

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

UESLEI ALMEIDA PACHECO

**UBERLÂNDIA EM DESENVOLVIMENTO:
percursos de percepção plástica sobre a arquitetura moderna**

Uberlândia

2021

UESLEI ALMEIDA PACHECO

**UBERLÂNDIA EM DESENVOLVIMENTO:
percursos de percepção plástica sobre a arquitetura moderna**

Monografia apresentada ao Curso de Artes Visuais da
Universidade Federal de Uberlândia, para obtenção
do título de Bacharel em Artes Visuais.

**Orientador: Prof. Dr. Marco Antônio Pasqualini
de Andrade.**

**Uberlândia
2021**

UESLEI ALMEIDA PACHECO

**Uberlândia em desenvolvimento:
percursos de percepção plástica sobre a arquitetura moderna**

Monografia apresentada ao Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Banca de Avaliação:

Prof. Dr. Marco Antônio Pasqualini de Andrade
IARTE UFU / Orientador

Prof. Dr. Carlos Alberto Póvoa
Departamento de Geografia UFTM / Avaliador

Prof. Dr. Renato Palumbo
IARTE UFU / Avaliador

Uberlândia (MG), 05 novembro de 2021

RESUMO

A cidade de Uberlândia-MG, em uma contínua busca por seu desenvolvimento e crescimento, vivenciou as relações, as modificações em sua paisagem e no espaço ao longo do tempo, determinadas pelas necessidades da sociedade em diferentes setores, como no campo da religião, da cultura, do lazer e de caráter público. Isto ocorreu no momento do pós-guerra, em que as novas tecnologias e processos no campo da arquitetura levaram ao movimento moderno. Nosso objeto de estudo de caso, a partir de percursos afetivos e de referência plástica em relação à cidade, é identificar obras entendidas como de referência urbana com caráter plástico e formal, definidas como fixos e marcos urbanos, exemplos que definiram o desenvolvimento do entorno e que ainda são capazes de contar a história local através da arquitetura moderna e de seus diálogos estabelecidos ao longo do tempo Sua expressão é de grande importância no contexto da arquitetura moderna local, por abrigar projetos de arquitetos, como Lina Bo Bardi e Oscar Niemeyer, entre outros que se tornaram objeto da investigação nos campos citados e que são objeto de referência na Arquitetura Moderna.

Palavras-Chave: Uberlândia, Arquitetura Moderna, plástica, fixos, marcos urbanos, memória afetiva, Lina Bo Bardi, Le Corbusier, Oscar Niemeyer.

ABSTRACT

The city of Uberlandia-MG, in a continuous search for its development and growth, experienced the relationships, the changes in its landscape and space over time, determined by the needs of society in different sectors, such as in the field of religion, culture, leisure and public character, these we approach occurred between the post-war moment, where new technologies and processes in the field of architecture led to the modern movement. Our case study object, from affective pathways and plastic reference in relation to the city, we identified works understood as urban references with a plastic and formal character, defined as fixed and urban landmarks, examples that defined the development of the surroundings, still they are able to tell the local history through modern architecture and their dialogues established over time, with an expression of great importance in the context of local modern architecture, as they house projects by architects such as Lina Bo Bardi and Oscar Niemeyer, among others who became an object. research in the fields mentioned and being objects of reference in Modern Architecture.

Keyword: Uberlandia, Modern Architecture, plastic, fixed, urban landmarks, affective memory, Lina Bo Bardi, Le Corbusier, Oscar Niemeyer.

IMAGENS

Imagem 01: Vista aérea parcial da Zona Leste de Uberlândia, ao fundo a Estação Ferroviária – Oswaldo Arthur Bratke.	17
Imagem 02: Vista aérea da Estação Ferroviária atual, entorno ocupado.	17
Imagem 03: Igreja divino Espírito Santo do Cerrado – Lina Bo Bardi.	18
Imagem 04: Estação Ferroviária – Oswaldo Arthur Bratke.	19
Imagem 05: Residência (Palácio), Antônio Garcia Moya.	23
Imagem 06: Ministério da Educação e Saúde (1939/75), Rio de Janeiro – RJ.	24
Imagem 07: Vista Frontal, casa da rua Santa Cruz, São Paulo, 1928 - Gregori Warchavchik	25
Imagem 08: Vista Lateral, casa da rua Santa Cruz, São Paulo, 1928 - Gregori Warchavchik	26
Imagem 09: Vista Lateral, casa rua Bahia, Rio de Janeiro, 1930 - Gregori Warchavchik	26
Imagem 10 e 11: Ministério da Educação e Saúde (1939/75), Rio de Janeiro – RJ	28
Imagem 12, 13 e 14: Conjunto da Pampulha, 1940 - Oscar Niemeyer.	28
Imagem 15: Pavilhão Brasileiro – Feira Internacional de Nova York, 1939 – Lucio Costa e Oscar Niemeyer, com Paul Lester Wiener	29
Imagem 16: ABI -Associação Brasileira de Imprensa, Rio de Janeiro, 1935 – Escritório M.M. Roberto	30
Imagem 17: Aeroporto Santos Dumond, Rio de Janeiro, 1935 – Escritório M.M. Roberto	31
Imagem 18 e 19: FAU- USP – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP, 1968, Arquiteto Vilanova Artigas	32
Imagem 20: Vista Prédio Esther, 1936, Arquiteto Álvaro Vital Brasil	33
Imagem 21, 22 e 23: Igreja da Pampulha ,Cassino (Palácio de Cristal), Casa de Baile 1943, Arquiteto Oscar Niemeyer	35
Imagem 24 e 25: Edifício Copan, 1966, Arquiteto Oscar Niemeyer	36
Imagem 26: Grande Hotel de Ouro Preto, 1939 – Arquiteto Oscar Niemeyer	37
Imagem 27: Teatro Municipal de Belo Horizonte, 1941 – Arquiteto Oscar Niemeyer	37

Imagem 28: Vista Aérea de Brasília – Urbanista Lúcio Costa e Arquiteto Oscar Niemeyer	38
Imagem 29: Mapa localização de Uberlândia - MG	39
Imagem 30: Mapa da Cidade de Uberlândia	40
Imagem 31: Moinho de Trigo 7 Irmãos	43
Imagem 32: Traçado da ferrovia: linha vermelha erradicada, linha azul atual, ao longo destes pontos em amarelo são obras arquitetônicas modernas	44
Imagem 33: Silos CASEMG – década de 1970	44
Imagem 34: Silos CASEMG – década de 1970	45
Imagem 35: Localização das obras do período desenvolvimentista	46
Imagem 36: Torres Reservatório DMAE- Uberlândia – construído em 1940	47
Imagem 37: Fórum: Palácio da Justiça Abelardo Penna – década de 1970	47
Imagem 38: Estação Ferroviária de Uberlândia	48
Imagem 39: Vista aérea do Terminal rodoviário Presidente Castelo Branco, 1976	49
Imagem 40: Terminal Rodoviário Presidente Castelo Branco	50
Imagem 41 e 42: Terminal Santa Luzia (cobertura demolida)	51
Imagem 43: Atual cobertura do Terminal Santa Luzia	51
Imagem 44: Localização das obras do circuito religioso e cultural	52
Imagem 45: Igreja Divino Espírito Santo Cerrado, Lina Bo Bardi – década de 1970	53
Imagem 46: Vista da nova edificação inserida na implantação da Igreja	53
Imagem 47: Teatro Municipal de Uberlândia - Oscar Niemeyer	54
Imagem 48: Edifício Carlos Chagas – Sociedade Médica – construído em 1951	55
Imagem 49: Estádio Municipal Parque do Sabiá – década 1980	56
Imagem 50: Estádio Municipal Parque do Sabiá – década 1980	56
Imagem 51: Estádio Juca Ribeiro – 1960, com hipermercado já implantado	57
Imagem 52: Estádio Juca Ribeiro – 1960, com hipermercado já implantado	57

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. ENTRE TEMPO, FORMA, ESTRUTURA, FUNÇÃO E PROCESSO	12
2.1. As transformações visuais	15
3. BRASIL: A ARQUITETURA MODERNA DE CARÁTER NACIONALISTA	22
3.1. Escola Carioca	27
3.2. A Escola Paulista	31
3.3. As curvas de Oscar Niemeyer evidenciando o concreto armado	34
4. PERCURSOS, ARQUITETURA E A RELAÇÃO COM A CIDADE	39
4.1. Percursos que levam às obras do circuito de caráter público: religioso e cultural	51
4.2. O Reencontro com arquitetura moderna nos percursos que levam às obras do circuito social e lazer	52
5. CONCLUSÃO	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62

1. INTRODUÇÃO

A materialização dos espaços de uma cidade, desde seu surgimento à atualidade, coloca o indivíduo como elemento fundamental e determinante através de suas necessidades, materializando o crescimento e o desenvolvimento do lugar pelas relações estabelecidas entre a sociedade constituinte do espaço e as políticas instaladas. Na cidade de Uberlândia – MG, essas relações foram evidenciadas pela criação de fixos que são determinantes para formação de fluxos que demandam elementos outros, fundamentais para o desenvolvimento requerido pela política desenvolvimentista e progressista do governo brasileiro, assim como para o local.

No pós-guerra ocorreram períodos de grande evolução industrial envolvendo os espaços urbanos e a arquitetura. Estes adquiriram reconhecimento pelos novos materiais adotados e pela inovação nas formas e volumes, caracterizando um rompimento até então com o que tinha sido adotado - resquícios da colonização portuguesa.

A nova forma de produzir arquitetura iniciou-se na possível tentativa apresentada por Moya na semana de arte moderna, em 1922. E adquiriu propulsão para o que mais tarde seria explícito no Governo Vargas (1930 a 1945), na cidade do Rio de Janeiro, com influências e orientações internacionais, provocadas por Le Corbusier. Isso disseminou o novo modelo com a formação da Escola Carioca - predomínio de *pilotis*, vãos livres, teto, jardins, *brise-soleil*, entre outros, e na Escola Paulista em São Paulo – uso do concreto com caráter brutalista, características essas que determinaram uma produção de importância no cenário nacional e internacional.

O cenário em Minas Gerais foi um dos primeiros a conceber projetos arquitetônicos desse momento, assinados por Oscar Niemeyer, pelos novos espaços no interior do estado, não se limitando apenas à capital mineira com seus projetos. Outros arquitetos, embasados pela perspectiva da atual arquitetura, com um aspecto de nacional, concretizaram-se em municípios de pequeno porte na época, que também pregavam o crescimento e desenvolvimento como o município de Uberlândia, onde a arquitetura moderna se manifestou com edifícios importantes no campo plástico e formal, expondo espaços com formas geométricas na paisagem da cidade. Obras tornaram-se marcos urbanos, gerou-se a circulação de pessoas, possibilitando percursos de percepção aos interessados pela plástica aplicada e pela nova arte de construção. Seja por

formação seja por percepção, a nova arquitetura possibilitou a formação crítica ou emocional por seus exemplares.

Sobre essa perspectiva, esboçamos um estudo no contexto urbano de Uberlândia, acionando percursos armazenados na memória sobre a condição de projetos executados referentes à arquitetura moderna entre a década de 1940 a 1990.

As referências adotadas para o embasamento foram as de Milton Santos, Yi-Fu Tuan, passando pelas influências de Le Corbusier e por projetos de arquitetos como Lina Bo Bardi, Niemeyer, entre outros que contribuíram com projetos executados na localidade. Há indícios de que seus projetos, enquanto forma e volume, exprimiram uma poética no espaço urbano, possibilitaram o desenvolvimento do entorno, agregando valores pelas necessidades e adequando ou extinguindo exemplos do cenário local.

Estruturamos o assunto em capítulos, inicialmente com conceitos de Milton Santos e outros sobre as relações e o uso de territórios no espaço, no lugar e acerca dos fixos e fluxos. O espaço é indissociável entre as ações e os objetos, quando o espaço urbano passa a ser utilizado e produzido. Nele ocorrem as ações e as intencionalidades pela posição dos fixos para que haja os fluxos, deixando de ser espaço e tornando-se território devido a sua fragmentação, adquirindo significado organizacional, uma singularidade, uma afetividade e uma observação do olhar sobre o território que passa a ser o lugar de armazenamento e registro na memória do indivíduo.

No segundo capítulo, abordaremos obras e suas constituições para sua história no cenário nacional, enquanto formação da arquitetura moderna no Brasil, e, no terceiro, trataremos das relações e manifestações que ocorreram nos percursos urbanos, transitando pelas referências de Rosalind Krauss, Hal Foster e outros já tratados no primeiro capítulo, possibilitando a identificação de obras capazes de traduzir a arquitetura moderna em Uberlândia – MG. Tomamos como ponto de partida as memórias do inconsciente particular, apresentadas de acordo com o desenvolvimento local e pela importância no campo social, político e cultural. O intuito não é mapear todas as obras que representam a arquitetura moderna existente na *urbe*, mas aquelas em que a memória afetiva, o lugar, se destaca pela relevância, principalmente pelas lembranças de tempos passados, das descobertas do entorno e dos limites tornados visíveis na infância.

Existem outros projetos, obras que poderiam ser abordados, de suma importância sobre o assunto, possibilitando outros caminhos sobre uma ótica específica e as correlações existentes, como apresentado na dissertação de mestrado defendida em 2019: *EDIFÍCIOS MODERNOS EM UBERLÂNDIA: uma leitura plástica a partir de percursos de percepção*¹. Nesta monografia, vamos abordar uma versão derivada da dissertação de mestrado, retomando questões que envolvem a formação de um indivíduo sobre o espaço e a paisagem em que ele viveu/vive e passou a adquirir conhecimento sobre o território, sobre os limites e sobre aquisição de outros ao longo do tempo. Isso resultou na graduação de Arquitetura e Urbanismo, uma trajetória acadêmica, em que as teorias sempre permeavam o passado, apontavam um fio condutor com os momentos anteriores, possibilitando a ligação conceitual a arquivos imagéticos, revivendo as plásticas e volumetrias armazenadas na memória. Isso permitiu a formação visual, espacial e a formação da memória afetiva, assuntos que foram abordados no campo poético na atual graduação, em que se necessitava desconstruir o passado e reconstruí-lo com uma nova linguagem.

