

Prefeitura Municipal de Belo Horizonte

Fernando Damata Pimentel

Secretaria Municipal da Coordenação de Política Urbana e Ambiental

Murilo Valadares

Secretaria Municipal Adjunta de Regulação Urbana

Ana Saraiva

Gerência de Patrimônio Histórico Urbano

Michele Abreu Arroyo



Ficha Técnica

textos, pesquisa histórica e arquitetônica

Carlos Henrique Bicalho (arquiteto restaurador GEPH)

Mariana Guimarães Brandão (arquiteta restauradora GEPH)

Françoise Jean de Oliveira (historiadora GEPH)

design gráfico

Carlos Henrique Bicalho (arquiteto restaurador GEPH)

Mariana Guimarães Brandão (arquiteta restauradora GEPH)

estagiárias GEPH

Liviane Maria Rezende Vilela (estagiária arquitetura)

Fernanda Presoti Passos (estagiária arquitetura)



Índice

Considerações Iniciais	4
A política de proteção em Belo Horizonte e o conceito de patrimônio no planejamento urbano	5
Sylvio de Vasconcellos	8
O aluno e o professor.....	10
O intelectual	18
O Gestor.....	30
O arquiteto	35
Justificativa para proteção.....	60
Bibliografia.....	61
Anexos	64



Considerações Iniciais

Em reunião ordinária, realizada em 28 de junho de 2006, o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte – CDPCM/BH – deliberou pelo tombamento do bem cultural localizado na Rua Bueno Brandão, nº 84, pertencente ao Conjunto Urbano Bairro Floresta, cuja autoria do projeto arquitetônico pertence a Sylvio de Vasconcellos. Nesta mesma ocasião, o CDPCM/BH solicitou abertura de estudo do conjunto da obra deste renomado arquiteto mineiro.

O presente texto apresenta um estudo inicial acerca da vida e obra de Sylvio de Vasconcellos com o intuito de desvelar a importância da sua atuação no meio intelectual mineiro e da sua produção arquitetônica, fornecendo subsídios para a proteção do conjunto de obras aqui elencado. Estas obras foram inventariadas e seu grau de proteção indicado pela equipe técnica para análise e deliberação do CDPCM/BH.

A identificação inicial das edificações projetadas por Sylvio de Vasconcellos partiu do projeto de pesquisa “Arquitetura Modernista de Minas Gerais via Web, CD e DVD – etapa I “ coordenado pela professora e arquiteta Maria Lúcia Malard e de listagem gentilmente fornecida pelo professor e arquiteto Renato César José Souza. Trata-se, portanto, de estudo em aberto, tendo em vista a possibilidade de ser acrescido de novas informações referentes à obra do arquiteto.

Este dossiê de tombamento é referente ao Conjunto Arquitetônico Sylvio de Vasconcellos nº 01-0581124-07-04. A este processo serão apensos, posteriormente, os dossiês de tombamento das edificações indicadas pelo CDPCM/BH para o primeiro grau de proteção.



A política de proteção em Belo Horizonte e o conceito de patrimônio no planejamento urbano

As cidades são sistemas vivos, espaços em constante construção. Este dinamismo é experimentado e transformado por aqueles que habitam os espaços urbanos: os cidadãos são as raízes das cidades. A história da cidade se constitui de suas permanências e mudanças, da afetividade e dos símbolos construídos e apreendidos pelos cidadãos. Estes símbolos, segundo Aldo Rossi, se constituem em verdadeiros “nós de significação”, e seriam elementos que sintetizam e encerram conteúdos de construção coletiva de grande importância para uma sociedade. A cidade pode ser, então, entendida como lugar privilegiado onde as manifestações do cotidiano de seus habitantes compõem a multiplicidade de seus espaços.

Mas, é também diante dessa complexidade que se encontra o desafio de gestão desses espaços plurais e de como garantir a qualidade de vida desses lugares da coletividade. Nesse sentido, a preservação do patrimônio histórico, enquanto política pública setorial, assume cada vez mais um papel legitimador no processo da apropriação pelos cidadãos dos espaços da cidade, sua paisagem, caminhos e símbolos, considerando todas as diversidades e divergências presentes na dinâmica urbana. Assim, preservar o patrimônio é uma das vertentes do planejamento urbano. Não se trata de uma ação pontual, e sim de ações integradas com os diversos setores da administração municipal e com a própria comunidade. Deve-se entender como ação planejadora, uma visão articulada e integrada dos diversos aspectos que interferem na conformação urbana. Tem-se como parâmetro primeiro esta “visão articulada”, a dimensão temporal, ou seja, a noção de que as ações humanas se realizam determinadas por um conjunto de valores vigentes em dados momentos históricos



que as contextualizam. Trata-se, portanto, de articular passado, presente e futuro com vistas a uma harmonização, mesmo que através da diversidade, e ao estabelecimento de um diálogo entre passado e presente. Nesse mundo globalizado, onde as cidades se inserem numa extensa rede mundial de comunicação e de mercado, como a teoria dos vasos comunicantes da física, existe uma tendência à homogeneização em todos os níveis, inclusive o da cultura. É preciso garantir o vínculo entre passado e presente, pois é a partir dele que se estabelecerão as identidades relativas àquele espaço, àquele tempo e àquela comunidade, ou seja, serão mantidas e respeitadas as especificidades de um lugar, onde a construção do novo se dará tendo como lastro a sua herança do passado. Essa visão, incorporada à ação planejadora da administração municipal, permite que um dos aspectos da cultura, concretizado e realizado no espaço da cidade, adquira a importância que lhe é devida no trato da “coisa pública”. No Plano Diretor de Belo Horizonte, em capítulo que trata de seus objetivos estratégicos para a promoção do desenvolvimento urbano, prevê-se a criação de condições para preservar a paisagem urbana e a adoção de medidas para tratamento adequado do patrimônio cultural do Município, tendo em vista sua proteção, preservação e recuperação.

Hoje, a política de proteção dos bens culturais em Belo Horizonte tem como um de seus fundamentos os conjuntos urbanos, que são áreas da cidade definidas com o objetivo de se proteger espaços específicos, denominados espaços polarizadores, onde são encontradas ambiências, edificações ou mesmo conjunto de edificações que apresentam expressivo significado histórico e cultural. Além desses conjuntos existem edificações que caracterizam conjuntos arquitetônicos, como é o caso do Conjunto Arquitetônico de Tipologia de Influência da Comissão Construtora da Nova



Capital e o estudo que se apresenta agora: Conjunto Arquitetônico Sylvio de Vasconcellos. Neste caso, o enfoque é a edificação em si, embora em muitos casos haja um conjunto de edificações do mesmo arquiteto que conformam um conjunto, o que fortalece a sua importância.



