionadas entre os vãos. Na fachada que recebe maior insolação a grelha possui uma profundidade maior em relação à fachada oposta.

A laje de cobertura é tratada em todos os casos como uma laje impermeabilizada, com a casa de máquinas ou caixa-d'água em um volume horizontal no eixo do edifício. A dimensão desse volume é diferente em cada um deles, sendo que na Faculdade de Arquitetura suas arestas são arredondadas. A cobertura da Escola de Engenharia e da Faculdade de Arquitetura, em projeto, foram definidas como terraços, e o da última, como terraço jardim.

6 CONCLUSÃO

A natureza e o meio circundante apenas se harmonizariam com o objeto arquitetônico que não seria somente colocado na paisagem e estranho a ela como prega o funcionalismo, e também, não chegaria a ponto de diluir-se na ambiência, como no conjunto residencial operário em Detroit, de Frank Lloyd Wright. O individualismo e o coletivismo exagerados seriam substituídos por um regime interpretativo ideal, de tal forma que atendendo essencialmente à necessidade particular não se tocasse, de leve que fosse, no interesse coletivo. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 213).

Eduardo Mendes Guimarães Junior demonstrou em seu discurso inúmeras preocupações relacionadas à vida profissional, incluindo questões de ética, atividade profissional, Conselhos Técnicos, posturas profissionais, entre outros. Mostrou-se também atualizado quanto à arquitetura produzida no mundo e no Brasil. E finalmente, procurou estabelecer uma relação direta entre o discurso moderno que ele escreveu e sua produção arquitetônica. Ter trabalhado em diversos campos relacionados à arquitetura, procurando conciliar todos eles, fez com que adotasse uma postura crítica quanto ao papel do arquiteto, e os objetos de sua produção.

Sua tese, *Forma e Conteúdo da Arquitetura Contemporânea*, forneceu embasamento, acredita-se que não somente a essa pesquisa, mas também ao processo projetual do arquiteto. Ela coincide com um amadurecimento profissional, tanto pela curta carreira acadêmica, quanto pela projeção. Nela foram encontrados inúmeros respaldos à arquitetura que produziu, a começar pela profunda análise da arquitetura enquanto objeto de arte.

A arte reflete algo sobre o homem. Somente aquilo com que se identifica é considerado. Segundo Vázquez, “o homem é o objeto específico da arte, ainda que nem sempre seja o objeto da representação artística.” (VÁZQUEZ apud PULS, 2006, p. 13). Isso significa que o homem está sempre refletido na arte, e que esta, é uma espécie de identificador entre objeto e sujeito. A arquitetura, dessa forma, é entendida enquanto produto artístico, o edifício como o lugar do homem no mundo, o entorno, material que o envolve. Mas uma construção não se torna artística quando espelha somente um indivíduo, mas sim quando espelha a coletividade.

Enfim, a arquitetura espelha o homem. Eduardo Mendes Guimarães Junior, compreendeu durante sua tese que a arquitetura é um objeto artístico. Entende-se então, que se ela é parte do homem, Guimarães produziu uma arquitetura que deveria refletir acima de tudo o homem de seu tempo. Essa preocupação mostrou-se de forma mais intensa no posicionamento crítico quanto à implantação de um projeto para a Cidade Universitária com referências estéticas neoclássicas, completamente distantes tanto da realidade brasileira, quanto das transformações sociais, econômicas e culturais que ocorriam no mundo e também no país.

Eduardo Mendes Guimarães Junior discutiu a relação técnica, funcional que a arquitetura possui, apesar de perceber esse caráter em outras artes. Compreendeu que a combinação de funcionalidade e estética é o que faz da arquitetura a mais completa das artes, com a combinação da técnica, materiais disponíveis, e inúmeros tipos de linguagens. Percebendo essa característica definiu então que os elementos arquitetônicos, e não somente a linguagem estética, deveriam refletir uma época. Portanto, os materiais e sistemas construtivos devem estar em pleno acordo em relação ao tempo.

Em sua cronologia a obra de Guimarães esteve sempre atrelada ao uso de materiais e técnicas condizentes com a época. E isso é refletido desde o início de sua produção projetual. O arquiteto não produziu nada no estilo eclético, que ainda possuía uma influência forte nos anos após sua formatura. Esteve sempre fiel ao estilo moderno e ao uso de materiais, como o aço, o concreto armado e vidro.

Assim como o sentido da obra de arte na arquitetura, Eduardo Guimarães discorreu sobre a verdade, em um entendimento de que ela é a correspondência entre a razão e o ser, entre o discurso e a realidade. Isso reflete na intenção do arquiteto em não somente discursar, mas que seus ideais estivessem reproduzidos no projeto ou obra construída.

Um dos mais importantes temas que discorreu em sua tese, foi a dualidade existente entre o Funcionalismo de Le Corbusier e o Organicismo de Frank Lloyd Wright. Percebia que os dois conceitos, quando utilizados separadamente, estavam condenados a um sentido de incompletude. Isso porque ou estavam fadados a serem obras estritamente funcionais, ou puramente plásticas. O arquiteto pregava que para uma boa arquitetura era necessário tomar para si as qualidades de cada movimento, como uma forma de maturidade no processo

projetual. Essa característica foi empregada em diversas obras, em que preocupou-se com o sentido formal e funcional da obra, no respeito ao espaço, à topografia, ao uso de materiais. Um dos exemplos mais intensos dessa união é o projeto da sede social para o condomínio Retiro da Pedras, em Brumadinho.

A forma, como manifestação pura, subjetiva e não imitativa de uma ideia, e conteúdo como traço da união entre ambos, considerar-se-á a matéria e a técnica, julgando-as não como obstáculos para a concretização do pensamento, mas como fatores componentes de um todo, como elementos ligados a ideia desde a sua gênese até a realidade do objeto arquitetônico. (GUIMARÃES JUNIOR, 1954a, p. 36).