O momento acadêmico evidenciou a importância do passado em relação à realidade aplicada, sobre a formação afetiva existente no inconsciente e na busca de organizar os espaços por localização, ou mapeamento, em momentos em que a arquitetura foi planejada para atender a sociedade e suas necessidades, como abordaremos no decorrer deste estudo. Limitaremos a reviver e correlacionar as obras revisitadas com a existência na memória afetiva sobre o lugar. Correlacionamos estas com a influência da Escola Carioca e Paulista na cidade, cujos arquitetos e autores também constam como pertencentes às citadas ou a partir delas puderam manifestar como exemplos no cenário uberlandense.

1 Recomendamos a leitura da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes/Mestrado do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia - UFU, para maior conhecimento sobre o assunto e aprofundamento de outras obras abordadas na pesquisa, com também orientação do Prof. Dr. Marco Antônio Pasquali de Andrade.

2. ENTRE TEMPO, FORMA, ESTRUTURA, FUNÇÃO E PROCESSO

A partir da exploração das superfícies, das intencionalidades aplicadas e dos elementos que ocorrem para as transformações na paisagem, Milton Santos (1997) apresenta o seguinte conceito:

Paisagem é tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc.

Já o espaço urbano assume o papel entre as ações e os objetos, como apontado por Milton Santos (2008 e 1997),

O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e de sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá. No começo, era a natureza selvagem, formada por objetos naturais, que, ao longo da história, vão sendo substituídos por objetos fabricados, objetos técnicos, mecanizados e, depois, cibernéticos, fazendo com que a natureza artificial tenda a funcionar como uma máquina. Através da presença desses objetos técnicos: hidroelétricas, fábricas, fazendas modernas, portos, estradas de rodagem, estradas de ferro, cidades, o espaço é marcado por esses acréscimos, que lhe dão um conteúdo extremamente técnico. (2008, p. 63).

Os sistemas de objetos e ações se estabeleceram de forma contínuas pelos vínculos entre indivíduos, sociedade e cidade: uso do território urbano, dinâmica dos fluxos e dos fixos e a territorialidade (identidade)².

Segundo Milton Santos (2008),

o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que se anima. [...] A rigor, a paisagem é apenas a porção da configuração territorial que é possível elaborar com a visão. [...] A paisagem se dá como conjunto de objetos reais-concretos. Neste sentido, a paisagem é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal. O espaço é sempre um presente, uma construção horizontal, uma situação única. Cada paisagem se caracteriza por uma dada distribuição de formas-objetos, providas de um conteúdo técnico específico, já o espaço resulta da intrusão da sociedade nessas formas-objetos. Por isso, esses objetos não mudam de lugar, mas mudam de função, isto é, de significação, de valor sistêmico (2008, p. 103).

² Geralmente, o que se vê, se escuta ou se sente remete afetivamente ao território ocupado. Exemplos disso são o bairro e o espaço particular, ou privado, determinados pelos conhecimentos que definem a identidade local ou específica da região. Assim, o espaço é dinâmico com fixos que estimulam o surgimento de fluxos determinantes para a existência do homem e para a consolidação de uma sociedade, como definido por Milton Santos (2002, p. 29), como "... conjunto de sistemas, objetos e ações, isto é, com itens e elementos artificiais e as ações humanas que manejam tais instrumentos no sentido de construir e transformar o meio, seja ele natural ou social".

De acordo com SANTOS (2008), os espaços são entendidos como uma área de existência de objetos e de seres que modificam o meio onde se encontram e onde ocorrem as relações humanas e naturais, responsáveis pela transformação do meio:

O espaço reproduz a totalidade social na medida em que essas transformações são determinadas por necessidades sociais, econômicas e políticas. Assim, o espaço reproduz-se, ele mesmo, no interior da totalidade, quando evolui em função do modo de produção e de seus momentos sucessivos. Mas o espaço influencia também a evolução de outras estruturas e, por isso, torna-se um componente fundamental da totalidade social e de seus movimentos [...]. O espaço é a matéria trabalhada por excelência. Nenhum dos objetos sociais tem uma tamanha imposição sobre o homem, nenhuma está tão presente no cotidiano dos indivíduos (1979, p. 18).

Foi a partir das relações e das observações que se tornou possível a compreensão sobre o espaço e sua importância. De acordo com Pacheco (2019), o meio proporciona aos seus indivíduos, e de forma contínua, uma contribuição ao longo do tempo para a memória da cidade. Estes ainda atuam na função de formação e de representação de determinados simbolismos capazes de gerar narrativas, pelas quais formam os marcos urbanos e possibilita a construção da história local.

Para Rosalind KRAUSS (2001), o espaço é experimentado, assim como o tempo é vivido. No entanto, se nos depararmos sobre as experiências estabelecidas, entenderemos o enigma experimentado e suas evasivas ideias, ou vivenciaremos a experiência da forma que se mostra aberta no tempo e no espaço - a contingência da forma como função de aparência (2001, p.129).

As experiências estabelecidas sobre o espaço e sobre o território urbano contribuem para a formação de registros sobre o lugar, enquanto o tempo ali vivido e observado determinam as relações e explorações. Tal fato faz com que o encontro com os atrativos ocupe significado particular e tornem-se referências visuais pelo valor estético agregado, estabelecido pela forma, cor, textura ou pelo conjunto visualizado em obras com plástica aplicada. Nesse sentido, Santos (1979) diz:

Cada combinação de formas espaciais e de técnicas correspondentes constitui o atributo produtivo de um espaço, sua virtualidade e sua limitação. A função da forma espacial depende da redistribuição, a cada momento histórico, sobre o espaço total da totalidade das funções que uma formação social é chamada a realizar (1979, p. 16).

De acordo com estudos realizados por Pacheco (2019), os nexos visuais são formados para direcionar o deslocamento dentro da extensão indefinida do espaço em que se vive e se observa, possibilitando, assim, a construção de caminhos e da noção de organização espacial em que o indivíduo toma como experiência no desenvolvimento humano sobre o lugar e seus significados. (Territorialidade – identificação com o lugar ou afetividade). O território usado

quando vinculado ao lugar estabelece a relação com o espaço (que é dinâmico e indissociável entre objetos e as ações).

As relações no espaço possibilitam experimentar impactos determinantes para formação de sensações e de emoções acerca do local, resultando em registros permanentes para os indivíduos e, assim, possibilitando na temporalidade, reviver experiências ao refazer percursos cotidianos. Tais registros espaciais auxiliam na orientação e na locomoção facilitando a localização entre o indivíduo e o território, significa que são toponímias que têm como função o armazenamento da vivência do lugar, que está ligada à relação do inconsciente acerca das relações de afetividade, abordadas por Yi-Fu TUAN (1983):

Os lugares íntimos são tantos quantos as ocasiões em que as pessoas verdadeiramente estabelecem contato. Como são estes lugares? São transitórios e pessoais. Podem ficar gravados no mais profundo da memória e, cada vez que são lembrados, produzem intensa satisfação, mas não guardados como instantâneos no álbum da família nem percebidos como símbolos comuns: lareira, cadeira, cama, sala-de-estar, que permitem explicações detalhadas (1983, p. 156).

De acordo com Pacheco (2019), os espaços passaram por transformações e intervenções que levaram ao redimensionamento espacial, cuja demanda deu-se pela criação e pela construção de fixos. Por outro ponto de vista, Milton Santos (2008) aponta o espaço como conjunto de fixos e fluxos:

Os elementos fixos, fixados em cada lugar, permitem ações que modificam o próprio lugar, fluxos novos ou renovados que recriam as condições ambientais e as condições sociais, e redefinem cada lugar. Os fluxos são um resultado direto ou indireto das ações e atravessam ou se instalam nos fixos, modificando a sua significação e o seu valor, ao mesmo tempo em que também se modificam (2008, p.61).

Os fixos são resultado direto ou indireto do significado e do valor e sofrem modificações ao longo do tempo. Uma das características da paisagem, do espaço e de suas transformações é resultar em novas formas, adquiridas pelas construções e por elementos de imposições do desenvolvimento. Assim, o horizonte e as representações do novo cotidiano passam por constantes movimentos de transformações, possibilitando identificar mudanças sobre os elementos visuais vividos e observados no tempo presente.

Nesse contexto, construções e transformações operam como parte do processo de registros e arquivamento visual sobre o espaço, estabelecendo um trânsito entre as lembranças, os experimentos reais (o existente) e a ausência (os demolidos ou modificados). Resta ao tempo e aos cuidados dos poderes pertinentes dimensionar e dar lugar a história da arquitetura, como ocorreu a título de exemplo em São Paulo, a ser considerado o fato comentado por Mariana LACERDA em: Warchavichik e sua inscrição na paisagem e no tempo - os exemplos citados encontram-se no próximo capítulo:

Na década de 1980, as três casas foram tombadas pelos órgãos de proteção ao patrimônio nas esferas federal, estadual e municipal. Para um país como o nosso, cuja borracha do esquecimento desliza velozmente, isso não é pouco. Chama particularmente atenção que, por muito pouco, a casa da Rua Santa Cruz não tenha sido demolida: tão logo se anunciou ali a intenção de construção de um edifício – e a sumária destruição da casa –, a sociedade civil, mobilizada, solicitou o seu tombamento, que aconteceu em 1994 (2019, p. 9).

O elemento tempo, com o citado trânsito, conduz o olhar a identificar as transformações espaciais no contexto urbano, conduzindo a percepção e o arquivamento memorial às novas corporaturas, como, por exemplo, pela exposição de volumes distintos, pelas manifestações de superfícies e pelas texturas diferenciadas, pela leveza plástica das formas, pela escala utilizada nestes e pelas relações de cheios e vazios.

Os espaços determinam a relação entre o indivíduo e os fixos, colocando a arquitetura como elemento fundamental na formação e transformação da paisagem, na condução de emoções definidas no tempo, como coloca LE CORBUSIER (1981):

Arquitetura é um fato de arte, um fenômeno de emoção, fora das questões de construção, além delas. A construção é para sustentar; a arquitetura é para emocionar. A emoção arquitetural existe quando a obra soa em você como diapásão de um universo cujas leis sofremos, reconhecemos e admiramos. Quando são atingidas certas relações, somos apreendidos pela obra. Arquitetura consiste em “relações, é pura criação do espírito” (1981, p. 10).

A importância referente à relação entre espaços da cidade e os indivíduos pode ser considerada como os expressos por Yi-Fu TUAM (1983):

Uma cidade não se torna histórica simplesmente porque ocupa um mesmo sítio durante um longo tempo. Os acontecimentos passados não produzirão impactos no presente se não forem gravados em livros de história, monumentos, desfiles e festividades solenes e alegres que todos reconhecem fazer parte de uma tradição que se mantém viva. Uma cidade antiga guarda um acervo de fatos nos quais as sucessivas gerações de cidadãos podem se inspirar e recriar sua imagem de lugar. (1983, p. 193).

As referidas conexões possibilitam a leitura formal e a identificação de um dado momento histórico, de um dado objeto espacial concreto, materializado no espaço e no tempo, capaz de denominar um movimento ou período. Assim, entendemos que a arquitetura está inserida nesse contexto, de fundamental função e importância para a criação da história da cidade de Uberlândia.

2.1. As transformações visuais

A relevância dos contrastes formais/plásticos da arquitetura nos espaços urbanos, ao longo do tempo, passa a definir as características do entorno, adquiridas pelas necessidades de

novos usos e serviços que definem outros fixos, o que alterou a paisagem e evidenciou o contraste entre passado e presente. Sobre essa perspectiva, consideramos a visão de Mirian Escobar (1998):

O espaço urbano recebe através do tempo uma série de inserções, que alteram as relações dimensionais, volumétricas e estéticas e que acarretam a criação de novos significados, signos e símbolos. A instalação de uma escultura pode contribuir para a identificação de um lugar, quando o seu tema está relacionado com os valores culturais contidos naquele espaço (1998, p. 23).

Os elementos de entorno, ou seja, as coisas e objetos resistentes e materializados no espaço e no tempo, possibilitam percepções por sua volumetria, pelas relações entre objetos e pelas dimensões adotadas nos objetos em relação ao seu entorno, pelo conjunto de todos objetos concebidos que fomentam experiências e sentidos que estabelecem a relação humana. Isso leva à formação da memória do lugar pelos meios de registros do passado e utilizados na atualidade - mídias aplicáveis, garantindo que, no futuro, a memória da cidade possa ser contada e apresentada através de imagens, vídeos, relatos e percursos gravados, o que contribui para a formação de uma nova plástica aplicada e de suma importância para formação de narrativas da história da cidade e de sua sociedade.

O elemento fundamental para o surgimento de novos espaços, o indivíduo, vivenciou as alterações da realidade, experimentou as extensões que chegaram aos novos limites e as transformações aguçaram comparações e a necessidade de traçar novos percursos, definindo novos vínculos entre indivíduo e os novos limites das extensões finitas, originando outros signos.

Estabelecidas as relações sobre o espaço, partimos para a investigação sobre a importância dos percursos, das experiências dos indivíduos, da capacidade de observação e registros perceptivos, como estabelece Le CORBUSIER (1981),

É que a arquitetura, que é coisa de emoção plástica, deve, no seu domínio, começar pelo começo também e empregar os elementos suscetíveis de atingir nossos sentidos, de satisfazer nossos desejos visuais e dispô-los de tal maneira que sua visão nos afete claramente pela delicadeza ou pela brutalidade, pelo tumulto ou pela serenidade, pela indiferença ou pelo interesse; estes elementos são elementos plásticos, formas que nossos olhos veem claramente, que nosso espírito mede. Essas formas primárias ou sutis, brandas ou toscas, agem fisiologicamente sobre nossos sentidos (esfera, cubo, cilindro, horizontal, vertical, oblíqua etc) e os comovem. Sendo afetados, somos suscetíveis de perceber além de sensações grosseiras; nascerão então certas relações, que agem sobre nossa consciência e nos conduzem a um estado de júbilo (concordância com as leis do universo que nos dirigem e as quais todos os nossos atos se submetem) em que o homem usa plenamente de seus dons de lembrança, de exame, de raciocínio, de criação (1981, p. 7).

A materialização de imagens e conceitos no campo da formação simbólica entre arquitetura e elementos constituintes dos espaços viabilizou o entendimento de acordo com

ESCOBAR (1998). Segundo este, a arquitetura no espaço urbano possui um “significado de espaço que abrange o conhecimento das relações dimensionais, escalares e volumétricas dos objetos e de seu entorno” (1998, p. 23). Um exemplo dessa relação pode ser observado na transformação do espaço, da ocupação do entorno quando se constrói um edifício de caráter coletivo, trazendo para próximo de si outros elementos que movimentam o espaço e promovem transformações formais e espaciais no lugar.