Sylvio de Vasconcellos



Sylvio de Vasconcellos nasceu na Capital mineira, em 14 de outubro de 1916, no seio de uma das famílias mais tradicionais de Minas Gerais. Era filho de Salomão de Vasconcellos, funcionário público e historiador diletante, e neto de Diogo Luís de Almeida Pereira de Vasconcellos (1843-1927), deputado geral do Império e, já na república, presidente da câmara de vereadores de Ouro Preto. Este último foi também historiador, atividade esta que lhe rendeu lugar de renome na sociedade mineira. Suas principais obras *História antiga de Minas Gerais* (1904) e *História média de Minas Gerais* (1918) são, até os dias de hoje, riquíssimas fontes de informação sobre o processo de formação e desenvolvimento da capitania de Minas Gerais. Seus estudos sobre a história mineira levaram-no até o Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerias e a Academia Mineira de Letras, instituições das quais foi membro atuante. Diogo era, por sua vez, sobrinho neto de Bernardo Pereira de Vasconcellos (1795-1850), deputado e senador durante os anos da monarquia e um dos principais fundadores do Império do Brasil. Dessa maneira, a família Vasconcellos, seja na política, seja na produção



intelectual, vem, desde o início do século XIX, desempenhando papéis de destaque na cena pública mineira.

Sylvio de Vasconcellos não interromperia essa tradição. Ao contrário, solidificou-a na medida em que exerceu de maneira dinâmica uma série de atividades culturais que acabaram por elevá-lo à condição de figura pública em Minas Gerais. De modo que não poderíamos classificá-lo dentro de uma categoria profissional única: foi arquiteto, urbanista, professor, crítico de arte, estudioso da arquitetura mineira, cronista e gestor do patrimônio histórico mineiro. Foi sem dúvida, um homem de múltiplas faces.



O aluno e o professor



Formatura de Sylvio no curso de Urbanismo recebendo medalha de ouro do paraninfo Juscelino Kubitschek. Fonte: Revista AP, 1995, Ano 1, nº 1.

A carreira de Sylvio de Vasconcellos confunde-se, em grande medida, com a própria história da Escola de Arquitetura. A trajetória de vida de um não se explica sem a compreensão histórica do outro, uma vez que ambos, escola e arquiteto, mantiveram uma profícua, íntima e duradoura relação de simbiose.

Até a década de 1930, Belo Horizonte contava com pouquíssimos profissionais de arquitetura, ficando os projetos a cargo de desenhistas e copistas que, em geral, baseavam-se nos modelos e padronizações tipológicas inspirados na Comissão Construtora da Nova Capital (OLIVEIRA, 2005). De modo que a criação da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, em 1930, foi um marco na história da arquitetura belo-horizontina. A importância dessa escola é corroborada pelo fato de que, criada com o propósito de formação de profissionais engenheiros-arquitetos, ela foi a primeira a se organizar de forma autônoma em seu conhecimento estrito de arquitetura, já que, nesta época,



existiam apenas cursos de arquitetura anexos a escolas de Engenharia ou de Belas Artes.

A Escola foi criada por iniciativa de um grupo de profissionais liderado por Luiz Signorelli, um dos arquitetos mais atuantes no cenário da capital mineira da época, e que se reuniu com o objetivo de organizar uma escola de formação de técnicos de arquitetura e profissionais das artes auxiliares, quais sejam, decoradores, escultores e pintores (OLIVEIRA, 2005). A primeira geração de professores apresentava uma forma de ensino tradicional, com pouca participação dos estudantes. Por outro lado, a formação oferecida pelos fundadores da escola era mais completa, tendo um caráter mais humanístico. Foi este o ambiente freqüentado por Sylvio de Vasconcellos ao entrar para a Escola de Arquitetura em 1940, compondo, portanto, uma das primeiras turmas de novos profissionais que mudariam a face da arquitetura mineira.



Vista da Escola de Arquitetura da UFMG, década de 1950.
Serviço de fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos.

Antes de iniciar sua carreira universitária, Sylvio freqüentou os bancos de tradicionais escolas mineiras: Jardim de Infância Delfim Moreira, Grupo Escolar Afonso Pena, Colégio Arnaldo, Ginásio Mineiro (Barbacena), Ginásio Santo Antônio (São João Del Rei) e o Ginásio de Sete Lagoas. Foi somente



aos 24 anos que ele buscou a formação superior. Todavia, antes mesmo de ingressar na Escola de Arquitetura, Sylvio já demonstrava interesse pelas atividades desenvolvidas pelo profissional da arquitetura, encontrando-se, inclusive, já trabalhado no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) a convite de Rodrigo de Mello Franco de Andrade (BRASILEIRO, 2007:14).

Em 1944, Sylvio forma-se na Escola de Arquitetura, obtendo uma medalha de ouro pelas médias excepcionais atingidas. Esse contexto em que começa, efetivamente, sua vida profissional foi extremamente profícuo ao desenvolvimento da arquitetura moderna, principalmente após a passagem de Le Corbusier pelo Brasil. O modernismo consolidava-se também em Belo Horizonte sob o incentivo de Juscelino Kubitschek, determinado a transformar a metrópole em cidade moderna.

Em 1942, com o conjunto arquitetônico da Pampulha, projetado por Oscar Niemeyer, o modernismo instalava-se em Belo Horizonte. A Pampulha foi um marco importante porque foi o primeiro projeto de arquitetura moderna tão ousado, no mundo, a ser financiado por um governo. Muito embora esse empreendimento modernista tenha causado polêmicas entre a população da cidade, os primeiros arquitetos formados pela Escola de Arquitetura tiveram-no como referência para o desenvolvimento do seu trabalho, levando as propostas modernistas adiante. Não por acaso, essa geração de arquitetos imprimiria sua marca em Belo Horizonte em bairros como a Cidade Jardim, São Luiz e a Cidade Universitária da UFMG.

O perfil da escola de arquitetura começou a mudar justamente quando estes primeiros alunos por ela formados retornaram à instituição para lecionarem. Foram eles: Shakespeare Gomes, Raphael Hardy Filho, Eduardo Mendes



Guimarães e Sylvio de Vasconcellos. Entre as duas gerações do corpo docente da escola – os fundadores e os ex-alunos – chegou a existir um conflito referente aos métodos de ensino e ao posicionamento frente aos novos rumos da arquitetura. Enquanto os mais novos inclinaram-se para a arquitetura moderna, os antigos mantiveram-se fiéis aos estilos já consolidados.

Foi durante este processo de transição e de adaptação da escola aos novos tempos que Sylvio de Vasconcellos entrou para o seu corpo docente, em 1948, lecionando “Arquitetura no Brasil”. Em 1952, concluiu o curso de urbanismo, adquirindo nova medalha de ouro. Essa nova formação permitiu-lhe um maior entrosamento com o mundo acadêmico, o que o levou ao cargo de professor catedrático da Escola de Arquitetura, em 1953, aos 37 anos, tendo como tema de sua tese, a arquitetura residencial em Ouro Preto.