O edifício da Reitoria também guarda em si a preocupação com o sentido formal e a com a inserção do edifício no espaço, mas nele destaca-se o aspecto funcional. Foi buscado um sentido de síntese, próprio da Arquitetura Moderna. A solução volumétrica está de acordo com os grandes edifícios, como exemplo do Ministério da Educação e Saúde, ou o edifício similar, da Faculdade de Arquitetura, de Jorge Machado Moreira. A Reitoria traz embutido em seu partido a relação monumental do edifício com o espaço do campus, mas ao mesmo tempo cria os acessos que correspondem à escala humana, favorecendo aqueles que utilizam o edifício, a entrar. Esse aspecto é ainda reforçado pela relação interior e exterior, que é diferenciada dos outros dois edifícios comparativos analisados na pesquisa. O prédio de Guimarães, com o uso da vedação em vidro em quase sua totalidade no bloco horizontal, favorece a relação entre ambiente interno e externo, porém os define com a barreira física. Convida a participar do espaço interior e visitar suas exposições. Essa relação é diferente entre o edifício da Faculdade de Arquitetura, onde as aberturas são privilegiadas nos pátios internos, ou o da Escola de Engenharia, onde o térreo é praticamente parte do campus.

O contraste entre o espaço do bloco horizontal com a permeabilidade visual entre os ambientes, é interrompido pela estrutura monumental do bloco vertical. Nesse ponto a monumentalidade apresenta-se com intensidade. Ela reflete toda a força da Universidade e de sua robusta implantação. Mas ao mesmo tempo em uma leveza estética, dada, por exemplo, pelo formato da estrutura da laje, que nas fachadas principais ficam somente com 10 cm de espessura. Os sistemas estruturais empregados na Reitoria, assim como nos edifícios similares estavam em pleno acordo com seu tempo. Destaque para a estrutura do edifício da Universidade de Minas Gerais quanto à solução formal resultante do partido

estrutural. As lajes e os pilares em “V” reforçam o uso da plástica na estrutura. Ela está evidente, demarcada, explícita.

A vedação em vidro de quase todo o edifício permite que seus usuários se conectem com o espaço da Universidade, contemplando quase todo o campus. Essa interação não acontece de forma tão forte nos edifícios similares analisados. A Reitoria nesse sentido poderia receber uma crítica em relação à falta de proteção à insolação, não porque seu arquiteto não tenha refletido sobre ela, mas deve-se ao fato de não tê-la executado.

Além disso, Guimarães preocupa-se com os detalhes, o edifício é repleto deles. Ele os usou nas escadas, nas escolhas de revestimentos, nos encontros estruturais, e no encontro dos edifícios, sempre com preocupação com a coerência, a estética ou a função que justifique o seu uso.

Em relação às características pregadas pela arquitetura e definidos por Le Corbusier, Guimarães utiliza várias, inclusive já citadas. Entre elas estão os pilotis, uso de panos de vidro, a planta livre e fachada livre. Ao mesmo tempo os concilia com os aspectos formais, de apropriação da paisagem.

A partir dos projetos apresentados nessa pesquisa em comparação à Reitoria, percebe-se o enquadramento de sua arquitetura às produções nacionais, mostrando um diálogo projetual. Isso deve-se ao interesse que Eduardo Guimarães mostrava em conhecer a arquitetura que estava sendo produzida no país e no mundo, e na leitura atualizada de revistas e livros.

Além disso, entendeu também a incorporação do cunho social e humano que tem sido agregada ao discurso e à produção da arquitetura brasileira, além de preocupar-se com o planejamento urbano com a realização de planos diretores e planificação urbana total, nacional, que sobrepunha os planos regionais e citadinos, a fim de introduzir um sentido de ordem e técnica.

Analisando as características descritas por Bruand (2008) como elementos do movimento moderno, percebe-se que o Edifício da Reitoria está em pleno acordo com esses pontos. Foram utilizados os materiais e técnicas correspondentes (concreto armado, vidro), a busca por elementos artesanais, feitos sob medida (escadas, cobogós), arquitetura

racionalista (uso racional do espaço, planta livre, setorização, zoneamento, fachada livre, uso de pilotis), arquitetura simbólica (preocupação formal e criação do espírito universitário), monumentalidade, plasticidade (equilíbrio e arranjo volumétrico dos volumes), simplicidade (sentido de unidade formal), leveza (estrutural e formal), riqueza decorativa (brises, efeitos de cor em vedações de alvenaria, uso de pastilhas, e concreto armado aparente). O edifício analisado está em pleno acordo com o que Guimarães pregava, dentro de seu tempo e na paisagem. Construiu um edifício que remete historicamente, tanto ao homem que discursou, quanto a sua coletividade.

Não basta um indivíduo julgar um edifício, para tornar-se um signo, tal opinião deve tornar-se um discurso forte, ou seja, quando “a mesma avaliação for compartilhada por um conjunto de indivíduos”. (PULS, 2006, p. 14). Dessa mesma maneira, Durkheim reitera:

A arquitetura constitui um discurso forte: a conversão de uma mera construção numa obra arquitetônica começa com uma apreciação individual, mas somente se consolida quando outros sujeitos reconhecem, naquele objeto, um patrimônio que possui um significado extra individual: a obra de arte é produto da coletividade. (DURKHEIM apud PULS, 2006, p. 14).

Diante disso, essa pesquisa deixa como um legado, o estudo do discurso e do projeto de um importante arquiteto mineiro ainda pouco estudado e valorizado. Aqui se deixa como intenção falar, estudar, ler e ensinar sobre questões relevantes à arquitetura discutida e produzida por Eduardo Mendes Guimarães Junior, não só em seu período histórico, mas atualíssima à realidade vigente.