Imagem 01: Vista aérea parcial da Zona Leste de Uberlândia, ao fundo a Estação Ferroviária – Oswaldo Arthur Bratke.

Fonte: Arquivo Público de Uberlândia.



Imagem 02: Vista aérea da Estação Ferroviária atual, entorno ocupado.

Fonte: Google Earth Pro, visita realizada 25-09-2020, 14:58h.

De acordo com Pacheco (2019), as relações internas e externas ao corpo estabeleceram um diálogo entre cultura e sociedade, incluindo o homem no contexto, além de ressaltar a necessidade de preservação da memória e da criação da sua própria identidade. Logo, percursos que registraram signos levaram a uma retomada desses no tempo presente, o que possibilitou reviver os espaços e estabelecer a permanência das identidades do passado, promovendo o reconhecimento e a identificação de edifícios simbólicos na cidade, os quais se mantêm como signos, por suas características plásticas e formais, ou por constituir significado no espaço urbano.

A partir disso, formulamos a hipótese de que reside no espaço uma plástica com caráter próprio, em especial sobre a arquitetura que possui um conjunto de obras que contribuíram para os fluxos de desenvolvimento do cenário local. Nesse período de formação da memória do local e de seus espaços, identificamos obras cujos autores são referência para a cidade, por assinarem obras de valores plásticos e formais da arquitetura moderna brasileira, como a Igreja do Divino Espírito Santo do Cerrado de Lina Bo Bardi.



Imagem 03: Igreja divino Espírito Santo do Cerrado – Lina Bo Bardi

Fonte: acervo do autor, 2017.

Os percursos possibilitam tomadas visuais, a geração de emoções e experiências estéticas adquiridas pelas formas e volumes constituídos nos espaços, promovendo vivências afetivas sobre o lugar, como a Estação Ferroviária, projetado por Oswaldo Arthur Bratke, que

acionaram a memória fotográfica ainda existente em imagens do Arquivo Público de Uberlândia.



Imagem 04: Estação Ferroviária – Oswaldo Arthur Bratke.

Fonte: Arquivo Público de Uberlândia.

A evidência de uma plástica com características formais e volumétricas determina o valor simbólico, como descrito por Hal FOSTER (2011): “a forma do edifício serve como signo e por vezes uma escala que domina o cenário” (2011, p. 35).

As ideias sobre formas, espaço e sociedade, representam a identidade do lugar – territorialidade, da arquitetura como elemento representativo na ocupação espacial, pela relação forma e função e escala utilizada no território, como exprime Yi-Fu TUAN (1983):

O lugar pode ser definido de diversas maneiras. Dentre elas, esta: lugar é qualquer objeto estável que capta nossa atenção. Quando olhamos uma cena panorâmica, nossos olhos se detêm em pontos de interesse. Cada parada é tempo suficiente para criar uma imagem de lugar que, em nossa opinião, momentaneamente parece maior. A parada pode ser de tão curta duração e de interesse tão fugaz, que podemos não estar completamente conscientes de ter detido nossa atenção em nenhum objeto em particular; acreditamos que simplesmente estivemos olhando a cena no geral. Entretanto, estas paradas aconteceram. Não é possível olhar uma cena de uma só vez; nossos olhos continuam procurando pontos onde repousar a vista. Podemos deliberadamente procurar um referencial, ou um aspecto no horizonte pode ser tão notável que chama nossa atenção. Quando contemplamos e admiramos, no horizonte, o pico de uma montanha famosa, ele nos parece tão grande, que a fotografia que tiramos provavelmente nos desapontará ao mostrar um anão onde esperávamos encontrar um gigante. (1983, p. 179).

No contexto da cidade de Uberlândia, identificamos edifícios símbolos, porque são traduzidos em palavras, de forma direta pela exteriorização transmitida. Tornaram signos pertencentes à atualidade, são objetos de entendimento sobre o desenvolvimento e

transformações do entorno, e de conseguir sustentar como signos. A arquitetura coloca como forma de expor um período, a sua importância e contribuição local e em condição de juntar as que mapeiam em território nacional a arquitetura moderna, a sua questão formal e seus desdobramentos na cidade.

Falar sobre a arquitetura moderna brasileira requer retomar a questão de modernos de primeira hora, que, em 1925, apresentou discursos aqui no Brasil, apontando a preocupação na relação entre arquitetura e a cidade, abordando a importância da estética em paralelo às propostas de Le Corbusier. O assunto foi publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 15 de outubro, por Rino Levi, como aponta Hugo SEGAWA (2014):

É preciso estudar o que se fez e se está fazendo no exterior e resolver os nossos casos sobre estética da cidade com alma brasileira. Pelo nosso clima, pela nossa natureza e costumes, as nossas cidades devem ter um caráter diferente das da Europa. Creio que a nossa florescente vegetação e todas as nossas inigualáveis belezas naturais podem e devem sugerir aos nossos artistas alguma coisa de original dando as nossas cidades uma graça de vivacidade e de cores, única no mundo [Levi 1987, pp. 21-22] (2014, p. 44).

As influências arquitetônicas internacionais estiveram presentes na formação da arquitetura moderna no Brasil, como Bauhaus, Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Walter Gropius, os quais contribuíram para a renovação da arquitetura brasileira inicialmente por dois segmentos distintos: Escola Carioca e Escola Paulista. A arquitetura revelou-se além da função, adquirindo formas e possibilitou a compreensão no campo do pensamento, uma compreensão adquirida pela teoria arquitetônica, como aborda Ronald Bradbury (1986),

A teoria arquitetônica é um ramo da filosofia que tem uma simples finalidade cognitiva e não constitui guia para o trabalho profissional [...] O teórico da arquitetura deseja compreender o trabalho do arquiteto não para interferir ou intervir em suas obras, mas sim para satisfazer um interesse intelectual autônomo. A arquitetura é a encarnação abstrata da filosofia, dos propósitos e dos ideais da organização social do período em que nasce. O conhecimento da teoria, ou da filosofia da arquitetura, não basta para a formação do arquiteto, mas pode governar o pensamento de um indivíduo de modo a que gradualmente, ele chegue a uma melhor compreensão dos desejos e necessidades (tanto físicos como intelectuais) da humanidade, a quem devemos a contínua evolução da arte. É possível, portanto, separar a história da teoria da arquitetura das considerações práticas e sociais, já que a evolução do pensamento especulativo em arquitetura se reflete no desenvolvimento da arquitetura realizada [...] A diferença entre teoria e história da arquitetura é que a história da arquitetura é a história da consciência estética, tal como se revela nos fenômenos concretos, enquanto que a teoria arquitetônica é a análise filosófica dessa consciência ³ (BRADBURY *apud* STROETER, 1986, p. 33).

As considerações apontam que o indivíduo possui capacidade de compreender e interpretar seus pensamentos, estabelecer diálogos entre arquitetura e entorno, interpretando

³ Bradbury, Ronald. *The Romantic Theories of Architecture of the Nineteenth Century in Germany*, Englar 1934. Citado por Bruno Zevi, em *Architectura in Nuce: Una Definición de Arquitectura*, Aguilar S.A. de Ediciones, Madri, 1969, pp. 183 e 184.

manifestações de valores estéticos e formais em sua própria memória, capacidade essa que leva a retomar quando visualmente encontra ou se depara com as referências sobre a experiência vivida, tornada memória afetiva.

As relações com o espaço definiram relevância e abrangência específica sobre cada uma delas e sobre suas particularidades, o que trataremos no próximo capítulo. Abordaremos o surgimento desse pensamento, de como ganhou forma e ocupou espaços, o que comprova a importância de se considerar a cidade e o seu caráter estético.

3. Brasil: a arquitetura moderna de caráter nacionalista

Considerando os desdobramentos sobre a história da arquitetura, recorreremos a STROETER (1986):

A história da arquitetura estabelece relações nítidas entre a forma dos edifícios e o tempo e as sociedades nas quais foram construídos, considerando-os mais como obras de arte do que objetos utilitários. Normalmente é a função segunda, simbólica, que está em questão, raramente a função primeira, utilitária [...]. Sabemos que as alterações da forma arquitetônica são explicadas por mudanças sociais: o declínio do Império Romano, que resultou em uma arquitetura introvertida; a insegurança social da época das grandes migrações na Europa, que fez com que a igreja românica assumisse aquele caráter austero de fortaleza sagrada, que conteve a invenção e marcou as construções com uma certa timidez formal; a sociedade estática e coletiva do final da Idade Média, que possibilitou construções audaciosas e igrejas mais festivas e leves, ao contrário, a sociedade dinâmica deu condições a um individualismo que se refletiu na arquitetura, que passou a simbolizar o mundo ideal ao qual o homem aspirava; o edifício medieval deu lugar a uma crescente coleção de experiências. Do Classicismo (Renascimento, Maneirismo e Barroco) ao Ecletismo e, aos poucos, até o Movimento Moderno, maior liberdade e novos recursos oferecidos pela tecnologia da primeira revolução industrial provocaram, cada vez mais, a imaginação dos arquitetos.

Avaliações desse tipo dizem respeito mais ao significado da forma do que à forma propriamente dita. A estética da forma trata de proporções, equilíbrio, ritmo, volume, espaço, luz, sombra, cheios e vazios, baseando-se essencialmente na dimensão sintática da arquitetura (no nível em que as partes do edifício relacionam com as outras partes e com o todo) (1986, p.99-101).

Aprofundando o objeto de estudo Movimento Modernista, entendemos a importância da arquitetura-manifesto, cujo sinônimo é a ligação estabelecida por Le Corbusier, Walter Gropius e Frank Lloyd Wright. Segundo STROETER (1986):

As primeiras décadas do Movimento Moderno foram ricas em acontecimentos arquitetônicos. Prevaleram nessa época as teorias e a arquitetura-manifesto (e basta citar como exemplos Wright, Le Corbusier e Gropius), com as quais se procurava mostrar e comprovar a importância de tudo o que era novo: o funcionalismo, os materiais que a indústria passava a fornecer, a conquista do espaço e a flexibilidade, novos sistemas estruturais, o pilotis, tetos-jardins e tantas outras ideias inéditas. Frequentemente foi em obras de pequeno porte que os arquitetos descobriram novas formas e novos caminhos. Muitas das ideias dos pioneiros do Movimento Moderno sequer saíram do papel, mas marcaram a arquitetura que veio a ser feita depois.

A arquitetura-manifesto é arquitetura-arte. Um edifício não é uma obra de arte porque sua planta está bem resolvida, ou porque o ar-condicionado funciona bem, ou simplesmente porque agrada a quem o utiliza. É necessário que o objeto do pensamento do arquiteto e o objeto de arte produzido sejam uma única e a mesma coisa. O edifício deve esclarecer uma intenção, mostrar o que o seu autor pensa sobre a arquitetura. Quando isso acontece, a arte substitui a crítica (1986, p. 133 e 134).

Com o enfraquecimento dos movimentos de vanguarda, surge a arquitetura moderna na Europa, que passou a influenciar no Brasil, devido à falta de uma arquitetura consistente e de leitura representativa, firmando, assim, os padrões europeus.

Em 1922, a Semana de Arte Moderna teve como objetivo a valorização da identidade e da cultura nacional, com representantes da pintura, da escultura, da arquitetura (com desenhos de Antônio Garcia Moya), da música e da literatura. O Brasil passou a apresentar uma arquitetura que apontasse uma nova possibilidade, mas sem resultados satisfatórios e nada revelador. SEGAWA (2014) referiu-se a esse momento como:

Neste sentido, a arquitetura não acompanhava o mesmo vigor do debate literário ou pictórico: a mostra em particular dos arquitetos na Semana de Arte Moderna não registrou nenhuma celeuma. Apresentaram-se apenas desenhos; a ausência de obras construídas reforçou a indiferença do meio profissional. Tampouco seus participantes demonstraram, posteriormente, vocação “para o direito a pesquisa estética”, (...) (2014, p. 43)

Os primeiros esboços de produção nacional ocorreram pelos desenhos de Moya, com volumes limpos e linhas definidas, utilização de elementos decorativos e arcos de fechamento de vão de portas e janelas. O conjunto pareceu mais uma referência ou linguagem pré-colombiana.

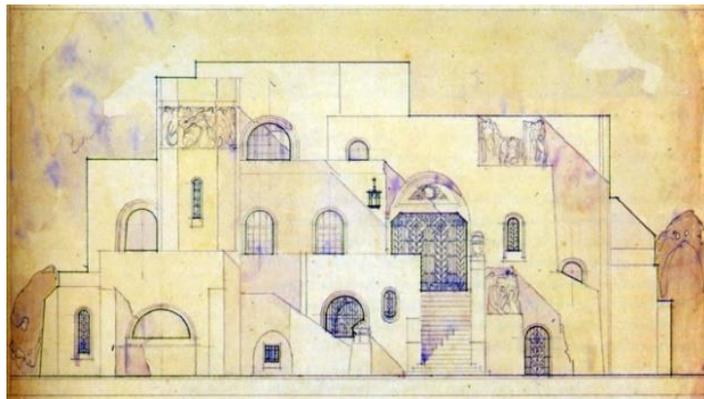


Imagem 5: Residência (Palácio), Antônio Garcia Moya.

Fonte: i.pinimg.com, visita realizada no dia 06/02/2017 às 21:42h.

Sobre os esboços apresentados na Semana de Arte Moderna, Hugo SEGAWA (2014) comenta sobre os desenhos:

Antônio Garcia Moya expôs desenhos de mausoléus, templos e casas de inspiração maia ou asteca, confundíveis também com influências da arquitetura popular mediterrânea (Moya tinha ascendência espanhola), sem dúvida, estranhos aos cânones Beaux-arts. Nas décadas seguintes, entretanto, ele prosseguiu sua carreira como um profissional eclético, para quem o moderno era apenas mais um estilo. Os arquitetos da Semana de Arte Moderna não ostentavam uma consistência programática como os seus colegas literatos ou artistas plásticos (2014, p. 43).