Durante o tempo em que lecionou nesta instituição, Sylvio foi considerado um dos mais competentes professores. Ministrando a cadeira de *Arquitetura no Brasil*, ele incentivava os alunos a ler, pesquisar e debater não só os assuntos diretamente ligados ao tema da disciplina, como também quaisquer outros assuntos que se relacionassem a esses. Segundo relato do arquiteto e professor da Escola de Arquitetura, Ronaldo Masotti,

A cadeira de Arquitetura no Brasil abria um painel amplo e livre aos fundamentos da arquitetura e, não raro, era a oportunidade de os alunos questionarem toda a ortodoxia acadêmica ministrada nas demais disciplinas. Não é demais afirmar que o professor, então, conseguia uma atividade letiva de nível realmente universitário (OLIVEIRA, 2005).

Sylvio foi um dos primeiros professores da escola a inovar nos métodos de avaliação. Enquanto a maioria dos docentes



limitava-se às provas escritas e orais, ele propôs trabalhos com temas livres e a elaboração de pequenas monografias.

BRASILEIRO (2007) destaca que, como acadêmico, Sylvio de Vasconcellos exerceu também a atividade de pesquisa cuja metodologia e a temática, voltada para o patrimônio histórico e as artes, adveio da influência paterna. Inclusive, Sylvio chegou a colaborar, indiretamente, com o seu pai na elaboração da obra *Igrejas de Mariana: "pediu-me meu pai que o ajudasse com o negócio de procurações. Estava cansado delas e queria dedicar-se a pesquisas históricas sobre a Mariana e sua infância e seus antepassados* (Citado por BRASILEIRO, 2007:13).

A atuação de Sylvio como docente da escola de arquitetura não se limitou, porém, às pesquisas e ao ensino. Diante do problema da carência de livros-textos disponíveis aos alunos, ele encabeçou a criação do serviço de fotodocumentação e da gráfica na escola. Isto foi possível a partir de 1960, quando assume o cargo de Supervisor da Seção de Pesquisas da Escola de Arquitetura, promovendo numerosas e significativas publicações de grandes mestres como Lúcio Costa e Edgar Graeff. Além dos grandes nomes, a Escola de Arquitetura publicou também os livros escritos pelos professores e que serviram de base para o ensino das disciplinas, divulgando, desse modo, o conhecimento produzido na instituição. A gráfica da escola, vale dizer, acabou não só resolvendo o problema de falta de material didático para aos alunos, que dispunham tão somente das anotações feitas em sala de aula, como acabou ganhando notoriedade no meio acadêmico brasileiro, em função das obras publicadas (OLIVEIRA, 2005).

A dedicação de Sylvio para com a escola e os alunos acabou levando-o ao cargo de diretor da instituição entre 1963/64. Sua gestão foi marcada pelo desenvolvimento de inúmeras



pesquisas e estudos sobre estética e história da arquitetura das cidades mineiras. Não obstante toda essa atividade, sua permanência no cargo foi bem curta, tendo sido interrompida pelo golpe militar de 1968.

Desde 1962, Sylvio de Vasconcellos, juntamente com diversos outros professores universitários, como por exemplo, o seu colega na Escola de Arquitetura, Raphael Hardy Filho, encontravam-se sob investigação pelo DOPS (Departamento de Ordem Pública e Social) debaixo da suspeita de “esquerdismo”. No caso específico de Sylvio, essa suspeita foi alimentada por denuncia encaminhada pelo DOPS, em 4 de abril de 1964, e assinada pelo Diretório Acadêmico da Escola de Arquitetura. O exagero das acusações feitas a Sylvio vale a transcrição desse documento:

Manifesto à nação

Considerando o momento histórico em que vivemos, o Diretório Acadêmico Democrata da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, recentemente empossado, sente-se no dever de denunciar á nossa nação a participação efetiva da Diretoria dessa Escola, através de seu diretor, Sylvio de Vasconcellos, e vice-diretor, João Boltshauser, o processo de comunização da escola, transformando-a numa célula de subversão, pactuando com elementos de agitação e até mesmo incentivando a ação nefasta desses elementos.

Atestando este processo e procurando alertar as autoridades civis e militares responsáveis pela ordem cívica do país, alinharemos os fatos que evidenciamos:

- É fato notório que o senhor diretor Sylvio de Vasconcellos e o vice-diretor João Boltshauser são tendenciosamente favoráveis à causas esquerdistas.
- A colocação dos serviços gráficos da escola á disposição do processo de comunização (...)
- Facilidades para distribuição, dentro do recinto da escola, entre os alunos, de publicações comunistas (...)
- Envio de alunos e instrutores a Cuba
(...) Há evidências de desmandos administrativos e financeiros a merecerem um acurado exame.
(...) Na noite de 31 de março, alunos pregaram cartazes subversivos no hall do estabelecimento sob o estímulo do diretor Sylvio de Vasconcellos que sugeriu a colocação dos aludidos cartazes do lado de fora do prédio, afirmando haver a necessidade de incitar as massas, pois a escola já estava politizada.



Denunciamos esses fatos para conhecimento das autoridades civis e militares e fazemos um apelo a todos os democratas que cerrem fileiras.

Diretório Acadêmico da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais.

Belo Horizonte, 4 de abril de 1964.

(Arquivo do DOPS/ APM)

As acusações imputadas a Sylvio de Vasconcellos carecem de comprovação e apresentam-se contaminadas com o clima anticomunista que gerou o golpe, clima este impregnado de teorias conspiratórias. Renato Rocha Lima, amigo íntimo de Sylvio e responsável pela construção de várias casas por ele projetadas, afirma que durante as várias décadas em que conviveram, o amigo nunca se envolveu com questões político-partidárias¹. É também Rocha Lima quem afirma saber a origem das acusações lançadas contra Sylvio. Segundo ele, as acusações de “esquerdismo” foram feitas por um professor da Escola de Arquitetura que se aproveitou do clima de perseguição para afastar Sylvio da academia. Corroborar esta hipótese o relato da professora da Escola de Arquitetura, Celina Borges, segundo a qual “*invejosos e falsos amigos o denunciaram como pessoa perigosa para os rumos da nação. Na verdade, era proibido ser tão brilhante na época*” (OLIVEIRA, 2005).