Por fim, deixa-se o estímulo a novos pesquisadores para estudarem e se aprofundarem nas obras do arquiteto Eduardo Mendes Guimarães Junior e o seu impacto sobre o universo onde estão inseridas, e ampliar a entendimento da sua herança arquitetônica.

7 REFERÊNCIAS

ALBERTO, Klaus Chaves. **Formalizando o ensino superior na década de 1960: a cidade universitária da UnB e seu projeto urbanístico**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian. (Org.). **Arquitetura moderna brasileira**. Londres: Phaidon Press, 2004.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

BAHIA, Cláudio Listher Marques. **Belo Horizonte: uma cidade para a modernidade mineira**. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v.12, n.13, p.185-200, dez.2005.

BANHAM, Reyner. **The new brutalism**: Architectural Review. London: 1955.

BASTOS, Maria Alice J.; ZEIN, Ruth V. **Brasil**: Arquiteturas após 1950. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BETTY, J.C. **Selected Poems of Antonio Machado**: Proverbios y Cantares XXIX. Campos de Castilla: Louisiana State University Press, 1979.

BOMENY, Helena. Utopias de cidade: as capitais do modernismo. **O Brasil de JK**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, p. 201-223, 2002.

BRASIL, Luciana Tombi. **A obra de David Libeskind – ensaio sobre as residências unifamiliares**. São Paulo: Romano Guerra Editora/ Edusp, 2007.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CASTRIOTA, Leonardo B. (Org.). **Arquitetura da Modernidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CAVALCANTI, Lauro P. **Quando o Brasil era Moderno**: guia de Arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

_____. **Moderno e Brasileiro**: a história de uma nova linguagem na arquitetura, (1930-60). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

CENTRO CULTURAL DE PRESERVAÇÃO. **Cidades Universitárias**: Patrimônio urbanístico e arquitetônico da USP. São Paulo: EdUSP, 2005.

COMAS, Carlos Eduardo D. **Questões de base e situação: Arquitetura moderna e edifícios de escritórios, Rio de Janeiro, 1936-45.** *Arquitextos*, São Paulo, ano 07, n. 078.00, Vitruvius, nov. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.078/293>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

_____. **Precisões brasileiras:** sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos: a partir dos projetos e obras de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia, 1936-45. 2002. Tese (Doutorado) Universidade de Paris VIII- Vincennes – Saint-Denis, Paris, 2002.

CONCURSO DE ANTEPROJETOS PARA O “GYNASIUM” DO MINAS TÊNIS CLUBE. **Arquitetura, Engenharia, Urbanismo, Belas Artes, Decoração.** Belo Horizonte, v.1, n.4, p. 45, [194-].

CONTINENTINO, Lincoln et al. **Cidade Universitária:** Memorial da Comissão Técnica de Revisão, Legislação, Contratos, Escrituras e Pareceres sobre o Planejamento e Organização atuais. Belo Horizonte: UMG, 1955.

CZAJKOWSKI, Jorge Paul (Org.). **Jorge Machado Moreira.** Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo, 1999.

DEDECCA, Paula G. **Sociabilidade, crítica e posição:** o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderna em São Paulo (1945-1965), 2012. 402. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

DEPARTAMENTO DE PLANEJAMENTO FÍSICO DA UFMG. **Projeto de reforma da recepção da Reitoria.** 1998.

DIAS, Fernando Correa. **O Movimento Modernista em Minas Gerais: uma interpretação sociológica.** Brasília: Ebrasa, 1971.

DUARTE, Hélio. **Hélio Duarte (1906-1989):** moderno e peregrino. Projeto, São Paulo, n. 131, p.51, abr./mai. 1990.

ESCOLA DE ENGENHARIA DE SÃO CARLOS. **Acrópole,** São Paulo, n. 249. p. 324-329, jul-ago.,1959.

FABRIS, Annateresa. **Arquitetura Eclética no Brasil: o cenário da modernização”. História e Cultura Material. Anais do Museu Paulista,** n. 1, 1993.

FÁVERO, Maria de Lourdes de A. **A Universidade Federal do Rio de Janeiro:** origens e construção (1920 a 1965). In: OLIVEIRA, Antônio José Barbosa de. (Org.). *A Universidade e os múltiplos olhares de si mesma.* Rio de Janeiro: UFRJ/FCC/SiBI, 2007.

FERNANDES, Ari Vicente. **Campus e o meio urbano universitário.** CJ. *Arquitetura.* Revista de arquitetura, planejamento e construção. São Paulo: n.4 (Educação), p.72-91. 1974.

FIALHO, Beatriz C. **Da cidade universitária ao Campus da Pampulha da UFMG: arquitetura e urbanismo como materialização do ideário educacional (1943-1975)**. 2012. 352 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

FLORIO, Ana Maria Tagliari. **Os Princípios Orgânicos na obra de Frank Lloyd Wright: uma abordagem gráfica de exemplares residenciais**. Dissertação de Mestrado. Campinas, SP: [s.n.], 2008.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GUERRA, Maria Eliza A. **Entre Projetos e Planos: Considerações sobre Planos Diretores Universitários**. 2007.

GUIMARÃES JUNIOR, EDUARDO M. **Forma e conteúdo da arquitetura contemporânea**. Belo Horizonte: [s.n.], 1954.

GUIMARÃES JUNIOR, Eduardo M. **Arquitetura, Engenharia, Urbanismo, Belas Artes, Decoração**. Belo Horizonte, v.1, n.10, p.13-34, [194-].

GUIMARÃES JUNIOR, Eduardo M.; LUSSY, Cuno Roberto M.. Faculdade de Odontologia e Farmácia da UMG. **Arquitetura e Engenharia**, Belo Horizonte, v.3, n.11, p.34-39, out./nov. 1949.