Segundo PACHECO (2019), os estudos que tornaram de fato o início da arquitetura moderna brasileira iniciaram-se com a influência de Gregori Warchavchik, que ganhou maior relevância na gestão do governo de Getúlio Vargas, governo direcionado ao crescimento, à

transformação e à propulsão da industrialização nacional. A gestão presidencial possibilitou, através de concurso, a formação de um grupo de arquitetos formados pela Escola de Belas Artes para o projeto do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, em 1935, formado por Lucio Costa, Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Reidy e posteriormente por Ernani Vasconcelos e Oscar Niemeyer. Estes apresentavam uma convergência arquitetônica com as produções de Le Corbusier, que veio ao Brasil prestando consultoria ao grupo e também para ministrar palestras. O projeto foi concebido com um monobloco sobre pilotis, buscando evidenciar no projeto uma identidade brasileira pela adoção de cores e do paisagismo, atendendo à identidade proposta por Getúlio Vargas.

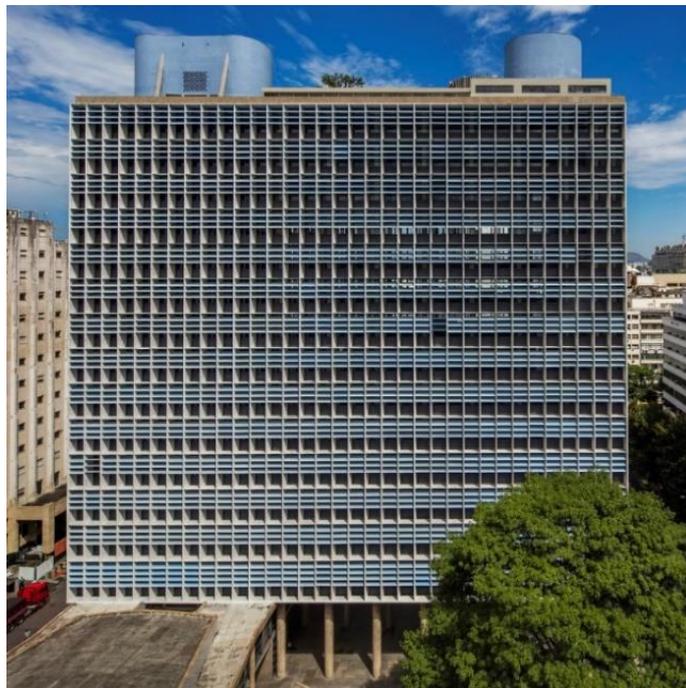


Imagem 6: Ministério da Educação e Saúde (1939/75), Rio de Janeiro – RJ.

Fonte: Nelson Kom: www.nelsonkon.com.br/mes/ visita realizada no dia 18/09/2021 as 16:24h.

Com o passar dos anos, a arquitetura moderna no Brasil assumiu relevância, como consta no artigo do Jornal *O Estado de São Paulo*, de 15 de outubro de 1925, assinado por Rino Levi (1901-1965), tratando dos novos materiais e técnicas. Estes resultaram em volumes simples capazes de impor sua volumetria com referência brasileira. Contrário ao que se produzia no período, a informação ficou evidente pela colocação de SEGAWA (2014):

Levi fazia uma apologia da realidade moderna chamando a atenção para os novos materiais e “aos grandes progressos conseguidos nestes últimos anos da técnica da construção e, sobretudo, ao novo espírito que reina em contraposição ao neoclassicismo, frio e insípido”. Clamava ele pela “praticidade e economia, arquitetura de volumes, linhas simples, poucos elementos decorativos, mas sinceros e bem em destaque, nada de mascarar a estrutura do edifício para conseguir efeitos que no mais das vezes são desproporcionados ao fim, e que constituem sempre uma coisa

falsa e artificial”. E concluía seu pensamento voltado ao Brasil: “É preciso estudar o que se fez e o que se está fazendo no exterior e resolver os nossos casos sobre estética da cidade com alma brasileira. Pelo nosso clima, pela nossa natureza e costumes, as nossas cidades devem ter um caráter diferente das da Europa.

Creio que a nossa florescente vegetação e todas as nossas inigualáveis belezas naturais podem e devem sugerir aos nossos artistas alguma coisa de original dando às nossas cidades uma graça de vivacidade e de cores, única no mundo SEGAWA (2014, p. 43-44).

Na cidade do Rio de Janeiro, o Correio da Manhã publica o “Futurismo?”, onde Warchavchick faz recusa ao passado a favor da nova estética, capaz de ser alavancada pela indústria e pelas novas técnicas em grande escala, como apresenta SEGAWA (2014, p. 44),

Aos nossos industriais, propulsores do progresso técnico, cabe o papel dos Medici da época de Renaissance e dos Luíses da França. Os princípios da grande indústria, a standardização (i. e., produção em grande escala baseada no princípio da divisão do trabalho) terão que achar a sua aplicação na mais larga escala, na construção de edifícios modernos. A standardização de portas e janelas, em vez de prejudicar a arquitetura moderna, só poderá ajudar o arquiteto a criar o que, no futuro, se chamará o estilo do nosso tempo. (...)

Construir uma casa a mais cômoda e barata possível, eis o que deve preocupar o arquiteto construtor da nossa época de pequeno capitalismo onde a questão de economia predomina com relação a todas as demais. A beleza da fachada tem que resultar da racionalidade do plano da disposição interior, como a forma da máquina é determinada pelo mecanismo que é sua alma (2014, p. 44).

Exemplos desse discurso foram materializados e puderam ser vistos e considerados como primeiros exemplares da arquitetura moderna no Brasil, inicialmente em 1927, em São Paulo no projeto da rua Santa Cruz. Depois de edificado, foi visitado e reconhecido por Le Corbusier. De acordo com QUEIROZ e FREITAS (2012), Warchavchik foi o arquiteto representante do Brasil no Congresso Internacional. A indicação foi feita por Le Corbusier:

Le Corbusier visita as casas projetadas por Warchavchik e comparece à reunião realizada na casa da Rua Santa Cruz, reconhecida como primeiro exemplar da arquitetura moderna em território nacional. Consequência da boa impressão causada pelos projetos de Warchavchik em São Paulo, Le Corbusier redige carta a Sigfried Giedion indicando o arquiteto russo como representante do Brasil nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (Ciam) (2012, p. 102).



Imagem 7: Vista Frontal, casa da rua Santa Cruz, São Paulo, 1928 - Gregori Warchavchik.
Fonte: <https://www.archdaily.com.br> visita realizada no dia 10/01/2019 às 14:02h.



Imagem 8: Vista Lateral, casa da rua Santa Cruz, São Paulo, 1928 - Gregori Warchavchik.
 Fonte: <https://www.archdaily.com.br/visita-realizada-no-dia-10/01/2019-às-14:02h>.

Outra casa, agora na cidade do Rio de Janeiro em 1930, com traços modernos, também projetada por Gregori Warchavchik, evidenciou as linhas retas na volumetria, nos vãos de portas e janelas. SEGAWA (2014) ainda retoma sobre o arquiteto:

o próprio arquiteto reconheceu as limitações locais quanto aos materiais e técnicas construtivas disponíveis, inadequados aos conceitos de racionalização ou escola industrial. A modernidade de sua obra persistiu mais como uma intenção, aplicada em casas burguesas, até os interiores, mas que ele não pôde demonstrar em programas de alcance social ou econômico maiores [...] Warchavchik teve o importante papel de agitador cultural ao mobilizar a opinião pública com suas realizações e promover uma causa – a arquitetura moderna racionalista [...] O único precedente significativo, nesse sentido, foi a Semana de Arte Moderna, que, com Warchavchik, é representativa de uma renovação formal e da atualização das ideias como negação do passadismo em plena década de 1920 (2014, p. 48).



Imagem 9: Vista Lateral, casa rua Bahia, Rio de Janeiro, 1930 - Gregori Warchavchik.

Fonte: <https://reliquiano.com/2017/07/10/gregori-warchavchik-as-primeiras-casas-modernistas-de-sao-paulo-e-do-rio-de-janeiro/> visita realizada no dia 10/01/2019 às 16:00h.

As novas características das casas deram lugar a uma nova linguagem. Uma ruptura com os laços coloniais apontou novas possibilidades de uma linguagem, uma inspiração que levou a arquitetura nacional a ser difundida inicialmente nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, respectivamente por grupos tratados como “Escola Paulista” e “Escola Carioca”. Em termos desse movimento, GOODWIN (1943) descreve o período como:

Muito antes do advento do governo Vargas, em 1930, apareceram no Brasil os primeiros ensaios de arquitetura moderna. De início modesto, coincidindo o movimento com uma verdadeira febre de construções, generalizou-se rapidamente. Quase que da noite para o dia, mudaram-se as feições de grandes cidades como Rio e São Paulo, onde a novidade tivera o acolhimento mais entusiástico. A França influiu sempre grandemente na cultura brasileira, já no campo da educação, já no da literatura, já no da ciência e das artes. As ideias revolucionárias do grande arquiteto suíço-francês Le Corbusier foram recebidas com simpatia especial pelos jovens arquitetos brasileiros. E seus ensinamentos se puseram em prática com brilho particular no Ministério da Educação e outras obras em Belo Horizonte (1943, p. 81).

As escolas citadas merecem um aprofundamento, com a necessidade de se apresentar exemplos desses resultados entre as escolas e dos porquês de cada uma ocupar a sua importância no contexto da arquitetura moderna no Brasil.

3.1. Escola Carioca

O movimento moderno brasileiro esteve inserido nos acontecimentos mundiais e iniciou com a exuberância das formas no espaço brasileiro após a 2ª Guerra. As tentativas da semana de 1922 não foram determinantes, mas sim em 1930, materializadas nas obras de Warchavchik. A política foi de fundamental importância para início da arquitetura moderna na cidade do Rio de Janeiro. O governo de Getúlio Vargas, com uma política de desenvolvimento e de industrialização buscava a construção de um Estado Nacional. Tal sorte obteve a classe política quando os artistas de vanguarda passaram apoiar Vargas, conseguindo o desenvolvimento da cultura e da arquitetura.

A capital federal, Rio de Janeiro, centro emissor da cultura, manteve a arquitetura como elemento de importância e evidência, consagrando o grupo de arquitetos pela qualidade alcançada aos projetos para o governo, como no projeto do Ministério da Educação e Saúde, com características modernas. O resultado foi além do conjunto de arquitetos e contou com participação de artistas que imprimiram as características na decoração e no paisagismo, decorrente do apoio ao governo.



Imagem 10 e 11: Ministério da Educação e Saúde (1939/75), Rio de Janeiro – RJ.

Fonte: Nelson Kom: www.nelsonkon.com.br/mes/ visita realizada no dia 12/09/2021 às 19:20h.

Do grupo de arquitetos, também consideramos importante o registro de Mario PEDROSA que consta nos Ensaios críticos organizados por WISNIK (2015):

Além do mais essa obra é uma realização coletiva (...). No mesmo momento, realizava-se o conjunto da Pampulha, verdadeiro oásis, fruto das condições políticas excepcionais da época, quando um grupo de governantes com pleno poderes, pelo amor a seu prestígio, decidiu, como príncipes absolutistas dos séculos XVII e XVIII, construir esse capricho magnífico (2015, p. 64).



Imagem 12, 13 e 14: Conjunto da Pampulha, 1940 - Oscar Niemeyer.

Fonte: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/820/> visita realizada no dia 02/10/2021 às 11:40h.

O sucesso resultou na identidade nacional da gestão de Vargas: padronização/homogeneização – temas Le Corbusianos e da referência da Arquitetura Moderna no Brasil, destinada ao Estado. Assim configurou a Escola Carioca, com obras direcionadas ao Estado.

A Escola Carioca, com a linguagem arquitetônica livre, voltada aos princípios de Le Corbusier, adotou também os princípios de insolação, com o uso de *brise-soleil* animando fachadas, criando jogo de luz e sombra, uma tendência como descrito em WISNIK (2015):

Através dos *brise-soleil* a imaginação de nossos arquitetos recriou as fachadas, e, através das paredes fenestradas, as tramas, os claustros, o cobogó, os painéis montados sobre chassis deram o toque próprio à nossa arquitetura moderna, feito de encanto, graça audaciosa e de nervosismo.

Isso terminou por criar uma espécie de tendência entre nossos arquitetos, que se distinguem pela atenção dada às pesquisas plásticas no plano das superfícies, talvez em detrimento de um pensamento espacial mais articulado e mais aprofundado nos jogos dos espaços interiores (2015, p. 69).

As cores evidenciadas nos azulejos presentes nos projetos foram uma tentativa de integrar o funcional e a plástica, resquícios da arte portuguesa transplantada para o Brasil, o que não foi considerado de boa estética no exterior.

Com foco no Estado, o Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de Nova York, 1939, coroou a Escola Carioca. Este foi o reconhecimento internacional sobre a arquitetura brasileira, segundo o livro *Brazil Builds: Architecture New and Old (1652-1942)* apresentado em 1943. Nele, o autor Philip L. GOODWIN (1943) descreve o seguinte:

Havia na feira de Nova York excelentes edifícios modernos, mas nenhum de tão elegante leveza como o Pavilhão Brasileiro. Distinguia-se pela maneira feliz com que foi o espaço aproveitado e pelos seus pormenores vivos e frescos (1943, p. 194).

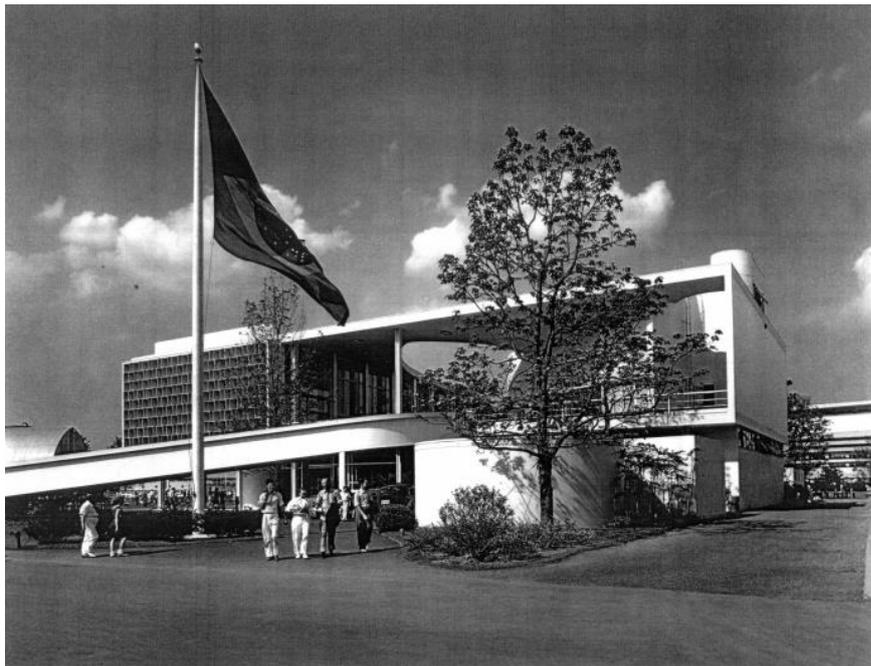


Imagem 15: Pavilhão Brasileiro – Feira Internacional de Nova York, 1939 – Lucio Costa e Oscar Niemeyer, com Paul Lester Wiener.