Como conseqüência das denúncias levantadas contra Sylvio, este foi afastado de suas funções. O inquérito militar aberto contra ele e publicado no Diário de Justiça era constituído pelas seguintes acusações:

Facilitou, acompanhou, permitiu, tomou parte, consciente e deliberadamente, em todas as atividades comunizantes ou cubanizantes dentro e fora da Escola que dirigia, tentando mudar a ordem política e social estabelecida na constituição e a tomada de poder (...) cartazes que ofereciam aulas de marxismo, também ostensivamente; duas vezes por semana, pelo menos, os favelados de Belo Horizonte iam para a sua Escola, para se doutrinarem com a pregação revolucionária, de origem espúria e estrangeira; tocavam-se discos cubanos, com hinos e discursos de Fidel. (OLIVEIRA, 2005).

¹ Entrevista realizada com Renato Rocha Lima pela equipe da GEPH, em 6 de dezembro de 2007.

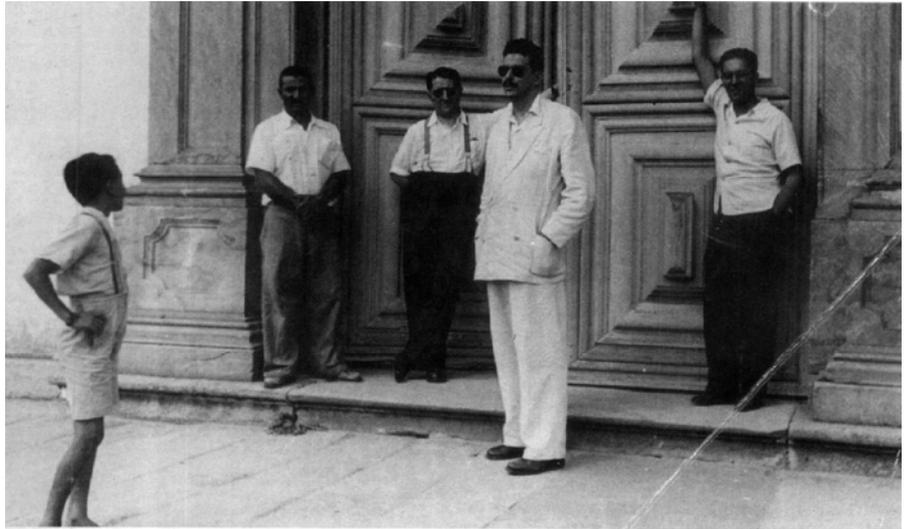


Enquanto esteve afastado da universidade, Sylvio permaneceu no Chile, lecionando na universidade daquele país. Após ter sido absorvido do Inquérito Policial, ele retomou suas atividades na Escola de Arquitetura. Este retorno, porém, mostrou-se extremamente breve. Em 1969, por ocasião da promulgação do Ato Institucional nº 5, Sylvio de Vasconcellos foi aposentado compulsoriamente. A Escola de Arquitetura perdia, assim, um de seus mais brilhantes professores. Sua perda, porém, não ficou limitada a Sylvio. Grande parte da estrutura de ensino nela montada acabou sendo desmontada por ocasião da intervenção militar em 1964.

Esse golpe lançado sobre o arquiteto, obrigado a separar-se da instituição à qual se dedicara com afinco por anos, levou-o a optar pelo auto-exílio. Foi para os Estados Unidos, lá permanecendo até 1979, data do seu falecimento.



O intelectual



Sylvio com alguns alunos em Ouro Preto. Fonte: Revista AP, 1995, Ano 1, nº 1.

A face intelectual de Sylvio de Vasconcellos eclodiu num momento em que não havia muitos arquitetos escrevendo sobre o que pensam e o que fazem. Segundo SOUZA (1995:115), “*poucos são os arquitetos que terão deixado por escrito seus pensamentos, inquietações e metodologias de abordagem dos problemas de arquitetura*” e Sylvio foi um deles. De modo que o conjunto de livros, crônicas e artigos publicados por Sylvio oferecem-nos, não só um acurado estudo sobre a arquitetura e o modo de viver mineiro, como permitem-nos refazer o caminho teórico que norteou seu trabalho como arquiteto. Nas palavras de SOUZA, os escritos de Sylvio permitem-nos estabelecer “*ainda que empiricamente, uma comparação entre intenção e realização, ou seja, entre ideais arquitetônicos e obras construída*” (1995:116).

A trajetória intelectual de Sylvio de Vasconcellos iniciou-se ainda em fins dos anos 40, tendo se estendido até a década de 70, quando o arquiteto encontrava-se, então, exilado. Sua obra teórica caracteriza-se pela diversidade e amplitude de temas tratados, indo da crítica de arte à crônica esportiva. Sua produção pode, assim, ser distribuída em várias categorias:

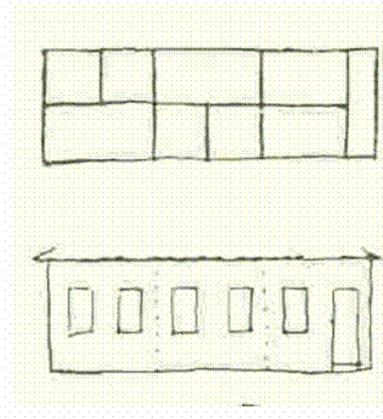


textos de história da arte, da arquitetura e do urbanismo nos quais ele compõe um quadro evolutivo da arquitetura mineira, particularmente, da setecentista; críticas e manifestos por meio dos quais Sylvio expõe os conceitos modernos que fundamentaram sua obra, criticando o fazer arquitetônico; crônicas sobre o cotidiano da cidade e textos sobre o patrimônio.

Os trabalhos de história da arte, da arquitetura e do urbanismo de Sylvio de Vasconcellos constituem um dos conjuntos mais notáveis de sua produção. Os estudos acerca da arquitetura religiosa barroca no Brasil e as particularidades da arquitetura setecentista mineira foram realizados, de maneira pioneira, por críticos do período moderno brasileiro, como Lúcio Costa, Paulo Santos, Lourival Gomes Machado e Sylvio de Vasconcellos. Porém, foi sobretudo na obra desse último que as idéias sobre o universo do século XVIII mineiro encontraram as melhores contribuições do ponto de vista crítico e reflexivo. Segundo DANGELO (2006), a produção de Sylvio conseguiu uma síntese conceitualmente bem amarrada entre a cultura colonial, arquitetura e cidade ainda não atingida por pesquisas anteriores à sua obra. Reafirmando sua vinculação às raízes modernistas, ele trabalha também a defesa da originalidade do barroco mineiro, caracterizado como um episódio particularizado dentro da arte colonial brasileira. Também, em seu trabalho como pesquisador *“inaugura quase que pioneiramente um método baseado em investigações arquivísticas e no estudo das referências bibliográficas mais importantes sobre a história das Minas Gerais”* (DANGELO, 2006:113).