GUIMARÃES JUNIOR, Eduardo M. Anteprojeto de um galpão para a Rádio Patrulha. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v.3, n.12, p.40, jan./mar. 1950a.

GUIMARÃES JÚNIOR, Eduardo M. Balneário de Cambuquira. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 2, n.7, p. 22-28, maio/jun. 1948.

GUIMARÃES JÚNIOR, Eduardo M. Cidade Universitária da Universidade de Minas Gerais. **Arquitetura e Decoração**. São Paulo, n. 24, jul./ago. 1957g.

GUIMARÃES JÚNIOR, Eduardo M. Editorial: Ainda a cidade universitária. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, ano 4, n.22, p. 22, jun./ago. 1952c.

_____. Editorial: Cidades Universitárias. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, ano 4, n. 21, p. 23, mar./mai. 1952b.

_____. Editorial: Concurso Público de Anteprojetos. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, ano 4, n. 20, p. 23, jan./fev. 1952a.

_____. Editorial: IV Centenário de São Paulo. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 5, n. 24, p. 21, jan./fev. 1953a.

_____. Editorial: Para o gênio, incenso. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, ano 4, n. 23, p. 23, set./out. 1952d.

_____. Editorial: Plágio e Ecletismo. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 5, n. 26, p. 25, maio/jun. 1953c.

_____. Editorial: Programas das escolas de arquitetura. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 5, n. 25, p. 19, mar./abr. 1953b.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 5, n. 27, p. 27, 1953d.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 5, n. 28, p. 29, 1953e.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 6, n. 29, p. 1, jan./fev. 1954b.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 6, n. 30, p. 27, mar./abr. 1954c.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 6, n. 31, p. 25, maio/jun. 1954d.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 6, n. 32, p. 1, jul./set. 1954e.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 6, n. 33, p. 1, out./dez. 1954f.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 6, n. 34, p. 1, jan./mar. 1955a.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 6, n. 35, p. 1, abr./jun. 1955b.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 6, n. 36, p. 1, jul./ago. 1955c.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, ano 6, n. 37, p. 1, nov./dez. 1955d.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 7, n. 38, p. 1, jan./fev. 1956a.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 7, n. 39, p. 1, mar./abr. 1956b.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v.7, n. 40, p. 1, jun./jul. 1956c.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 7, n. 41, p.1, jul./ago., 1956d

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 7, n. 42, p. 7, nov./dez. 1956e.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 7, n. 43, p. 1, jan./fev. 1957a.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 7, n. 44, p. 3, mar./abr. 1957b.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 7, n. 45, p. 2-3, mai./jul. 1957c.

_____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 7, n. 46, p. 1-3, ago./out. 1957d.

- _____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 7, n. 47, p. 3, nov./dez. 1957e.
- _____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 8, n. 48, p. 2-3, jan./fev. 1958a.
- _____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 8, n. 50, p. 5, jul./ago. 1958b.
- _____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 8, n. 51, p. 3, set./out. 1958c.
- _____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 9, n. 52, p. 2, jan./fev. 1959a.
- _____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 9, n. 53, p. 2, mar./maio 1959b.
- _____. Editorial. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 9, n. 54, p. 2, jun./ago. 1959c.
- _____. Estudo de uma residência Funcional. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 15-19, maio/jun. 1946.
- _____. Fazenda para o Estado do Rio. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 3, n. 14, p. 20-24, jul./set. 1950b.
- _____. Manifesto sobre a Construção da Cidade Universitária da U.M.G. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, ano 3, n. 18, p. 22-35, jul./set. 1951c.
- _____. Residência Edmur Fonseca. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 3, n. 16, p. 18-21, mar./abr. 1951a.
- _____. Residência em Belo Horizonte. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 5, n. 25, p. 76-77, mar./abr. 1953b.
- _____. Residência em Belo Horizonte. **Arquitetura e Decoração**. São Paulo, n. 21, jan./fev. 1957f.
- _____. Residência José Figueiredo Beggiato. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v.3, n.16, p.22-23, mar/abr 1951a.
- _____. Residência Prof. Washington Albino. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 3, n. 17, p. 38-39, maio/jun. 1951b.
- HOTEL CASSINO PARA UM CENTRO DE TURISMO. **Arquitetura, Engenharia, Urbanismo, Belas Artes, Decoração**. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 59-62, set./out. 1946.
- JARDIM, Paulo. **Por uma “Nova Arquitetura” no Brasil – Jorge Machado Moreira (1904-1992)**. 2001. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, PROARQ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.
- JULIÃO, Letícia. **Sensibilidades e representações urbanas na transferência da Capital de Minas Gerais**. São Paulo, v.30, n.1, p.114-147, jan/jun 2011. ISSN 1980-4369.

LARA, Fernando Luiz C. **MODERNISMO POPULAR: ELOGIO OU IMITAÇÃO?**. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo. Belo Horizonte, v. 12, n. 13, out. 2009. ISSN 2316-1752. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/783/746>>. Acesso em: 28 jun. 2013.

LEMOS, Celina B.; DANGELO, André Guilherme D.; CARSALADE, Flávio de L. (Org.). **Escola de arquitetura da UFMG. Lembranças do passado, visão do futuro**. Belo Horizonte: EA/UFMG, 2010.

LEMOS, Celina B.. **Belo Horizonte nas décadas de 1940/1950 e o impacto da Pampulha**. In: CASTRO, Mariângela; FINGUERUT, Silvia (Org.). Igreja da Pampulha: restauro e reflexões. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

MAHFUZ, Edson da Cunha. **Teoria, história e crítica, e a prática de projeto**. Arquitectos, São Paulo, ano 04, n. 042.05, Vitruvius, nov. 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/04.042/640>>. Acesso em: janeiro 2014.