Fonte: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/36232> A feira Mundial de Nova York de 1939: O Pavilhão Brasileiro, p. 56.

A autonomia da arquitetura moderna consolidou com o Pavilhão Brasileiro, com a evidência dos princípios Le Corbusianos evidentes no projeto de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. A escola Carioca e sua importância na arquitetura moderna pode ser lembrada pelas considerações de PEDROSA (2015):

Um dos traços característicos de nossa arquitetura é sem dúvida a leveza, a elegância das soluções estruturais, de vida ao emprego sistemático do cimento armado. Toda a obra de Niemeyer e de seus principais colegas deve sua proverbial leveza, sua beleza plástica às propriedades intrínsecas de flexibilidade, maleabilidade desse material. Outra contribuição muito significativa e talvez ainda mais original dessa escola são as diversas soluções que ela apresentou aos problemas relacionados com o controle da luz e do calor. Por um lado, as estruturas livres sobre pilotis e, por conseguinte, o terreno aberto, disponível. De outro lado, as fachadas de vidro protegidas pelo brise-soleil. Era natural que as soluções mais audaciosas e mais eficazes a esses problemas viessem de um país de clima tropical e subtropical (2015, p. 82).

A arquitetura da Escola Carioca possui outros exemplos de prédios considerados como referência na arquitetura moderna brasileira e outros marcos considerados como os apresentados por Ribeiro e Cruz (2011):

A construção do Ministério da Educação e Saúde (1936-1943) estabeleceu um marco na história da arquitetura brasileira, especialmente devido à presença de Le Corbusier, como assessor da equipe encarregada do projeto. Paralelamente, despontaram outras obras significativas, tais como, o prédio da A.B.I. (Associação Brasileira de Imprensa) e o Aeroporto Santos Dumont, no Rio de Janeiro projeto dos irmãos Marcelo e Milton Roberto e a Estação de Hidroaviões do arquiteto Atílio Correa Lima (2011, p. 40).

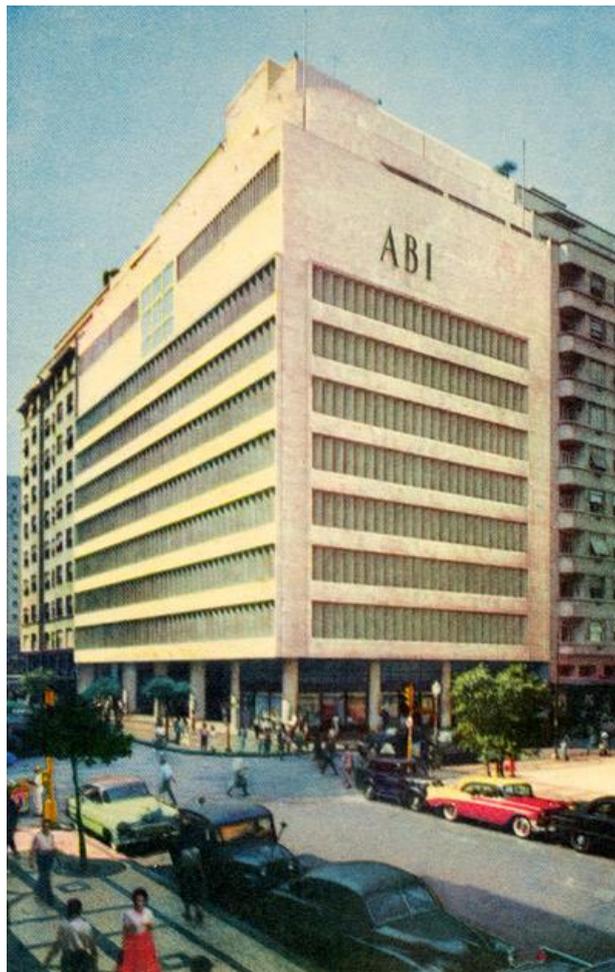


Imagem 16: ABI -Associação Brasileira de Imprensa, Rio de Janeiro, 1935 – Escritório M.M. Roberto.
Fonte: <http://www.abi.org.br/institucional/o-predio-da-abi/> visita realizada dia 01/10/2021 as 11:25h.



Imagem 17: Aeroporto Santos Dumond, Rio de Janeiro, 1935 – Escritório M.M. Roberto.

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Aeroporto_do_Rio_de_Janeiro-Santos_Dumont#/media/Ficheiro:Santos_Dumont_Airport_08_2013_old_terminal_7001.JPG visita realizada no dia 01/10/2021 às 12:46

3.2. A escola Paulista

A Escola Paulista foi o termo adotado para apontar sobre a produção da arquitetura moderna no estado de São Paulo. As primeiras manifestações a serem consideradas foram as casas projetadas por Warchavchic em 1920. A produção ganhou atenção no pós-guerra (1950), com o termo Brutalismo, com exposição de vigas e pilares em concreto armado aparente, utilizado como elemento dominante e protagonista nas construções.

As evidências foram percebidas na contribuição e modernização da técnica do concreto armado e nos elementos pré-fabricados, no brutalismo de pilares e vigas que permitiram a transparência sobre a forma do edifício e o uso do concreto armado aparente no seu estado natural, sem utilização de qualquer tipo de revestimento ou material na parte externa dos edifícios. O contraponto simbólico entre a Paulista e a Carioca foi registrado como no edifício da FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP - Universidade de São Paulo, projeto de Vilanova Artigas e do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro.



Imagem 18 e 19: FAU- USP – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP, 1968, Arquiteto Vilanova Artigas.
Fonte: <http://www.nelsonkon.com.br/faculdade-de-arquitetura-e-urbanismo-usp/> visita realizada no dia 02/10/2021 às 14:23h.

A arquitetura paulista atendeu desde a burguesia aos clientes particulares, situação oposta à da Escola Carioca com projetos destinados ao Estado. Nomes como Gregori Warchavchic, Flávio de Carvalho, Vilanova Artigas e Rino Levi são os de referências para a arquitetura moderna Paulista. Outro fator que passou a distinguir as escolas foi que, em São Paulo, a Escola Politécnica, que formava profissionais, não se abria para debates abertos sobre a arquitetura de vanguarda.



Imagem 20: Vista Prédio Esther, 1936, Arquiteto Álvaro Vital Brasil.

Fonte: <http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/236/artigo301056-1.aspx> visita realizada no dia 01/02/2017 às 14:47h.

Atenção notável se deu ao Edifício Esther, em São Paulo, projetado por Álvaro Vital Brasil, vencedor do concurso realizado no mesmo período em que o do Ministério da Educação e Saúde na cidade do Rio de Janeiro. Os princípios de Le Corbusier foram evidentes: planta livre, teto jardim, fachada livre, janelas longitudinais e os pilotis.

A década de 1940 foi marcada com a chegada de arquitetos estrangeiros em função do pós-guerra, período que também foi aberto a Mackenzie e a Universidade de São Paulo – USP, que vieram a formar e incorporar a arquitetura paulista.

Em suma, as considerações de Juliana SUZUKI (2003) traduzem de forma clara o período:

O rio de janeiro contou com a presença de Le Corbusier como elemento catalisador da linguagem moderna. Em São Paulo, ao contrário, ela foi formada lentamente, a partir do trabalho de arquitetos como Rino Levi, Oswaldo Arthur Bratke e Vilanova Artigas. O movimento moderno na arquitetura paulista incorporou, aos poucos, a modernidade através de um tratamento racional e inovativo. O rigor construtivo, a ênfase estrutural e uma certa austeridade se juntarão a uma quarta característica que será evidenciada a partir dos anos de 1960 – o fechamento dos edifícios sobre si mesmos – para formar o que é controvertidamente denominado Escola Paulista.

Falar em arquitetura moderna, tratando-se de Brasil, é dar atenção aos projetos do arquiteto Oscar Niemeyer, maior nome de projeção no cenário nacional e internacional. No próximo item, apresentamos algumas obras e referências que ganharam importância para consagrar sua trajetória plástica.

3.3. As curvas de Oscar Niemeyer evidenciando o concreto armado

No governo Vargas, com a concentração de projetos para o Estado, entre o grupo de arquitetos autores do prédio símbolo da arquitetura moderna, um nome se sobressaiu e levou o maior reconhecimento pelas formas adotadas no cenário brasileiro: Oscar Niemeyer, que se utilizou de novas técnicas e materiais. Segundo NIEMEYER (1978),

A forma plástica evolui na arquitetura em função das novas técnicas e dos novos materiais que lhe dão aspectos diferentes inovadores. Primeiro foram às formas robustas que as construções em pedra e argila abrigavam; depois, surgiram as abóbodas, os arcos e as ogivas, os vãos imensos, as formas livres e inesperadas que o concreto permite e os temas modernos solicitam (1978, p. 9 e 16).

Essa evolução da arquitetura veio se manifestar em suas obras por expor uma plástica e volumetria oposta ao que se aplicou no prédio citado. As curvas passaram a tomar forma, como ele mesmo disse:

Não é o ângulo reto que me atrai, nem a linha reta, dura, inflexível, criada pelo homem. O que atrai é a curva livre e sensual, a curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos seus rios, nas ondas do mar, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo, o universo curvo de Einstein⁴.

Ainda sobre suas escritas, a respeito das curvas que criava, relatou:

A própria curva, estruturada, feita com curvas e retas. Até as colunas que afastávamos dos edifícios e desenhávamos com formas livres e variadas [...]. Meu intuito era mostrar como o problema plástico era laboriosamente pensado e como nele nos detínhamos com carinho (NIEMEYER, 1978, p. 32).

As curvas tiveram a maior expressão durante sua trajetória. Com elas, conseguiu atingir os mais diversos lugares, com princípio da planta livre, com curvas que ocupam além dos limites propriamente do edifício. De acordo com CURTIS (2008):

Oscar Niemeyer assumiu o princípio da planta livre e o empregou com vivacidade inigualável, até mesmo explodindo as curvas além dos limites do edifício como rampas dinâmicas, marquises sem balanço, divisões conexas e côncavas (2008, p. 388).

PEDROSA, como já apontamos anteriormente sobre a obra da Pampulha em 1940 em Belo Horizonte, traduz a ideia de movimento sequencial e identifica claramente a ruptura com estilo puristas da influência de Le Corbusier. Segundo Queiroz e Freitas (s/d),

A ruptura com os estíleas puristas de Le Corbusier, desencadeada no projeto (...) do conjunto arquitetônico da Pampulha em Belo Horizonte (1940-43), não vai representar, apenas, o exercício de uma proficiente liberdade plástica em oposição ao “ângulo reto” (Niemeyer, 2005, p. 29), mas um processo que inverte a própria lógica da arquitetura. O volume desprovido de profundidade assume a condição de uma imagem distante, não mais caracterizada pela profusão de seus elementos de composição, mas pela linha que define, ao mesmo tempo, seu contorno e sua

4 Citação de Oscar Niemeyer.

espessura, como se a construção pudesse retornar à condição de desenho. Por fim, é esse o verdadeiro espírito novo e brasileiro da arquitetura moderna que se instituiu, sobretudo, a partir da década de 1940 (s/d, p. 104).

O prestígio em Minas Gerais não ficou renegado, resultando no convite em 1940, pelo governador do estado Juscelino Kubitschek, que o solicitou para o projeto da Pampulha. SEGAWA (2014) apresenta o seguinte sobre o conjunto:

Em Pampulha, Oscar Niemeyer produziu uma arquitetura que afastava da sintaxe corbusieriana por uma expressão mais pessoal, decerto amadurecida com a sua experiência nova-iorquina [...]. O cassino é uma contrastante combinação de um volume prismático regular, de rigorosa modulação estrutural – explorando a liberdade de ordenação dos espaços internos proporcionados pelos pilotis, associado ao curvilíneo e translúcido corpo que abriga a pista de dança. A casa de baile é situada numa pequena ilha artificial, de planta baseada em dois círculos secantes da qual se desprende uma marquise sinuosa, como a acompanhar as ondulantes margens do lago. A pequena capela de São Francisco de Assis [...] inovadora pelo inusitado emprego de uma casca parabóide para a nave, associada a abóbodas para o abrigo das demais dependências religiosas, numa combinação de estruturas cuja resultante formal afastava-se de qualquer formulação do racionalismo do pós-guerra (2014, p.98-100).

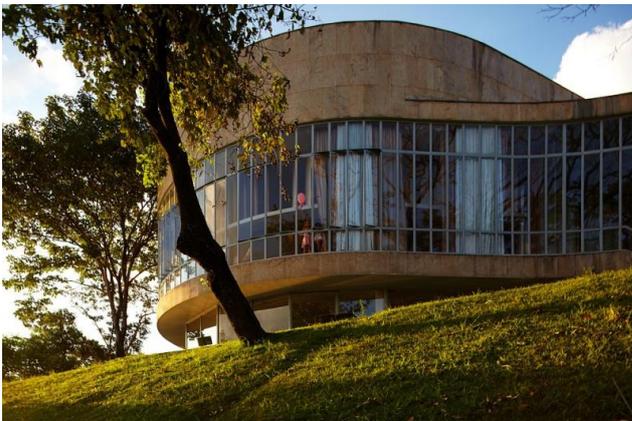


Imagem 21, 22 e 23: Igreja da Pampulha, Cassino (Palácio de Cristal), Casa de Baile 1943, Arquiteto Oscar Niemeyer.

Fonte: <https://www.caugo.gov.br/conjunto-da-pampulha-e-patrimonio-cultura-da-humanidade/> visita realizada no dia ,4/10/2021 às 10:43h.