Acompanhando a trajetória intelectual de Sylvio, DANGELO (2006) identifica a *Arquitetura particular de Vila Rica*, escrita em 1951 como tese para o concurso à cátedra de Arquitetura Brasileira na Universidade de Minas Gérias, como sendo sua primeira obra significativa, tendo sido posteriormente publicada com o título *Vila Rica. Formação e Desenvolvimento*. Neste trabalho, o arquiteto inicia sua



Habitação térrea característica da arquitetura colonial mineira.
Fonte: Arquitetura Dois Estudos.

trajetória investigativa referente à evolução da cidade colonial mineira e às particularidades de sua arquitetura. Sua idéia era mostrar como as cidades coloniais surgiram a partir da existência de um caminho principal chamado de estrada-tronco, e das conurbações sucessivas que ocorreram, o que explicaria o modelo urbano das cidades mineiras.

Sylvio trabalha também nesta obra a tese de que não seria verdadeiro classificar como plenamente autênticas a arquitetura brasileira ou mineira, uma vez que seriam oriundas da adaptação da arquitetura reinol, transposta para a colônia. Todavia, DANGELO observa que no decorrer do texto, o autor acaba enveredando-se em um discurso diferente, tendendo a demonstrar o valor e a autonomia da arte mineira no universo cultural brasileiro (2006:114). Com base nas particularidades sociais e econômicas que produziram o fenômeno da arte mineira, Sylvio defende que a nossa arquitetura, adaptando-se às dificuldades impostas pelo ambiente hostil e pelo isolamento geográfico, acabou construindo, com um caráter original, suas realizações arquitetônicas.



Contudo, será em *Arquitetura Colonial Mineira* que Sylvio tratará mais diretamente de questões ligadas à arquitetura, discutindo os modelos civis e religiosos da arquitetura do período colonial em Minas Gerais. A análise promovida por este texto buscou reunir a interpretação funcional modernista para a arquitetura civil à descrição tipológica e plástica para entender a evolução da arquitetura religiosa mineira. Deixando-se influenciar pelos parâmetros racionalistas, Sylvio compara a arquitetura doméstica mineira com os ideais da racionalidade modernista vigente no período da produção dos seus textos.

Segundo DANGELO, o arquiteto chega a uma conclusão geral no tocante ao fenômeno arquitetônico mineiro: o processo de construção das igrejas e a evolução do partido arquitetônico são fruto das relações sociais que regeram o processo de implantação da igreja mineira nas suas diversas fases. De modo que os estudos da arquitetura setecentista mineira interessariam não só à arte, como também às ciências sociais e econômicas (2006:115).

Ainda dentro do conjunto de obras relativas a história da arquitetura, destacam-se outras produções. Em *Arquitetura no Brasil: sistemas construtivos*, Sylvio apresenta uma análise única dos processos construtivos na época colonial mineira, esclarecendo sua feitura. Este trabalho, segundo Celina Borges, tornou-se um verdadeiro manual para os que se dedicam a trabalhos de restauração dos monumentos mineiros (VASCONCELLOS, 1983:13). Destacam-se ainda, na referida categoria, as seguintes publicações de Sylvio: *Arquitetura. Dois Estudos*, que trata da teoria da arquitetura, bem como da arquitetura colonial mineira; *Noções sobre Arquitetura*, constituída por vários artigos publicados na imprensa mineira sobre temas ligados à arquitetura e *Capela*



Nossa Senhora do Ó que realiza um levantamento sobre a capelinha de Sabará.

Analisando vários estudos acerca da arquitetura setecentista mineira, DANGELO conclui que “*definitivamente, foi Sylvio de Vasconcellos o que mais contribuiu para o desenvolvimento de uma metodologia de análise mais pertinente sobre as bases da cultura arquitetônica em Minas Gerais no século XVIII, avanço inclusive sobre um processo de análise estética amadurecida*” (2006: 120).

Segundo BRASILEIRO (2007), foi por meio das crônicas e artigos de jornal publicados no *Estado de Minas* que a atuação pública de Sylvio de Vasconcellos alcançou dimensão mais significativa. Nestes textos, Sylvio, por meio de uma linguagem mais simplificada, dialoga com o público leigo, mais amplo, rompendo com o universo fechado da academia. Para SOUZA (1995), estes textos tinham a finalidade de chamar a atenção para problemas da arquitetura pouco considerados pelo homem do povo. A temática discutida, porém, não se restringiu à arquitetura. Ao contrário, mostrou-se ampla, abarcando todas as dimensões do humano: paixões, medos, relações de trabalho, os modos de viver mineiro, os modos de viver americano. Não por acaso, os textos de Sylvio ganharam a atenção e o apreço de muitos belo-horizontinos, de modo que “*habituar-se a falar de seus escritos, saudando-se com a mesma pergunta: já leu o Sylvio hoje?*” (VASCONCELOS, 19-).

Os artigos publicados na imprensa, já quando Sylvio encontrava-se no exílio, foram reunidos no livro *Noções sobre Arquitetura*. Já em *Crônicas do Exílio*, publicação póstuma, ele trata de diversos aspectos da vida americana e de suas lembranças de Minas e do Brasil.



Analisando esta categoria de publicação de Sylvio, SOUZA (1995) afirma que grande parte dos seus artigos possui importância direta e definidora na análise da obra arquitetônica daquele arquiteto. Esta afirmação é comprovada por meio da análise de um artigo chamado *A Família Mineira e a Arquitetura Contemporânea*. Neste texto, Sylvio insiste na idéia de que a arquitetura é geradora de modo de vida. Portanto, se a arquitetura residencial se modifica, mudam também os hábitos familiares. Exemplificando essa afirmação, ele demonstra como, em Belo Horizonte, ocorreram grandes alterações na rotina da cidade e nas suas práticas de sociabilidade como consequência direta da construção da Pampulha.

Finalmente, deve-se lembrar aqui a faceta de Sylvio como crítico da produção arquitetônica contemporânea a ele. O estudo da arte colonial mineira tornou-se importante fonte de inspiração para que ele elaborasse seus escritos de crítica à arquitetura então realizada em Belo Horizonte e no Brasil, bem como para a elaboração de seu ideário modernista e de seus projetos arquitetônicos. Nas palavras de SOUZA: *“todas essas boas influências do passado e o que elas continham de sugestão, Sylvio soube traduzir nos seus projetos”* (1995:115). Os textos que tratam de crítica arquitetônica, e que expressam os preceitos modernistas de Sylvio, encontram-se distribuídos em vários livros e artigos. A leitura dessas obras demonstra o descontentamento de Sylvio para com a arquitetura que fora desenvolvida em Belo Horizonte, desde sua criação até os anos de 1950. Para ele, tratava-se de uma *“enxurrada de elementos e estilemas retirados do passado, muitas vezes conjugados aleatoriamente, segundo o sabor popular”* (BRASILEIRO, 2007:2). O neocolonial, por exemplo, manifestação arquitetônica típica dos anos 20 e 30 da capital mineira, era visto pelo arquiteto como uma apropriação anacrônica e descontextualizada de chafarizes, janelas e



varandas, inspiradas nas igrejas coloniais e reaproveitadas na arquitetura residencial. De modo que, somente passado o “delírio” eclético, Sylvio acredita ser possível resgatar a “*verdade arquitetônica, como se as expressões de fins do século XIX e início do século XX não passassem de um hiato entre o colonial e o modernismo*” (BRASILEIRO, 2007:3).