MALARD, Maria Lúcia. **O Modernismo Arquitetônico de Minas Gerais via web, CDs e DVD**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura UFMG, 2004. Disponível em: <<http://www.arq.ufmg.br/modernismomg/index/index1.html>>. Acesso em: 20 jun. 2013.

MELLO, Suzy de. **Arquitetura Moderna em Minas Gerais**. In: II Seminário Sobre a Cultura Mineira (Período Contemporâneo). Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1980.

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora/IPHAN, 2000.

MONTEIRO, Patrício D. **Recuperando o modernismo: a produção arquitetônica de Eduardo Mendes Guimarães Junior**. 2004. 226 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

MOREIRA, Jorge Machado. **Jorge Machado Moreira**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 1999.

NERY, Juliana C. Juscelino Kubitschek e a Belo Horizonte dos anos 40. **Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, v. 6, n. 2, 2012.

NOBRE, Ana Luiza. **Módulo só. O Edifício E 1, em São Carlos, de Ernest Mange e Hélio Duarte**. Risco, São Carlos, n.5, jan. 2007.

OLIVEIRA, Cléo A. P. d; PERPÉTUO, Maini de O. **O ensino na primeira escola de arquitetura do Brasil**. Arquitectos, São Paulo, ano 06, n. 066.04, Vitruvius, nov. 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/06.066/408>>. Acesso em: maio 2015.

OLIVEIRA, Olívia de; BUTIKOFER, Serge. **Uma viagem pela arquitetura brasileira**. Arqtextos, São Paulo, ano 06, n. 064.01, Vitruvius, set. 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/06.064/421>>. Acesso em: março 2015.

PASSOS, Daniela Oliveira Ramos dos. **A formação urbana e social da cidade de Belo Horizonte: Hierarquização e Estratificação do espaço na nova capital mineira**. Temporalidades. Belo Horizonte, v.1, n.2, ago/dez. 2009. Disponível em www.fafich.ufmg.br/temporalidades. Acesso em: junho 2015

PEDERNEIRAS, Eduardo V. Descrição do projeto da Cidade Universitária de Belo Horizonte. **Arquitetura e Engenharia**. Belo Horizonte, v. 1, n. 5, p. 82-85, set./out. 1947.

POSTHINGER, Débora Carla. **Jorge Machado Moreira e o projeto da Cidade Universitária do Brasil 1949-1952**. 2012. 169f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

PULS, Mauricio M. **Arquitetura e Filosofia**. São Paulo: Annablume, 2006.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de. **Uma interpretação sobre a fundação de Belo Horizonte**. Revista Brasileira de Estudos Políticos (39), jul. 1974.

RIBEIRO, Patrícia P. A. **A criação da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte e a formação dos arquitetos da primeira turma**. In: IV Congresso de Ciências Humanas Letras e Artes, 1999, Viçosa. Anais IV Congresso de Ciências Humanas Letras e Artes, 1999.

RIBEIRO, Patrícia P. A. **A Participação da Escola de Arquitetura na Construção do Pensamento Moderno em Belo Horizonte**. In: III Seminário DOCOMOMO Brasil, 1999, São Paulo. III Seminário DOCOMOMO Brasil - A permanência do Moderno. São Paulo, 1999. v. único. p. 17-17.

RIBEIRO, Patrícia P. A. **A Difusão da Arquitetura Moderna em Minas - O Arquiteto João Jorge Coury em Uberlândia**. 1999. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 1999.

RUSKIN, John (1989). **The Seven Lamps of Architecture**. Dover Publications, 1989, 264 p.

SEGAWA, Hugo M. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 2006.

SEGAWA, Hugo. **Rio de Janeiro, México, Caracas: cidades universitárias e modernidade 1936-1962**. Rua, Revista de Urbanismo e Arquitetura. Salvador, n.7 (Moderno: claro e labiríntico), p. 38-47, 1999.

SEGRE, Roberto. **A ortodoxia corbusieriana na obra de Machado Moreira**. Projeto Design, São Paulo, n. 289, mar. 2004.

SIMÃO, Fábio Luiz R. **Tradição e modernidade na construção da nova capital mineira: o Padre Francisco Martins Dias e os “Traços Históricos e Descritivos de Bello Horizonte”**. Cadernos de História, p. 117-136, 2008.

SCHNEIDER, Sergio; SCHIMITT, Cláudia Job. **O uso do método comparativo nas Ciências Sociais**. Cadernos de Sociologia, Porto Alegre, v.9, p.49-87, 1998.

TIJOLO por tijolo, uma obra em permanente construção. Separata de: **Diversa UFMG**. Belo Horizonte, v.5, n.11, maio 2007. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/diversa/11/expansao.html>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração: Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ZEIN, Ruth Verde. **Acerca da Arquitetura Mineira**. Revista Projeto, São Paulo, n. 85, p.119-143, nov. 1985.

8 APÊNDICE A

ano

SITUANDO no TEMPO e no ESPAÇO

Arquitetura na vida
de Eduardo Mendes
Guimarães JuniorArquitetura no
Brasil - Fatos
relevantesAgitação Brasileira
Momentos
MarcantesAgitação
Internacional
Momentos
Marcantes

1940

Eduardo Mendes
Guimarães Junior entra
para a escola de
arquitetura de Belo
HorizonteÉ Inaugurada a estação
ferroviária da Central do
Brasil (Rio de Janeiro);Acontece o 2º Salão de
Belas Artes de Porto
Alegre.É instituído o salário
mínimo;No nordeste são
instaladas bases
norte-americanas.As tropas nazistas
tomam Paris;Leon Trotski é
assassinado no México.

41

Abertura do eixo da
Avenida Presidente
Vargas no centro do Rio
de Janeiro.É instituído o salário
mínimo;
No nordeste é instaldo
bases norte-americanas.A China declara guerra
ao Japão, Itália e
Alemanha.