As curvas também ocuparam espaço em grande dimensão na cidade de São Paulo, ocupando uma quadra com o Edifício Copan, com início na década de 1950 e concluído em 1966 com alterações no projeto, onde ocorreram mudanças internas, aumentando a quantidade de apartamentos de 900 para 1.160, quando o Banco Bradesco comprou os direitos de construção do Edifício. O projeto inicial foi desenhado para abrigar habitação residencial em 30 andares, com lazer e comércio no térreo. Porém, somente a parte residencial ganhou vida e tornou-se marco na paisagem urbana em virtude da volumetria que ganhou movimento pela forma e pela composição dos *brises* horizontais.

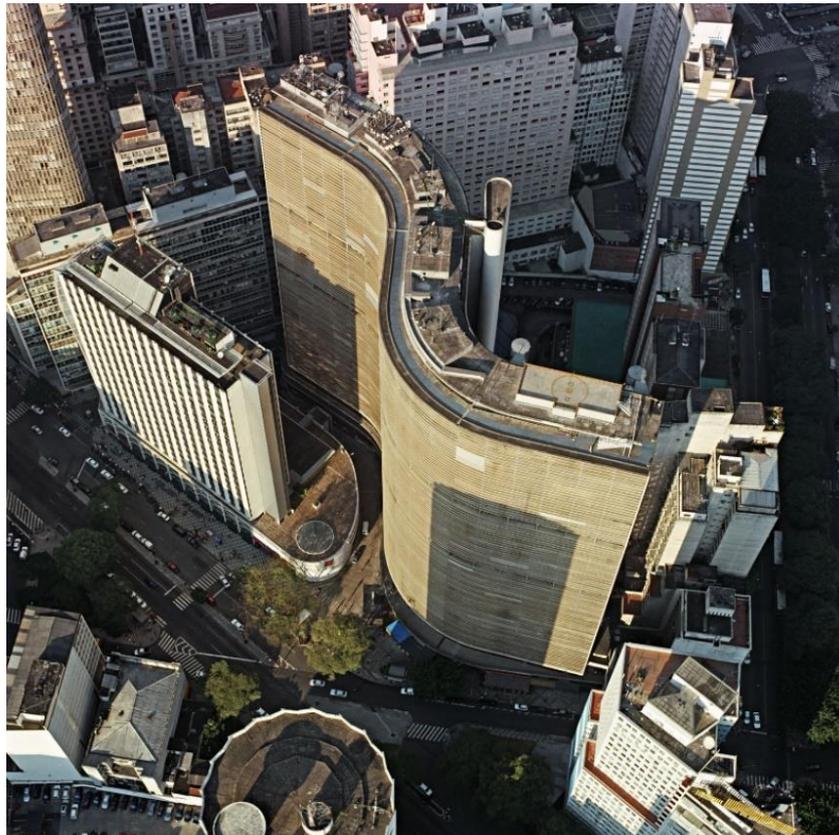


Imagem 24 e 25: Edifício Copan, 1966, Arquiteto Oscar Niemeyer.

Fonte: <https://www.nelsonkon.com.br/edificio-copan/> visita realizada no dia 04/10/2021, às 11:36h.

A título de obras ainda em Minas Gerais, podemos citar o Grande Hotel de Ouro Preto (1939), que adotou elemento de rompimento na paisagem, projetando um objeto assentado na

topografia de marcante impacto visual devido ao rompimento com o estilo arquitetônico colonial da cidade, uma espécie de novo no velho. Já o Teatro Municipal de Belo Horizonte (1941), com recuo considerável da rua, centralizado no terreno e emoldurado pela paisagem, contou com o uso de pilotis que marcam e direcionam os acessos e a verticalização destes que passam abraçar todo o edifício.



Imagem 26: Grande Hotel de Ouro Preto, 1939 – Arquiteto Oscar Niemeyer.

Fonte: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/09.100/5633> visita realizada no dia 04/10/2021, às 13:48h.

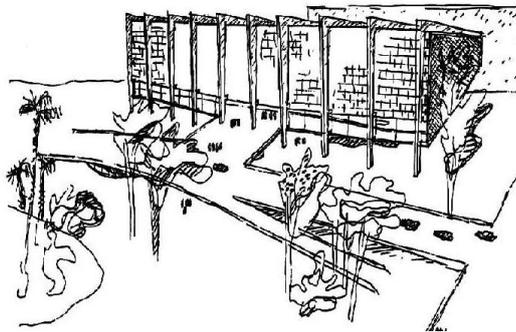


Imagem 27: Teatro Municipal de Belo Horizonte, 1941 – Arquiteto Oscar Niemeyer.

Fonte: <http://niemeyer.org.br/obra/pro014>, visita realizada no dia 04/10/2021 às 14:03h.

Brasília é considerada a utopia e a maior referência da vida de Niemeyer, a nova capital brasileira, projeto urbano de Lucio Costa e dos arquitetos para a organização espacial e comunicação, entre eles de Niemeyer. A singular relação formal e geométrica expôs volumes e formas de grande projeção e reconhecimento mundial, como a própria fala de Niemeyer (1978) descreve:

[foi em] Brasília que minha arquitetura se fez mais livre e rigorosa. Livre, no sentido da forma plástica; rigorosa, pela preocupação de mantê-la em perímetros regulares e definidos... Minha preocupação foi caracterizá-la com as próprias estruturas, afinando os apoios com o objetivo de tornar os palácios mais leves, como que simplesmente tocando o chão, e incorporei a arquitetura ao sistema estrutural, permitindo que, determinada uma estrutura, ela também estivesse presente, ao contrário dos prédios usuais, onde aparece depois, pouco a pouco, com a colocação de pré-fabricados, *brise-soleil*, vidros, etc.. Integrava-a na técnica mais avançada, no vão maior, nos balanços imensos, nela caracterizando o apuro do concreto armado (1978, p. 42).



Imagem 28: Vista Aérea de Brasília – Urbanista Lúcio Costa e Arquiteto Oscar Niemeyer.
Fonte: <https://www.nelsonkon.com.br/brasilia/> visita realizada no dia 05/10/2021, às 15:28h.

Pacheco (2019) considerou seus projetos com plástica e volumetria impressa pelo domínio no uso do concreto armado e pela resolução estrutural, possibilitando linhas como forma de levar beleza, proporção e configurações volumétricas, capazes de acionar as emoções e transformá-las em registros do espaço enquanto parte materializada.

Vários são os projetos que poderiam ser mencionados, inclusive os que abarcam a área da cultura, como teatros e museus, considerações aos projetos: o Teatro Popular Oscar Niemeyer em Niterói – RJ inaugurado em 1996; o Teatro Raul Cortez na Praça do Pacificador em Duque de Caxias – RJ inaugurado em 2006, Museu Oscar Niemeyer em Curitiba - PR e inaugurado em 2002, o Museu de Arte Contemporânea de Niterói – RJ, inaugurado em 1996, e o Teatro Municipal de Uberlândia - MG, de 1989, este último que será abordado no próximo capítulo, em que o foco se dará no mapeamento de obras modernas na cidade.

O “Patrimônio da Santa” foi sendo continuamente remodelado, racionalizado, impregnado de sinais que foram conferindo significados à paisagem. A Praça da Matriz, a cartografia dos primitivos caminhos e trilhas do Arraial, a construção de casas comerciais ou residenciais, os códigos de postura regulamentando as questões de ordem social e econômica do Município, são todos testemunhos de um passado inscrito no território urbano. As pequenas e tortuosas ruas que entrecortavam o Município se formaram ladeadas pela sequência das casas, quintais e antigos muros que emprestaram à geografia urbana o seu sentido.

O tempo foi elemento fundamental para apresentar a cidade, elevada a Município em 1888. Seu planejamento urbano trouxe uma construção e aquisição de traços modernos, movimentando o seu crescimento pela Estrada de Ferro Mogiana. Em 1895, ganhou um novo projeto urbano, modernizou seu entorno e em 1929 tornou-se Uberlândia⁵.



Imagem 30: Mapa da Cidade de Uberlândia.

Fonte: earth.google.com

A cidade construiu uma relação entre espaços e formação de seus limites em um diálogo com a arquitetura traduzido por fixos capazes de serem abordados e debatidos enquanto espaço urbano. Definiram-se fluxos que são passageiros e que se mudam, mas os fixos na temporalidade tornaram-se concretos e presentes, ao mesmo tempo que outros pontos passaram a ser redefinidos, levando ao surgimento de novas áreas. A transição de espaços ocorridos pelo

⁵ Tal fato foi proporcionado, em grande parte, pelas rodovias e pela ferrovia que cortam a cidade. Na década de 1950, começaram suas transformações urbanas, iniciando pelo antigo centro, onde ocorreu o processo de verticalização cujo marco inicial foi o Edifício Drogasil e Tubal Vilela. Em sequência, foram implantados serviços que passaram a promover as transformações espaciais, por exemplo, a implantação do Aeroporto e da Universidade Federal de Uberlândia que determinaram a criação de novos bairros.

crecente desenvolvimento mantém as antigas áreas dos fluxos que passam a testemunhar a evolução da nova estética.

Formou-se em sua paisagem um conjunto de exemplos típicos que caracterizaram a arquitetura moderna e possibilitaram a formação de imagens, a compreensão de características formais e a identificação de dado momento histórico. Por percursos reativados pela memória espacial, reencontram exemplares que expõem valores e identidade quanto à plástica adotada, marcando a importância e a formação de um movimento, o que gera diálogos entre o campo visual e a arquitetura como marco.

Foi na infância meu início de observar e de formar a ideia de cidade, de onde se vivia e, a partir de então, o tempo proporcionou a descoberta dos limites existentes e pertencentes ao meu território, onde vivia, e, aos poucos, o tempo promoveu percursos, apresentou novas barreiras espaciais que passaram a ser armazenadas sobre o lugar, o que, de acordo com Yi-Fu TUAN (1983):

A rua onde se mora é parte da experiência íntima de cada um. A unidade maior, o bairro, é um conceito. O sentimento que se tem pela esquina da rua local não se expande automaticamente com o passar do tempo até atingir todo o bairro. O conceito depende da experiência, porém não é uma consequência inevitável da experiência. O conceito pode ser deduzido e esclarecido por meio de perguntas, dirigidas primeiro para o concreto e depois para o mais abstrato (1983, p. 189).

Questões pessoais tornaram frequentes sobre a existência do além dos limites visuais conhecidos, buscando sempre ir além e descobrir, deparar com um novo horizonte, acionando novas sensações visuais nos trajetos realizados, ou por curiosidade de descoberta quando se escuta em uma aula ou roda de conversa sobre uma obra que ainda não faz parte do repertório visual. Anos mais tarde, passaram a ser entendidas por aquisição de conceitos, como os de CORBUSIER (1981):

A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz. Nossos olhos são feitos para ver formas sob a luz; as sombras e os claros revelam as formas; os cubos, os cones, as esferas, os cilindros ou as pirâmides são as grandes formas primárias que a luz revela bem; suas imagens são nítidas e tangíveis, sem ambiguidades. É por isso que são belas formas, as mais belas formas. Todo mundo está de acordo com isso, a criança, o selvagem e o metafísico. É a própria condição das artes plásticas (1981, p.13).

Relembrar conceitos e identificá-los visualmente são nosso objeto de estudo, como também reviver as memórias sobre as formas reveladas ao longo do tempo, identificar a estrutura colocada dentro do espaço utilizado, perceber os eventos ocorridos na temporalidade, que é testemunha do ocorrido, levando à identificação e à representação da arquitetura na

cidade. Assim como as ideias de escala a partir dela, que capacita o mapeamento de obras arquitetônicas na *urbe*, no que tange à arquitetura moderna, através de percursos direcionados no tempo sobre a cidade de Uberlândia.

A memória traz a retomada de características específicas que determinaram, em momentos diversos do passado, valores e significados pela intenção plástica da arquitetura local, a qual revelou massas, linhas, luzes, sombras e formas entre cheios e vazios de um conjunto estético gerador de experiências, estabelecendo uma ponte entre o lugar e o indivíduo, tornando possível a criação de significados, de identidade, de formação de emoções pela temporalidade. Ao retomar as lembranças simbólicas armazenadas no inconsciente, foi possível identificar transformações na paisagem, no entorno e na ausência de outras que foram ocupadas por novas formas e volumes para atender a uma nova demanda da sociedade, seja no âmbito político ou social particular. Compreendemos que a construção espacial pode sofrer alterações, alterando a realidade de acordo com as necessidades do homem local e dos valores capazes de atender demandas funcionais, mas em sentido contrário à memória de dadas relevâncias arquitetônicas que passam ao esquecimento, somente acionadas através de registros do passado.

Retomamos alguns conceitos ou expressões capazes de direcionar aos próximos passos e de revisitar a arquitetura moderna na cidade, um recorte sobre o espaço e a arquitetura, objeto e espaço, como para Le Corbusier (1981):

Arquitetura é a arte por excelência, que atinge o estado de grandeza platônica, ordem matemática, especulação, percepção da harmonia pelas relações comoventes. Eis aí o FIM da arquitetura” (1981, p.73).

o volume que é o elemento pelo qual nossos sentidos percebem e medem, sendo plenamente afetados. [...] A superfície que é o envelope do volume e da superfície e que é aquilo pelo qual tudo é determinado irrevogavelmente. [...] a arquitetura atinge a matemática sensível, que nos dá a benéfica percepção da ordem (1981, p.9).

Os materiais constituintes de cada obra se manifestaram em um conjunto dinâmico e complexo, em um resultado de compreensão que aproxima as linguagens e emoções e também alcançaram formatos que se aplicam, replicam em ritmo e repetição, resumo de referências que alimentaram a linguagem, aqui aplicada em elementos denominados de arquitetura moderna.

O início desse reviver se delimita pelos elementos como terra, asfalto, paralelepípedos e ruas, com caráter fundamental na construção do espaço urbano ao seu entorno. As vias ainda mantêm a mesma malha de ruas e avenidas paralelas umas às outras. O que mudou foi a transformação da atrativa linha férrea em uma avenida de ligação que abriga um grande tráfego de veículos, os quais nada podem ter em relação aos vagões que, na época, ali ficavam estacionados para carga e descarga no moinho de “Trigo 7 Irmãos”, este ainda em atividade a todo vapor.



Imagem 31: Moinho de Trigo 7 Irmãos.

Fonte: Arquivo Público de Uberlândia.