Contrapondo-se à arquitetura acima citada, Sylvio percebe na casa colonial mineira, com toda a sua rusticidade, um verdadeiro exemplo de arquitetura: “*Eis a nossa arquitetura tradicional doméstica. Funcionalmente caracterizando pela boa distribuição das composições claras e limpas, definidas, bem molduradas e rítmicas*” (VASCONCELLOS, 1960:44). De modo que, o mais simples dos espaços arquitetônicos abriu caminho para o racionalismo abraçado pelos modernistas: “*estes tipos com seus esteios de pouca secção, os cheios jogando bem com os vazios, faz lembrar perfeitamente as soluções de nossa arquitetura moderna. A pureza, a franqueza das soluções são as mesmas, o mesmo espírito*” (Citado por BRASILEIRO, 2007:8).

Ao sobrepor temporalidades, Sylvio de Vasconcellos emergiu como um dos maiores defensores da aproximação modernista com a mineiridade colonial, representada, dentre outras obras, pelo Grande Hotel de Ouro Preto (1938), o Clube Diamantina (1950), Escola Júlia Kubitschek (1951) e o Hotel Tijuco (1951-53). Ele acreditava que

“Assim como nas Minas, o barroco mineiro se casaria com o iluminismo cartesiano para ensejar uma arquitetura local peculiar, agora o rigorosismo funcionalista courbusiano se casaria com a desenvoltura imaginosa nacional para buscar a mesma autenticidade local que havia constituído a glória de Antônio Francisco Lisboa”. (VASCONCELLOS, 1968:165)

Da passagem acima depreende-se que Sylvio de Vasconcellos, ao acompanhar todo o crescimento da arquitetura modernista no Brasil, acreditava que havíamos alcançado o mesmo



sucesso do barroco mineiro. MENDONÇA e MALARD (2005) ressaltam que, no momento em que a arquitetura moderna era criticada como sendo ultrapassada, Sylvio já antecipava o que hoje vem sendo discutido a respeito do valor simbólico-nacional da arquitetura brasileira e o seu caráter inovador, desde seu início na década de 20 até 60.

Os artigos de Sylvio demonstram também o momento de orientação funcionalista daquele pensador da arquitetura. Para BRASILEIRO (2007), o artigo *Como saber se sua casa é boa ou ruim* reflete claramente a intenção catequética de Sylvio que prescrevia os elementos da “boa” e moderna residência. Esta deveria contemplar os aspectos funcionais desde a implantação sobre o terreno até a posição do mobiliário nos cômodos. Com tempo, todavia, as análises críticas realizadas por Sylvio indicam uma revisão na concepção funcionalista da casa e uma aproximação aos princípios organicistas.

A mudança de Sylvio de Vasconcellos para os Estados Unidos permitiu-lhe também rever as críticas que antes fizera ao ecletismo, questionando, inclusive, a ausência de proteção dos imóveis pertencentes a este estilo:

(...) onde estão as construções dos séculos XIX e XX? Que houve no Brasil neste período que não deixou pegada? Por que estranha razão sobreviveram os conjuntos coloniais e desapareceram todos os traços materiais dos séculos dezenove e vinte?

Muito mais coisas se realizaram no Brasil, de capital importância para o futuro entre 1800 e 1950 do que nos três séculos anteriores. No entanto, babamos com o nosso barroco, persistimos em construir casas ‘coloniais’ e nenhuma atenção concedemos ao período de nosso Império e República.

Nos Estados Unidos, qualquer conjunto de casas com mais de cinquenta anos de idade já é olhado com respeito. Mesmo que não inclua elementos de importância arquitetônica. O que importa é o conjunto, o aspecto geral, o testemunho de uma vida e tempo desaparecidos.



Quando chegar o ano dois mil o Brasil terá diante de si esta coisa estranha: cidades coloniais de um lado, e cidades moderninhas por outro. Nada no meio. Então os brasileiros se perguntarão assustados: onde está a arquitetura que esteve aqui?" (VASCONCELLOS, 1974)

Esse processo de amadurecimento da crítica arquitetônica, assim como do fazer arquitetônico de Sylvio, podem ser melhor apreendidos através da leitura dos vários artigos e livros por ele escritos. Segue abaixo a indicação de suas principais obras:

Livros:

- Vila Rica: Formação e Desenvolvimento. BH: Instituto Nacional do Livro, 1951.
- Arquitetura no Brasileira .Sistemas Construtivos. BH: Editora Universitária, 1959.
- Formação das Cidades da Região Aurífera Brasileira. BH: Editora Universitária.
- Minas, Cidades Barrocas. SP: Universidade de São Paulo, 1969.
- Vocabulário Arquitetônico. BH: Editora Universitária, 1961.
- Mineiridade: ensaio de caracterização. BH: Imprensa Oficial, 1968.
- Arquitetura, dois temas. Porto Alegre: Instituto do Livro, 1960.
- Notas Sobre Arquitetura. BH: Editora Universitária.
- Arquitetura Colonial Mineira. BH: 1957.
- Pinturas Mineiras e Outros Temas.
- Vida e Obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.
- Crônicas do Exílio. BH:[S.l.]: Littera Maciel, [19-].
- Capela de Nossa Senhora do Ó. Belo Horizonte, 1964.
- Noções sobre Arquitetura. BH, 1968.
- Arquitetura Dois Estudos. Goiânia: MEC/SESU/PIMEG-ARQ/UCG, 1983.