42

Início da obras do
conjunto da Pampulha
em Belo Horizonte
(Minas Gerais)Inauguração do prédio
do Ministério da Guerra
no Rio de Janeiro.É instituído o salário
mínimo;
No nordeste é instaldo
bases norte-americanas.As tropas alemãs
chegam a Stalingrado.

43

Inauguração do prédio
do Ministério da
Fazenda no Rio de
Janeiro;Fundação do IAB
departamento de São
Paulo.Consolidação das Leis
Trabalhistas (CLT);Lançamento do
manifesto mineiro,
reivindicando a
democratização da vida
política nacional.Grã-bretanha
bombardeia Hamburgo,
na Alemanha;Juan Domingo Perón,
derruba o governo
argentino.

44

Fim da construção do
Aeroporto Santos
Dumont no Rio de
Janeiro dos irmãos M.M.
Roberto.Envio do primeiro grupo
de pracinhas para a
Itália.Desembarque aliado na
Normandia.
Paris é libertada do
domínio alemão.

1945

Projeto de graduação de
Eduardo: Hotel Cassino.Inauguração do prédio
do Ministério da
Educação e Saúde no
Rio de Janeiro (MES).Fundação da União
Democrática Nacional
(UDN) e dos Partidos
Social Democrático
(PSD) e Trabalhista
Brasileiro (PTB);Legalização do Partido
Comunista Brasileiro;
Getúlio é afastado;
Morre Mário de Andrade.O campo de auchwitz,
na polônia, é libertado;
Berlim é tomada pelos
Russos;
É instalado o tribunal de
Nuremberg;
Explode as bombas
atômicas em Hiroshima
e Nagasaki;

46

É publicado o estudo a Residência funcional na Revista Arquitetura e Engenharia;

Eduardo projeta o Galpão Rádio Patrulha.

Inauguração do edifício Louveira (Vilanova Artigas)

Promulgada nova constituição.

Perón eleito na Argentina.

Winston Churchill acusa a URSS de manter "uma cortina de ferro" no leste europeu;

Nova York é escolhida para sede permanente da ONU

47

Publicação do projeto Balneário de Cambuquira; Ante-projeto da Rádio Guarany, projeto Engarrafamento das águas, Escola de Arquitetura, Estúdio da Rádio Guarany, Ginásio do Minas Tenis Club, portão do Parque das Águas, Ambulatório do Hotel Imigrantes, Capela Nossa Sra. das Graças, e as Residências Gilberto Pessoa, Alberto Tostes, e Paulo Leite.

É fundado o Museu de Arte de São Paulo (MASP) por Assis Chateaubriand;

Conjunto da Pampulha e tombado pelo SPHAN.

Ministério do Trabalho fecha a Confederação Geral dos Trabalhadores do Brasil;

O registro eleitoral do PCB é cassado.

É declarada a "Guerra Fria";

Criada a CIA (agência central de inteligência;

A França entra para a Guerra do Vietnã;

O FMI inicia suas operações de incentivo do comércio internacional.

48

Fundado os museus de Arte Moderna do Rio de Janeiro e São Paulo;

SPHAN tomba o edifício do MES.

Afonso Eduardo Reidy coordenou o projeto de urbanização do centro do Rio de Janeiro.

Rompimento das relações diplomáticas do Brasil com a URSS;

Cassação dos deputados comunistas.

É criado o estado de Israel;

Mahatma Ghandi é assassinado;

É criada a OEA (Organização dos Estados Americanos);

É promulgada a declaração universal dos direitos do homem.

49

Projeto da Fazenda do Sossêgo;

Publicado o projeto para concurso da Faculdade de Odontologia e Farmácia da UMG

FAU-USP passa a ocupar a Vila Penteado, na rua Maranhão, em São Paulo.

Criada comissão mista Brasil-Estados Unidos

Criada a OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte);

Alemanha é dividida;

Mao Tsé Tung proclama a república popular da China.

1950

Projeto das Residências Edmur Fonseca e Gilberto Faria;

Publicado o ante-projeto do galpão para a Rádio Patrulha e da Fazenda para no Estado do Rio de Janeiro.

Inauguração do do Estádio do Maracanã;

Vilanova Artigas e outros arquitetos iniciam uma campanha contra a BieNAL.

Getúlio Vargas é eleito;

É inaugurada a primeira emissora de tv no país, em São Paulo, a TV Tupi.

Inicia a Guerra da Coreia;

Ganha força a campanha anticomunista norte americana.

51

Projeto da Casa Washington Peluso de Souza;

Publicado o projeto das Residências de Edmur Fonseca, José Figueiredo Beggiato e Prof. Washington Albino

Publicação do texto de posse do IAB e Manifesto contra o projeto da Cidade Universitária da UMG.

Inauguração da I Bienal de Arte de São Paulo;

Fim da construção da Casa de Vidro de Lina Bo Bardi em São Paulo.

Oswaldo Bratke recebeu menção especial na 1ª Bienal Internacional de São Paulo pelo projeto de sua residência no Morumbi.

Aprovado o plano de reaparelhamento econômico - Plano Lafer;

Winston Churchill é primeiro-ministro da Inglaterra pela segunda vez;

Perón reeleito na Argentina;

É iniciado o processo de descolonização da África.

52

Publicação de Editoriais: Concurso Público de Anteprojetos; Cidades Universitárias; Ainda a cidade universitária; Para o Gênio, o incenso

Projetos das Residências Mickselan Bodan Lepecki e Silvio Strambi e Jazigo da família Longo.

Fim da construção do conjunto Pedregulho de Affonso Reidy no Rio de Janeiro.

Oswaldo Bratke projeta a casa de Oscar Americano no bairro Morumbi em São Paulo.