Ainda a esse respeito, os volumes cilíndricos dos silos modulados marcam o momento de industrialização em desenvolvimento na cidade, uma típica representação industrial, contando com a linha férrea, que facilitava o transporte para receber e distribuir a matéria prima industrializada. O edifício é composto por 4 torres cilíndricas sem aberturas, que se unificam, e possui um bloco longitudinal em formação de pavimentos, onde se verticaliza ao silo e compõe o fechamento superior de imponência marcada. Há o predomínio assumidamente de linhas retas seja pelo volume seja por suas aberturas, com repetição modulada.

Nesse imaginário, os percursos rotineiros definiram significados, relações entre formas, escalas e volumes, identificando limites espaciais e barreiras, revelando um novo campo visual com capacidade de maiores explorações além do limite. O campo expandido passou a revelar a importância das linhas férreas, que, ao longo de suas margens, trouxe o desenvolvimento e a urbanização. Exemplo concreto está na imagem anterior: o moinho de trigo, construído na década de 1950 e localizado à margem da antiga linha. Outra obra de importância industrial também se encontra nessa linha, a CASEMG, ao passo que a nova linha abriga a nova estação ferroviária. No mapa a seguir, conseguimos identificar as obras e as linhas citadas.



Imagem 32: Traçado da ferrovia: linha vermelha erradicada, linha azul atual, ao longo destes pontos em amarelo, há obras arquitetônicas modernas.

Fonte: http://www.estacoesferroviarias.com.br/mogiana_triangulo/uberlandia.htm visita revisitada no dia 08/10/2021, às 10:58h.

Os desenhos sinuosos da linha férrea, tanto o novo como o antigo, foram instalados para receber o fluxo e a logística de distribuição próximos a rodovias que atuam no transporte e na distribuição de mercadorias, que trazem ou levam produtos e matéria prima. A linha antiga (Vermelha), trecho erradicado, deu lugar à Av. Monsenhor Eduardo, onde se encontra o moinho.



Imagem 33: Silos CASEMG – década de 1970.

Fonte: Arquivo Público de Uberlândia.



Imagem 34: Silos CASEMG – década de 1970.

Fonte: acervo do Autor, 2019.

A imagem em relação à memória industrial materializou-se nos volumes cilíndricos⁶ verticalizados e nos horizontais dos vagões utilizados na época, e, principalmente, nos existentes na linha férrea desativada, que se impõem visualmente, trazendo nos silos da CAZEMG a presença de uma arquitetura mista enquanto adoção de elementos construtivos. A alvenaria convencional e a estrutura metálica são um contraste evidente que identificamos na imagem acima.

Não podemos deixar de apontar a principal obra de caráter mais que desenvolvimentista e política da época, na década de 1940, quando foi inaugurado o Reservatório do Departamento Municipal de Água e Esgoto - DMAE, na região central da cidade, localizada a poucas quadras de onde estava a antiga estação ferroviária, como apresentado no mapa abaixo e onde constam outras obras referentes a desenvolvimento.

⁶ As formas cilíndricas passaram a narrar a história da cidade, ganharam força e reverberaram em outros edifícios modernos da cidade, como: Edifício Chams, obra de César Barney, a Igreja do Divino Espírito Santo do Cerrado, obra de Lina Bo Bardi e o Teatro Municipal de Uberlândia, obra de Oscar Niemeyer, cada um com suas especificidades de acordo com o uso, resolução formal, expondo a matéria prima expoente no momento da industrialização.



Imagem 35: Localização das obras do período desenvolvimentista.

Fonte: acervo do Autor, 2019

A volumetria das caixas d'água compõe-se em cilindros, estruturados por sistema de vigas e de pilares em concreto com evidência de modulação na parte de sustentação, uma com fechamento em toda a sua estrutura, formando uma base cilíndrica. Na parte superior, outro cilindro se funde em forma de taça. Os outros dois seguem a mesma linguagem, com a criação de vãos entre as vigas e os pilares, o que os diferencia na parte de estrutura das vigas e dos pilares que recebem a parte superior. A identidade formal dos volumes tornou-se, juntamente com a função da obra, marco histórico local. Uma distinção de períodos de execução é evidenciada no coroamento das caixas, as duas torres idênticas com coberturas convexas e a primeira com laje plana, apresentando um pequeno anel circundante, continuação do volume existente.



Imagem 36: Torres Reservatório DMAE- Uberlândia – construído em 1940.

Fonte: Acervo Murilo Rabelo, janeiro de 2020.

A região central, pontuada por grandes obras que demarcaram políticas e desenvolvimento, agregou ao cenário margeando a antiga linha férrea, hoje transformada em Av. João Naves de Ávila, o Palácio de Justiça.



Imagem 37: Fórum: Palácio da Justiça Abelardo Penna – década de 1970.

Fonte: Arquivo Público de Uberlândia.

O Fórum, Palácio da Justiça Abelardo Penna, hoje abriga o Centro Municipal de Cultura. Construído entre 1972 e 1977 e projetado por José Carlos Laender de Castro e Roberto Pinto Manata, materializa na cidade o verdadeiro exemplo da Escola Paulista, o modernismo brutalista pelo uso do concreto aparente. Possui linhas que levam a formação de um volume

prismático e robusto, sustentado por pilares de seção octogonal, explorando o concreto na forma estrutural e, como acabamento, as elevações são constituídas de painéis de concreto aparente, compondo uma caixa externa apoiada sobre os pontos dos volumes em prismas.

Apontamos no mapa também o Terminal Ferroviário, correspondente a formação da atual malha férrea, este ligado às referências da Escola Paulista, apresentando o concreto armado em seu estado natural.



Imagem 38: Estação Ferroviária de Uberlândia.

Fonte: acervo do Autor, 2019

Marco do crescimento e desenvolvimento da cidade é a relocação da linha férrea e a construção da nova Estação Ferroviária, construídas em um novo ponto creditado para delimitar novos limites da cidade e da urbanização de seu entorno. A estação foi projetada por Oswaldo Arthur Bratke em 1970, que utilizou estrutura modular pré-moldadas, com ritmo entre os vazios dos pilares, apresentando rompimento no nível do piso pela alvenaria de fechamento entre partes dos pilares que definem uso específico. O pé direito dos pilares e cobertura, apesar de sofrerem interrupção visual por parte da construção inferior, não interrompe a volumetria. Os elementos rítmicos frontais garantem a forma e a comunicação entre o interior e o exterior. Hoje a tinta cobre os pilares, mas ainda conseguimos identificar o caráter plástico do material aplicado: com concreto armado, os módulos da cobertura permanecem na cor natural do concreto, assim como permanece a torre isolada, maior elemento vertical do conjunto.

Outro Terminal de importância, não pertencente ao mapa das linhas férreas, mas que colocamos de mesmo valor político, de desenvolvimento da cidade, ganhou nova área, distante também do centro da cidade, em um novo extremo, igual ao aplicado no terminal ferroviário. O novo espaço, apropriado para garantir por décadas o fluxo de passageiros e viagens de origem e destino, possibilita a ampliação e mantém o mesmo desenho devido à utilização de vigas e cobertura modulares, elementos que podem ser replicados dentro das necessidades futuras.



Imagem 39: Vista aérea do Terminal rodoviário Presidente Castelo Branco, 1976.

Fonte: Leonardo Finotti.

Inaugurado em 1976, projetado por Fernando Graça, Flávio Almada⁷ e Ivan Cupertino Rodrigues e implantado à margem da rodovia BR 365, o Terminal Rodoviário Presidente Castelo Branco possui área destinada à sua ampliação com implantação que direciona traços visivelmente definidos. Há predomínio horizontal, com volumes simétricos, pré-fabricados e individuais que formam ritmo ordenado e equilibrado, sem conflito visual, correspondendo ao conceito proposto por LE CORBUSIER (1981),

o ritmo é um estado de equilíbrio procedente de simetrias simples ou complexas ou procedentes de sábias compensações. O Ritmo é uma equação: igualação (simetria, repetição) (templos egípcios, hindus); compensação (movimento dos contrários) (Acrópole de Atenas) (Santa Sofia) [...] ritmo que é um estado de equilíbrio (1981, p.32).

Os elementos verticais funcionam como pilotis, direcionam ao interior do edifício, a textura do concreto, revive o brutalismo da Escola Carioca. Já os elementos externos marcam a horizontalidade. Na praça, há um único elemento vertical, fora do limite da obra também em concreto armado, mantendo a comunicação entre o conjunto. Este rompe os pilares de base quadrada e assume base cilíndrica que destaca o elemento cilíndrico e de referência ao conjunto.

⁷ O arquiteto Flávio Almada registrou o concreto como um elemento visual de maior expressão no edifício. O material possui grande potencial de plasticidade e permitiu criar elementos curvilíneos e angulares, completando a plasticidade desejada, assim como criou uma textura impressa pelas formas utilizadas na fabricação dos módulos da cobertura.

As formas adotadas na cobertura da rodoviária puderam ser registradas em outro terminal, que assumiu o sentido oposto, trata-se do Terminal Santa Luzia.



Imagem 40: Terminal Rodoviário Presidente Castelo Branco.

Fonte: acervo do Autor, 2019

O Terminal Santa Luzia hoje descaracterizado do projeto original, de 1993, autoria do arquiteto Milton Leite, apresenta um exemplo típico do uso de pilotis para suportar a cobertura composta por abóbodas em blocos de tijolo maciço, formando a ondulação, ditando ritmo e movimento pelo elemento, uma sutileza de forma fina e pilares delgados, que suportam a elegância do movimento superior e em altura satisfatória a ser concebida no campo visual, direcionada à escala do atendimento e à questão funcional. É uma lástima que hoje, pelo impacto visual e pelo material utilizado, tenha seus elementos apagados e destruídos; também há uma caixa substituindo a cobertura anterior, demolida, pilares e uma cobertura metálica em forma de caixote que ocupa o ritmo excluído do contexto urbano. As imagens a seguir mostram o que tinha importância visual e o que hoje tornou-se apenas mais um dos muitos terminais sem impacto visual.



Imagem 41 e 42: Terminal Santa Luzia (cobertura demolida).

Fonte: Arquivo Público de Uberlândia.



Imagem 43: Atual cobertura do Terminal Santa Luzia.

Fonte: Acervo do Autor, 2020.

4.1. Percursos que levam às obras do circuito de caráter público: religioso e cultural

Apresentado obras que determinaram o crescimento e desenvolvimento, mantendo as características de elementos cilíndricos, percorremos o campo coletivo, em que a fé e a cultura se manifestam através de obras que elevam o poder plástico, a função dada e a forma produzida, sem ornamentos e que se tornaram signos para a sociedade., Neste cenário, apresentamos a localização das obras que iremos abordar:



Imagem 44: Localização das obras do circuito religioso e cultural.

Fonte: acervo do Autor, 2019

A Igreja do Divino Espírito Santo Cerrado, projeto de Lina Bo Bardi, em 1975, caracterizada pela pureza nas formas utilizadas, por material convencional, é resultado de uma necessidade local. A igreja seria edificada ao longo do tempo por um mutirão de moradores de um bairro periférico - os fiéis e suas doações. Lina Bo Barde, em seus registros, escreveu (2014):

O que houve de mais importante, na construção da Igreja do Espírito Santo, foi a possibilidade de um trabalho conjunto, entre arquiteto e mão de obra. De modo algum foi um projeto elaborado num escritório de arquitetura e enviado simplesmente para a execução, pois houve um contato fecundo e permanente entre arquiteto, equipe e o povo que se encarregou de realizá-lo (BARDI *apud* FERRAZ, 1993, p. 214)

A igreja foi construída por crianças, mulheres, pais de família, em pleno cerrado. Construída com materiais muito pobres, coisas recebidas de presente, em esmolas. É tudo dado. Mas não no sentido paternalista, mas com astúcia, de como pode se chegar a coisas com meios muito simples. (BARDI *apud* FERRAZ, 1999, p. 226).

Evidente a indisponibilidade financeira para tornar o concreto armado como produto final, a ausência deste passou a ocupar a mesma “brutalidade” já adotada em seus projetos, com a utilização de tijolos maciços e aparentes, com vigas e pilares expostos em concreto. Os volumes cilíndricos utilizados no projeto unificaram a forma com alturas diferentes, deram um ritmo ao conjunto, vencendo o desnível do terreno. O destaque está no campanário que assumiu a maior verticalização do conjunto e do terreno.

Mesmo que com outros materiais adotados, a expressão da escola paulista da qual a arquiteta fez parte trouxe para Uberlândia uma releitura de seu domínio volumétrico e tornou-se de grande importância arquitetônica na história local, um signo e ponto turístico para visitar a obra da consagrada arquiteta Lina Bo Bardi.



Imagem 45: Igreja Divino Espírito Santo Cerrado, Lina Bo Bardi – década de 1970.

Fonte: acervo do Autor, 2019

Hoje o edifício possui, na parte inferior do desnível, uma edificação para atender e oferecer serviços aos fiéis, elemento que ofuscou e descaracterizou a visão do que foi a proposta original. As interferências são gritantes, pois o novo anexo destoa do conjunto, edificado com forma de um retângulo que não apresenta nenhuma comunicação com o original e serve de obstáculo visual ao que mais importa: o conjunto projetado pela arquiteta.



Imagem 46: Vista da nova edificação inserida na implantação da Igreja.

Fonte: Arquivo Pessoal do Autor – 2017

Nos já citados projetos na área cultural, Uberlândia pode se privilegiar a várias cidades e capitais do país, conseguindo com duros anos de construção, concluir o projeto em 2012. O

teatro Municipal de Uberlândia, projetado em 1989 por Oscar Niemeyer, construção em concreto armado e com aplicação de tinta sobre a superfície, característico de seus projetos, é uma referência que distingue o concreto natural, que faz ligação às produções da escola carioca, da qual o arquiteto fez parte e influenciou o seu crescimento. Apresenta um volume cilíndrico como elemento principal e um secundário que assume a forma elíptica, interligados por caixa de vidro. Um ponto que atrai atenção dá-se pela volumetria em jogo de escala, onde o volume de maior altura, juntamente com o elíptico, é rompido por outro elíptico em escala menor e se opõe em sentido, abrigando a recepção para o *foyer*.



Imagem 47: Teatro Municipal de Uberlândia - Oscar Niemeyer.

Fonte: acervo do Autor, 2019.