Artigos

- Contribuição para o estudo de arquitetura civil em Minas Gerais. Revista *Arquitetura e Engenharia* Jul/Ago 1946 n.º 02 p. 30-35; Nov/Dez 1946 n.º 03 p. 42-49; Mai/Jun 1947 n.º 04 p. 34-38; Set/Out 1947 n.º 05 p. 5
- O barroco no Brasil. Revista *América* Jan/Ago 1974 n.º 01-10 p. 48-64
- Sistemas Construtivos adotados na arquitetura do Brasil. Revista *Arquitetura e Engenharia* 1951 p. 01-53
- Notas sobre a arquitetura religiosa mineira. Revista *Arquitetura e Engenharia* Jul/Set 1951 n.º 18 Ano: III p. 41-44
- Do Avô ao neto a casa mineira mudou. Revista Minas Gerais Jul/Ago 1969 n.º 02 Ano: I p. 50-53
- Como cresce Belo Horizonte? Revista *Arquitetura e Engenharia* Nov/Dez 1947 n.º 06 p. 51-53
- Pequena apreciação, talvez injusta sobre Belo Horizonte. Revista *Social Trabalhista* 12 de dezembro de 1947 p. 16-19
- Formação urbana do arraial do Tejuco. Revista *do IPHAN*. 1975 n.º 18
- Arquitetura em Portugal. Revista *Acrópole*. Dez 1965 n.º 324 p. 32-35
- Problema habitacional: cidades industriais. Revista *Acrópole* Ago 1966 n.º 331 p. 42-44
- Inquérito nacional de Arquitetura. Revista *Arquitetura e Engenharia* Jan 1963 n.º 7 p. 33-40
- José Pedro Sá, escultor mineiro. Revista *Arquitetura e Engenharia* Set/Out 1952 n.º 23 p. 53-55
- Estrutura social e estrutura urbana. Revista *Arquitetura* Dez 1967 n.º 66 p. 14-16
- Roteiro para o estudo do barroco em Minas Gerais. Revista *Arquitetura* Dez 1968 n.º 78 p. 14-18
- O cotidiano: arte e arquitetura. Revista *Arquitetura* Jan 1966 n.º 43 p. 25-26
- Urbanização da América Latina - Marginalização. Revista *Arquitetura* Jun 1966 n.º 48 p. 12-13



- Residência em Belo Horizonte. Revista *Arquitetura e Decoração* Mar/Abr 1956 n.º 16 Ano: III p. 41-44
- Silvio sempre presente: tempos de menino na cidade. Revista *Pampulha* Jul/Set 1980 n.º 03 p. 44-45

- Aspectos em detalhes da arquitetura em Minas Gerais. Revista *Arquitetura* Dez 1964 n.º 38

- A arquitetura colonial mineira. Revista *Primeiro seminário de estudos mineiros* UFMG 1959

- Carta para a revista. Revista *Arquitetura e Engenharia* Nov/Dez 1955 n.º 14

- Residência. Revista *Arquitetura e Engenharia* Nov/Dez 1951 n.º 37 p. 18-21

- Crítica de arte e arquitetura. Revista *Arquitetura e Decoração*, 1957, n.º 40 Ano: I

A faceta intelectual de Sylvio não pode ser restringida à sua produção bibliográfica. Isto porque foi como intelectual que este arquiteto esteve à frente de várias instituições e de vários projetos de pesquisa. Seu vasto e diversificado conhecimento foi responsável por levá-lo à presidência do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), seção Minas Gerais, ao Instituto Histórico Geográfico de Minas Gerais (IHG-MG), ao conselho e à curadoria do Museu de Arte de São Paulo (MASP), à Associação de Críticos de Arte do Brasil e da Associação Internacional de Críticos de Arte e à Direção do Instituto Cultural Brasil- Estados Unidos (ICBEU). Entre 1964 e 1965 ele foi arquiteto-associado ao Serviço de Planejamento Territorial da França. Em 1966, exerceu no Chile o cargo de Chefe da Unidade de Urbanismo do Centro de Desenvolvimento Econômico e Social para a América Latina. Radicado nos Estados Unidos atuou entre 1971 e 1973 como Especialista em desenvolvimento urbano nas Organizações dos Estados Americanos (OEA), em Washington e na Cidade do México. Ainda na OEA, entre os anos de 1973 e 1977, desenvolveu diversos trabalhos como consultor para assuntos de cultura brasileira, preservação do patrimônio artístico e



histórico e desenvolvimento urbano. Em 1978, recebeu uma bolsa do U.S. National Endowment for the Humanities para estudo e versão para o inglês de documentos selecionados do século XVIII mineiro.

De todas as instituições pelas quais Sylvio de Vasconcellos passou, foi, sem dúvidas no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional onde ele mais desenvolveu sua veia pesquisadora, encontrando o espaço propício para o aprimoramento de seus conhecimentos sobre a história da arquitetura e do urbanismo mineiro. Sua longa experiência como gestor dessa instituição, merece, portanto, uma apresentação mais detalhada.



O Gestor



Posse de Sylvio como diretor da Escola de Arquitetura da UFMG.

Fonte: Revista AP, 1995, Ano 1, nº 1.

Sylvio de Vasconcellos, por indicação de Rodrigo de Mello Franco de Andrade, foi o primeiro superintendente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Distrito de Minas Gerais. Sua longa trajetória nesta instituição, onde entrou como técnico ainda antes de se tornar arquiteto, estende-se de 1939 a 1969, quando se exila nos Estados Unidos.

Sua atuação como superintendente do IPHAN/MG foi marcada, sobretudo, pela realização do primeiro grande estudo do conjunto arquitetônico da cidade de Ouro Preto, levando a cabo os trabalhos de conservação e restauração de bens culturais coloniais mineiros. Foi, portanto, durante os anos em que Sylvio de Vasconcellos esteve à frente do IPHAN/MG que Ouro Preto tornou-se, efetivamente, alvo de políticas públicas em prol de sua preservação. Estas políticas públicas, por sua vez, imprimiram em Ouro Preto, de maneira quase irreversível, as marcas da concepção de patrimônio histórico defendida pelo IPHAN, no seu momento primeiro de existência.



De modo que a maneira como as políticas de proteção na cidade de Ouro Preto foram encaminhadas por Sylvio de Vasconcellos contam, não só a história da proteção de um dos maiores conjuntos de bens culturais do Brasil, como revelam os princípios e as nações acerca do que é patrimônio e do que se deve preservar que nortearam os anos iniciais do IPHAN.

As primeiras ações do IPHAN nos centros tombados, desde sua criação em 1937 até a década de 1960, trataram a cidade como expressão estética. Esta atuação inicial refletiu nos critérios adotados para intervenções e obras novas e influencia até hoje as políticas preservacionistas e o entendimento que as comunidades urbanas têm sobre o valor das cidades como patrimônio.

No primeiro momento de atuação desta instituição, as cidades mineiras foram selecionadas pelos modernistas para o exercício da busca da identidade nacional. Isto porque a arquitetura colonial era entendida como a primeira expressão autenticamente brasileira e, conforme já visto nos textos de Sylvio de Vasconcellos, fonte de inspiração para a arquitetura moderna. Foi neste contexto que Ouro Preto tornou-se patrimônio nacional e referência de patrimônio histórico. Nesse processo, quase todas as referências da evolução da cidade posteriores ao século XVIII – frontões, platibandas, elementos ecléticos – foram retiradas, uma vez que o “colonial” foi eleito como marca dessa nacionalidade e as novas edificações deveriam diluir-se no conjunto.