Lucio Costa inicia o projeto da Casa do Brasil na Cidade Universitária, em Paris,

Criado o Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico (BNDE);

Eisenhower é eleito nos EUA;

General Fulgencio Batista dá golpe de estado em Cuba;

Morre Evita Perón.

53

Publicação dos editoriais IV Centenário de São Paulo; Do ensino de Arquitetura; Plágio e Ecletismo; Planos Diretores; Walter Gropius

Publicação dos projeto da Residência M.B. Lepecki;

Projetos das casas de Walter Machado, Eduardo Mendes Guimarães, Antonio Pedro Braga, Hugo Coelho Vieira, J.O.S. Adir Rocha, Britaldo Silveira Soares, Aroldo Garcia Roza e da Junta Comercial de Minas Gerais.

Construída Casa das Canoas de Oscar Niemeyer;

Realização do IV Congresso Nacional de Arquitetura em São Paulo;

Inaugurado o Estádio do Morumbi de Vilanova Artigas.

Projeto para a Escola de Engenharia da USP de Hélio de Queiroz e Ernest R. C. Mange

Criação da Petrobras;

Greve de 300 mil trabalhadores em São Paulo;

Reformulação das pastas Ministeriais de Getúlio Vargas;

Acontece a II Bienal de São Paulo.

Morre Joseph Stalin;

É proibida, pelos comunistas, a livre circulação de pessoas entre o lado ocidental e oriental da cidade de Berlim;

Tem fim da guerra da Coreia.

54

Publicação do projeto das Residências de Eduardo Mendes Guimarães Junior, Eduardo Levindo Coelho e Dr. Adir Rocha, além de seis editoriais;

Projetos das Residências José Araújo Cotta e Jaime de Mattos Silveira.

É aberto o parque do Ibirapuera em São Paulo com projetos de Oscar Niemeyer que liderou a equipe com Zenon Lotufo, Hélio Uchoa, Eduardo Kneese de Melo, Gauss Estelita e Carlos Lemos;

Getúlio Vargas suicida;

Jornalista Carlos Lacerda sofre atentado no Rio de Janeiro.

Tem início a guerra de libertação da Argélia. Eisenhower anuncia a intervenção americana no Vietnã.

Criados os Estados do Vietnã do Norte, Vietnã do Sul, Laos e Camboja.

Alfredo Stroessner, comanda golpe de estado no Paraguai.

1955

Publicação de quatro editoriais;

Projeto da Residência Celso Brant.

Inauguração da Usina Hidrelétrica de Paulo Afonso;

Fundação da Revista Módulo por Oscar Niemeyer.

Escritório MMM Roberto inicia o Plano Diretor da região de Cabo Frio - RJ

Juscelino Kubitschek vence as eleições presidenciais;

Nelson Pereira filma Rio 40 graus;

João Cabral de Melo Neto escreve Morte e vida Severina.

É assinado o pacto de Varsóvia;

Boicote aos ônibus, coordenado por Martin Luther King, (durou 381 dias);

Golpe militar derruba o presidente argentino Perón.

56

Publicação do projeto das Residências Hugo Santos Pereira, Aroldo Garcia Roza e cinco editoriais;

Projetos da Residência Moacir Carvalho de Oliveira, do Condomínio Retiro das Pedras e do Edifício Carmelita.

Lúcio Costa vence o concurso para o projeto de Brasília.

Roberto Tibau, Antonio Carlos Pitombo e José Augusto Arruda, projetou o Conjunto Educacional D. Pedro I, em São Miguel Paulista (SP).

Início de novo plano econômico - Plano de Metas;

É exposto no Teatro Municipal do Rio de Janeiro os painéis Guerra e Paz de Candido Portinari

Conflito entre Egito e Israel devido ao fechamento do canal de Suez.

Levante antisocialista na Hungria é sufocado;

Fidel castro desembarca em Cuba e inicia a guerrilha em Sierra Maestra.

57

Publicação do projeto Cidade Universitária da Universidade de Minas Gerais de cinco editoriais, entre eles o texto Permanência da Arquitetura;

Projetos do Almoxarifado Geral, Instituto de Mecânica, Reitoria, Posto Policial, Plano Diretor, Unidade Residencial 1 e Restaurante da Unidade Residencial da UFMG.

Início da construção da nova capital, Brasília

Afonso E. Reidy projetou a sede do Instituto de Previdência do Estado da Guanabara (IPEG)

Lançamento do filme Rio Zona Norte de Nelson Pereira dos Santos

Criação do mercado comum europeu;

Confrontos raciais em Little Rock, no Arkansas (EUA);

Independência de Gâna;

Lançamento do satélite Russo "Sputnik".

58

Publicação de três Editoriais entre eles o texto Por um instituto de Urbanismo;

Projetos do Instituto de Pesquisas Radioativas e do Estádio Universitário.

Inauguração do MAM no Rio de Janeiro de Afonso Eduardo Reidy.

Criação do Partido Comunista do Brasil (PCdoB) e da Frente Parlamentar Nacionalista;

Início da Bossanova.

Lançamento do satélite Explorer nos EUA;

Charles De Gaulle é eleito presidente da França.

Início dos conflitos de libertação na Argélia.

59

Publicação de três Editoriais, entre eles o texto Frank Lloyd Wright e a arquitetura orgânica;

Projeto do Estádio Governador Magalhães Pinto - Mineirão -

Criação do fundo de construção escolar do estado de São Paulo.

Plano do Conjunto Balneário Guarujá-Santos (SP), MMM Roberto, Sérgio Bernardes e Hélio Uchoa.

Juscelino Kubitschek declara rompimento com o Fundo Monetário Internacional.

Fidel castro derruba o ditador Fulgêncio Batista e se torna primeiro-ministro de Cuba;

A nave soviética Lunik 3 atinge a superfície lunar.

ONU promulga a declaração universal dos direitos da criança.