4.2. O reencontro com a arquitetura moderna nos percursos que levam às obras do circuito social e lazer

Um discípulo de George Warchavchic, o arquiteto Miguel Juliano, autor do projeto da Sociedade Médica, projeto de 1951, inaugurado em 1963, edifício com sinais da Escola Paulista, apresenta estruturas em concreto armado, fazendo uso de pilotis e brises em concreto na fachada principal, elementos que definem a arquitetura moderna. A prefeitura de Uberlândia já o tem como bem tombado:

O Edifício Carlos Chagas é uma edificação de tipologia arquitetônica moderna, projetada segundo os postulados de Le Corbusier, explorando a estrutura em concreto armado, com planta e fachadas livres, pilotis, uso de brises em concreto na fachada noroeste e panos de vidro no sudeste. Essa concepção de projeto segue uma tendência da década de 50, onde predomina a utopia de desenvolvimento e progresso, expressos

na arquitetura através da utilização de novas técnicas e da funcionalidade e racionalidade dos espaços (visita realizada dia 18/09/2019).



Imagem 48: Edifício Carlos Chagas – Sociedade Médica – construído em 1951.

Fonte: Acervo do Autor, 2019

Em concreto armado, presente em vários projetos na arquitetura moderna local, o Estádio Municipal Parque do Sabiá, maior obra realizada com o método adotado na cidade, é projeto do arquiteto Norberto Carlos Nunes de Paula no ano de 1982, inaugurado com capacidade para mais de 53.000 pessoas, e com o recorde de 72.733 pessoas na inauguração.

O edifício gera impacto visual, pois seu formato redondo aproxima-se da forma cilíndrica ao ser visto pela parte externa, sendo o mesmo formato adotado em estádios no país; mas tem pequena verticalização visual em função do diâmetro que possui. O ritmo manifesta-se pela adoção de pilares, que também contribuem para a verticalização do projeto. A implantação incorporou o desnível do terreno, abrindo partes mais evidentes do que outras que envolvem o estádio.



Imagem 49: Estádio Municipal Parque do Sabiá – década 1980.

Fonte: Acervo do Autor – 2020.



Imagem 50: Estádio Municipal Parque do Sabiá – década 1980.

Fonte: Acervo do Autor – 2018.

Entendemos que a concepção formal e a função ligada ao futebol determinaram a criação de marcos urbanos, como apontaremos na localização do mapa abaixo, com os elementos referentes à área.



Imagem 51: Localização das obras do circuito social e lazer.

Fonte: acervo do Autor, 2019

O Antigo Estádio Juca Ribeiro, em uma escala proporcionalmente inferior ao citado, com a mesma importância e ainda pela memória afetiva de seus sócios e frequentadores, foi o primeiro estádio da cidade e, atualmente, foi vendido a uma rede de supermercados. Assim, mais uma vez, as transformações ofuscaram a matéria viva do passado, pois demoliram parcialmente a arquibancada do estádio para abrigar um estacionamento.

Parcialmente foi mantida a arquibancada e as lojas de comércio já existentes. Entendemos que a sua localização no centro da cidade foi, com o decorrer das décadas, sufocando as necessidades de sua sobrevivência, o que, para muitos, tornou-o um espaço obsoleto, sem viabilidade de uso específico, principalmente quando se trata de falta de estacionamento quando ocorria eventos no local. Por esses motivos, foi construído o Estádio Parque do Sábia, o que não apaga a demolição, e a memória foi afetada para os que viveram e para os que não podem viver parte da história e da memória viva da obra, em seu inteiro.



Imagem 52: Estádio Juca Ribeiro – 1960, com hipermercado já implantado.

Fonte: globoesporte.globo.com/mg/triangulo-mineiro, visita realizada em 29/10/2019 às 17:55h.

As transformações foram evidentes no período ea relocação de equipamentos urbanos foi importante na reformulação e demanda da sociedade, pois trouxeram consigo novos elementos arquitetônicos, uma plástica e volumetria ocupando o externo e expondo a função já existente em nova forma e em uma possibilidade de experimentar o olhar sobre novos horizontes da cidade.

5. CONCLUSÃO

Numa análise sobre os estudos feitos e aplicados, pode-se entender a movimentação do espaço por meio das construções de objetos e ações urbanas, levando ao entendimento sobre o uso do espaço, na produção destes em áreas da cidade, e sobre a dinâmica evoluída por meio da temporalidade – o meio técnico, científico e informacional, da relação tempo e espaço, fluxos e fixos, bem como sobre a substituição da paisagem natural para a paisagem humana.

A produção do homem por meio das engenharias, da arquitetura, da geografia e da história nos levou ao entendimento de que a arquitetura moderna é importante para a cidade, pois adquiriu dimensões significativas no espaço, formando, ampliando e promovendo a paisagem, permitindo a retomada dessas ações pela memória dos indivíduos, proporcionando o revisitar e o deparar-se com novas realidades, às vezes fora do contexto do registro inconsciente. Isso se torna, então, decepcionante por mostrar uma ausência, resultado de demolição ou de substituição parcial sem manter o valor simbólico do que existiu. Entender essas relações requer recorrer aos conceitos de SANTOS (1997):

O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável de que participam de um lado, certo arranjo geográfico, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e anima, ou seja, a sociedade em movimento. O conteúdo (da sociedade) não é independente da forma (os objetos geográficos), e cada forma encerra uma fração do conteúdo. O espaço, por conseguinte, é isto: um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento. As formas, pois, têm um papel na realização social (1997, p. 27).

A questão formal dos edifícios possibilitou a leitura plástica de uma arquitetura moderna na cidade de Uberlândia, com explícita harmonia na alimentação pelas referências das linguagens e elementos constituintes das influências das escolas Paulista e Carioca em terras mineiras, com nomes importantes e reconhecidos na história como Lina Bo Bardi - Igreja do Divino Espírito Santo do Cerrado - e Oscar Niemeyer com o Teatro Municipal, obras de momentos e fundamentos distintos com expressões de leveza e equilíbrio entre forma e material, uns com o concreto definindo a forma, outros com uma sutileza em blocos maciços de tijolos aparentes. Erguidos pelo coletivo da fé, ambos resultaram na expressão determinante para formação de marco urbano na história local enquanto desenvolvimento e progresso, formas e volumes que evidenciam o rompimento do aqui produzido pelas referências dos colonizadores portugueses.

A ruptura entre as formas do passado e as do progresso determinou relações significativas para o arquivamento visual na memória, instigando a memória a reviver e

requerer novas experiências já experimentadas no passado. Dessa maneira, os percursos retomaram a mesma importância dos tempos de descoberta dos espaços e dos limites na época e foram outras tantas vezes revisitados e registrados como existentes ou modificados.

Os percursos possibilitaram experiências, as quais podem ser interpretadas com fidedignidade por pensamentos e sentimentos, capacitando a criação de símbolos resultantes da experiência e entendimento dos significados atribuídos ao espaço e ao lugar, revelam a relação estabelecida entre tempo, espaço e arquitetura, permitindo a formação de percepções individuais sobre a cidade e suas obras, sobre sua interpretação espacial e suas representações. Isso resulta, de forma significativa, em signos urbanos, em fixos e fluxos e em contínuo movimento, interagindo com o que a realidade demanda. Mais uma vez SANTOS (2008) define a situação apresentada:

Fixos e fluxos juntos, interagindo, expressam a realidade geográfica (...) hoje os fixos são cada vez artificiais e mais fixados ao solo; os fluxos são cada vez mais diversos, mais amplos, mais numerosos, mais rápidos (2008, p. 61).

A intencionalidade atua sobre a realidade, estabelecendo novos diálogos, novas relações e inter-relações entre indivíduo e espaço, conduzidas pelo tempo que, de alguma forma, autoriza o homem manifestar registros ainda que seja apenas na memória, ou por outros meios capazes de serem apresentados e comparados com a realidade do hoje.

A arquitetura, elemento fundamental no processo, como apresenta STROETER (1986, p. 97), é capaz de “provocar emoções [e isso] é uma das razões de ser da arquitetura, na realidade, uma função indispensável”. Além disso, possui uma relação com a geografia cultural que enxerga o espaço dentro da fenomenologia, da dialética e de toda discussão que se dá também sobre a construção do espaço vivido e sobre as representações que vemos no cotidiano para elaboração da paisagem.

A pesquisa retratou a importância de identificar, no espaço, obras do passado, que estiveram armazenadas no inconsciente, arquivadas na memória como forma de realizar uma leitura da expressão visual e plástica da cidade, tendo como referência um período de identificação no campo plural, permitindo restabelecer relações comparativas entre ontem e hoje, forma e espaço, arquitetura e relações de desenvolvimento de seu entorno, volume e escala, luz e sombra. Além disso, traçou os pontos obscuros que ocuparam lugar no espaço definido pela ausência ou pela formação de lapso temporal entre o que o subconsciente mantém vivo e o que a realidade aboliu enquanto forma.

Nas tentativas, conseguimos mapear pontos que foram revisitados, não na dimensão da existência das obras existentes enquanto arquitetura moderna local, mas naquelas que

participaram do crescimento e do desenvolvimento do município, na área da cultura, do lazer e do social. Isso nos permite afirmar que a política em movimento ainda permanece atuando no espaço da sociedade constituída para atender às necessidades atuais, visto a venda do estádio Juca Ribeiro, a troca da cobertura do terminal Santa Luzia, e principalmente, o desenvolvimento das áreas que antes não passavam de linhas que direcionavam a construção das vias. Essas mudanças foram além, tornaram-se reais, trouxeram para junto delas a urbanização, o redesenho do plano urbano, a ocupação espacial por novas atividades, usos e ocupações.

Isso é revisitar os espaços, promover a identidade do lugar pelas organizações formais, relacionar e manter o contato visual com a cidade, como considerado por Yi-Fu TUAN (1983): “A cidade é um lugar, um centro de significados, por excelência. Possui muitos símbolos bem visíveis” (1983, p. 191), o que possibilita novos registros, para inserção de outras edificações que também pertencem ao período em que trabalhamos. Estes novos exemplos de arquitetura passaram a formar o presente, abrindo possibilidades de estudos posteriores e desdobramento do nosso objeto de estudo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. Editora Perspectiva. São Paulo, 1981.
- ESCOBAR, Miriam. **Esculturas no Espaço Público em São Paulo**. CPA – Consultoria de Projetos e Artes, São Paulo, 1998.
- FOSTER, Hal. **O complexo arte – arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- GOODWIN, Philip L. **Brazil Builds: Architecture New and Old (1652-1942)**. The Museum of Modern Art, New York, 1943.
- KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.
- NIEMEYER, Oscar. **A forma na Arquitetura**. Coleção depoimentos. Avenir Editora, 1978. Rio de Janeiro.
- PACHECO, Ueslei A. **Edifícios Modernos em Uberlândia: uma leitura plástica a partir de percursos de percepção**. Dissertação Mestrado IARTE – UFU, Uberlândia, 2019.
- PEDROSA, Mário. **Arquitetura - ensaios críticos**. Organização, prefácio e notas: Guilherme Wisnik. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- QUEIROZ, R., & Freitas, M. L. (2012). **Dos movimentos modernizantes ao espírito novo: arquitetura brasileira após a Semana de Arte Moderna**. Revista USP, (94), 93-106. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i94p93-106>.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: EdUSP, 4ª Edição, 2008.
- . **Metamorfose do espaço habitado**. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- SEGAWA, Hugo. **Arquitetura no Brasil**. São Paulo: EdUSP, 3ª Edição, 2014.
- STROETER, João Rodolfo. **Arquitetura & teorias**. São Paulo: Nobel, 1986.
- SUZUKI, Juliana Harumi. **Artigas e Cascaldi – Arquitetura em Londrina**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2003.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: A perspectiva da existência**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo, DIFEL, 1983.

WISNIK, Guilherme. **Dentro do nevoeiro: Diálogos cruzados entre arte e arquitetura contemporânea**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

<https://arqbrasil.com.br/4565/gregori-warchavchik/> Visita realizada em 12/08/2020.

<http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/236/artigo301056-1.aspx> visita realizada no dia 10/01/2018.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Aeroporto_do_Rio_de_JaneiroSantosDumont#/media/Ficheiro:SantosDumontAirport_08_2013_old_terminal_7001.JPG visita realizada no dia 01/10/2021.

<http://www.abi.org.br/institucional/o-predio-da-abi/> visita realizada no dia 01/10/2021.

<http://www.nelsonkon.com.br/faculdade-de-arquitetura-e-urbanismo-usp/> visita realizada no dia 02/10/2021.

<http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/236/artigo301056-1.aspx> visita realizada no dia 01/02/2017

<https://www.caugo.gov.br/conjunto-da-pampulha-e-patrimonio-cultura-da-humanidade/> visita realizada no dia ,4/10/2021

<http://leonardofinotti.com/projects/presidente-castelo-branco-bus-station>>. Acesso em: 05/01/2018.

<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/09.100/5633> visita realizada no dia 04/10/2021

<http://niemeyer.org.br/obra/pro014>, visita realizada no dia 04/10/2021

<http://docs.uberlandia.mg.gov.br/wp-content/uploads/2019/07/cartilha-nossas-historias.pdf> visita realizada no dia 06/10/2021

https://pt.wikipedia.org/wiki/Aeroporto_do_Rio_de_Janeiro-Santos_Dumont#/media/Ficheiro:Santos_Dumont_Airport_08_2013_old_terminal_7001.JPG visita realizada no dia 01/10/2021

<https://www.caugo.gov.br/conjunto-da-pampulha-e-patrimonio-cultura-da-humanidade/> visita realizada no dia ,4/10/2021

Google Earth Pro, visita realizada 25-09-2020, 14:58h.

<https://i.pinimg.com/originals/25/e7/71/25e77168423f2745e2e9524a85f4dc9c.jpg> visita realizada no dia 06/02/2017.

<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/>: Acesso realizado no dia 04/09/2021.

<http://www.abi.org.br/institucional/o-predio-da-abi/> visita realizada no dia 01/10/2021 as 11:25h.

<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/36232> *A feira Mundial de Nova York de 1939: O Pavilhão Brasileiro*, p. 56.

<<http://leonardofinotti.com/projects/presidente-castelo-branco-bus-station>>. Acesso em: 05/01/2018

<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/820/>

<https://reliquiano.com/2017/07/10/gregori-warchavchik-as-primeiras-casas-modernistas-de-sao-paulo-e-do-rio-de-janeiro/> visita realizada em 10/01/2019

<https://www.archdaily.com.br> visita realizada no dia 10/01-2019.

http://www.estacoesferroviarias.com.br/mogiana_triangulo/uberlandia.htm, visita realizada dia 19/09/2019.