1960

Inauguração de Brasília

Sérgio Bernardes finaliza o projeto para o Pavilhão de São Cristovão no Rio de Janeiro.

A cidade do Rio de Janeiro torna-se o Estado da Guanabara;

Jânio Quadro vence as eleições.

John Kennedy é eleito nos EUA;

Inicia o embargo contra Cuba;

Independência dos países Africanos

61

Inaugurado o prédio da FAU-USP de Vilanova Artigase Carlos Cascaaldi;

Projeto do Museu de Arte de São Paulo - MASP - Lina Bo Bardi

Jânio Quadros renuncia;

É decretado estado de sítio para impedir a posse de João Goulart;

Congresso institui regime parlamentarista;

Trancredo Neves assume como 1º ministro.

VI Bienal

EUA invade Cuba;

Início da construção do Muro de Berlim;

Lançamento de capsula espacial de Yuri Gagarin pelo programa espacial Russo;

Início da guerra do vietnã e da guerra do Laos.

Fidel declara que Cuba é uma República

62

Projetos da Refinaria de Gabriel Passos.

Projeto do Grupo Escolar Vila Maria de Paulo Mendes da Rocha e J. de Gennaro

Sérgio Bernardes projeta o Hotel Tambaú em João Pessoa - Paraíba

Tancredo renuncia;

Onda de greves;

Criado o Conselho Nacional de Reforma Agrária.

O Pagador de Promessas conquista

Morre o pintor brasileiro Cândido Portinari; ouro em Canes.

Crise dos mísseis em Cuba;

Independência da Argélia.

63

Clube XV - Santos - Francisco Petracco e Pedro Paulo de Mello Saraiva;

Projeto da Usina de Leite Pedro Parahyba em São José dos Campos de Rino Levi.

Henrique Mindlin projetou o pavilhão brasileiro na Bienal de Veneza.

Primeiro Plano Nacional de Educação de Paulo Freire;

Sansão do 13º salário;

Bicampeonato da Copa do Mundo de Futebol.

Ieda Vargas é eleita Miss Universo.

Estréia de Deus e o Diabo na Terra do Sol de Glauber Rocha.

Kennedy é assassinado;

Nelson Mandela é preso na África do Sul;

Martin Luther King realiza a marcha para Washington;

Morre o papa João XXIII.

64

Sérgio Bernardes foi premiado na Bienal de Veneza na Itália.

Residência na praia do Mar Casado de Eduardo Longo

Paulo Mendes da Rocha construiu as casa Gêmeas no bairro Butantã em SP.

Golpe militar derruba João Goulart e é instituído AI-1;

São cassados direitos de diversos políticos;

O General Castello Branco toma posse; São rompidas as relações diplomáticas com Cuba.

Início da intervenção armada dos EUA no Vietnã.

Criação da organização para libertação da Palestina.

1965

Projeto do Departamento de Química, do Pavilhão ITEX, FAE Colégio Universitário.

Rino Levi realiza o projeto do Centro Cívico de Santo André.

Polícia Militar fecha a Universidade Nacional de Brasília;

Malcon X é assinado nem Nova York;

É instituído o bipartidarismo.

Morre Le Corbusier na França.

I Festival de Música Brasileira

VIII Bienal de São Paulo

66

Projeto Residência Pascoal Costa e

Restaurante do Colégio Universitário.

Oscar Niemeyer realizou, na França, projetos para o Museu de Arles, Centro Cultural Dominicano de Saint Baume e da Residência Mondadori, em Cap Ferrat.

Editado AI-3: eleições indiretas para governadores e AI-4: convocado congresso para nova constituição.

Indira Gandhi torna-se primeira-ministra da Índia;

Nave soviética Lunik9 desce na lua;

Início da Revolução Cultural Chinesa.

67

Projetos do Clube Náutico.

Lançamento da instalação Tropicália, de Hélio Oiticica.

Inauguração do Conjunto Habitacional CECAP em Guarulhos, São Paulo.

Marechal Costa e Silva é designado presidente;

Promulgada nova constituição;

Início da censura;

É instituído o FGTS;

Nova moeda: cruzeiro é desvalorizada e passa a se chamar cruzeiro novo.

Israel ocupa península do Sinai, Cisjordânia, Gaza e Golan (guerra dos seis dias);

Che Guevara assassinado na Bolívia.

68

Projetos da Sede do Departamento de Obras e Saneamento.

Eduardo Mendes Guimarães Junior falece.

É inaugurada a nova sede do MASP – Museu de Arte São Paulo, na avenida Paulista, com projeto de Lina Bo Bardi.

Joaquim Guedes participou da coordenação do Plano Urbanístico de São Paulo.

Entra em vigo o AI-5; Passeata de estudantes contra a ditadura no Rio de Janeiro, acaba com forte repressão policial; A CNBB condena a falta de liberdade de expressão no Brasil; Morre o poeta Manuel Bandeira.

Nixon é eleito presidente dos EUA. Assassinados Martin Luther King e Bob Kennedy; Rebelião estudantil em Paris se estende para toda a Europa e EUA; Checoslováquia inicia Revolta anticomunista.

69

Inicia a construção da transamazônica;

É inaugurada sede do Sindicato dos Metalúrgicos de Guarulhos em São Paulo de Vilanova Artigas.

Suspensos os direitos políticos de 43 pessoas;

Assinado decreto 477 que dá poderes ao estado de expulsar e processar alunos das escolas públicas;

Professores de universidades públicas são aposentados compulsoriamente;

General Médici se torna presidente.

Georges Pompidou é eleito na França;

Crescem os protestos contra a guerra do Vietnã nos EUA;

O ditador espanhol General Francisco Franco restaura a monarquia e é nomeado Rei João Carlos;

Norte-Americanos chegam à lua;

Acontece o festival de Woodstock.