Foi imbuído deste entendimento que Sylvio de Vasconcellos, em 1949, realizou um inventário de Ouro Preto com o objetivo de executar um amplo estudo da cidade para apropriação de um plano de trabalho. Neste trabalho foram cadastrados 693



imóveis em conjuntos que ele julgou de interesse e que abrangem os seguintes bairros ou regiões: Cabeça, Rosário, Centro, Pilar, Carmo, Palácio, Antônio Dias, São Francisco, Lages, Dores e Alto da Cruz. Este material consta de fichas divididas por distrito onde cada uma das edificações, identificadas por seu endereço e levantamento fotográfico é classificada quanto ao número de pavimentos e estado de conservação, atentando par a urgência ou prioridade das obras (VIEIRA, 2006).

As conclusões mais importantes desse estudo foram: a constatação de grande número de ruas e becos desaparecidos, fechados, com construções novas ou incorporados a casas imediatas; o grande número de casas que desapareceram ou foram demolidas para novas construções ou não e o número diminuto de casas novas em terrenos vazios. A constatação era de um verdadeiro “estado de ruína dos prédios em geral” (VIEIRA, 2006:21).

Para a restauração das edificações, Sylvio previu despesas e estabeleceu critérios a considerar para a escolha das edificações que seriam contempladas: aspecto legal, aspecto geral que abrange o estético e o técnico; aspecto psicológico (logradouro mais importante ou mais transitável, próximo a monumentos, logradouros afastados, restaurações que perturbam o conjunto) e aspecto econômico (proprietários mais pobres, casas mais instáveis, moradores mais ricos, casas mais inestéticas). Também Lúcio Costa escreveu sobre os critérios para a escolha das edificações e sugeriu, dentre as casas que apresentavam maior interesse do ponto de vista arquitetônico ou urbanístico, as mais centrais ou que se achassem próximas de monumentos mais importantes, excluindo aqueles cujos proprietários teriam recursos (VIEIRA, 2006).



É importante destacar a extrema preocupação com a fachada e a cobertura evidenciada nas práticas restaurativas e a indicação de elementos tipológicos entendidos como setecentistas: cobertura em duas águas, com telha colonial e cumeeira paralela à rua; esquadrias em madeira, janelas do tipo guilhotina, ambas com pintura em tinta a óleo; fachada caiada, normalmente de branco. Os critérios adotados buscavam a preservação da arquitetura colonial, do autêntico, mas geralmente restringiam-se ao exterior das edificações.

Em ofício em 1952, Rodrigo de Mello Franco de Andrade evidenciou a preocupação com o exterior das edificações ao esclarecer para Sylvio de Vasconcellos sobre a demolição total ou parcial das edificações no conjunto arquitetônico tombado de Ouro Preto:

Essa proibição categórica se estende (...) apenas com relação à estrutura e à arquitetura exterior das construções, podendo ser permitidas demolições de paredes e elementos internos de edifícios, em casos de necessidade ou conveniência, exceto se se tratar de imóveis de particular valor individual, histórico ou artístico. (Citado por VIEIRA, 2006:50).

Portanto, o IPHAN-MG, sob a gestão de Sylvio de Vasconcellos, ao recriar a prática da restauração, elegeu um padrão – com viés estetizante – de uma fase de Ouro Preto, indicando o uso de elementos tipológicos. Essa prática continuada gerou, inclusive, um padrão para toda a cidade – o que VIEIRA (2006) chama de arquitetura pseudocolonial – no qual se outorgou à fachada um papel primordial com objetivo de conservar a imagem da cidade. Esse falso colonial repete exteriormente o padrão colonial de tradição portuguesa: cobertura em duas águas com cumeeira paralela à rua e telha colonial; fachada caiada de branco, portas e janelas em madeira, do tipo guilhotina, com pintura de tinta a óleo em cores primárias e caixilhos de vidro em branco, elementos de ferro pintados de preto (VIEIRA, 2006).



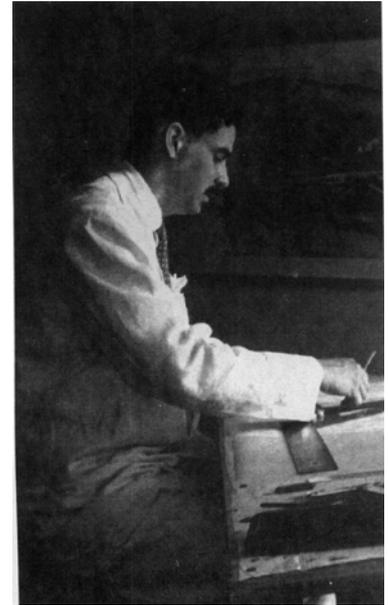
A consolidação da tipologia pseudocolonial apresenta-se como conseqüência de um processo de mitificação do monumento histórico. O IPHAN promoveu uma imagem tradicional de Ouro Preto na medida em que se preocupou em manter fachadas com aspecto colonial. Essa imagem colonial foi introjetada e encontra-se, ainda hoje, no inconsciente coletivo dos ouro-pretanos.

Sylvio de Vasconcellos, obviamente, foi um homem de seu tempo e, em sintonia com este e com a mentalidade dominante entre os gestores do patrimônio histórico brasileiro, colaborou para a promoção dessa imagem tradicional de Ouro Preto. Foi necessário um maior amadurecimento da política de proteção do patrimônio e da própria concepção do que é um bem cultural passível de preservação para que a crítica aos parâmetros e princípios norteadores do IPHAN, em sua fase inicial, se realizasse. Crítica esta que, aliás, foi feita pelo próprio Sylvio de Vasconcellos quando, já no exílio, reviu a importância de outras manifestações arquitetônicas que, goste-se ou não, fizeram parte da nossa história, fato este que não pode ser simplesmente ignorado.

Por fim, é fundamental registrar que, para além da implantação de políticas de proteção dos bens culturais de Ouro Preto, o estudo realizado por Sylvio de Vasconcellos através do IPHAN/MG foi fundamental para a construção de toda a sua obra teórica acerca da arquitetura colonial mineira. Neste sentido, pode-se dizer que o Sylvio gestor do patrimônio e o Sylvio intelectual não se diferenciam nem se separam, ao contrário, completam-se perfeitamente.



O arquiteto



Sylvio em 1941. Fonte: Revista AP, 1995, Ano 1, nº 1.

A produção arquitetônica de Sylvio de Vasconcellos iniciou-se na década de 40, quando ainda era estudante, projetando principalmente residências em Belo Horizonte. Juntamente com Raphael Hardy Filho, projetou sua própria residência, em 1942, que, logo em seguida, em 1945 recebeu um segundo pavimento, com projeto de autoria de Juscelino Ribeiro da Fonseca. Este projeto é significativo pelo fato de ser sua própria residência, revelando uma escolha pessoal muito próxima à arquitetura colonial.



Sylvio no jardim de sua casa na Rua Caldas nº47.
Fonte: Revista AP, 1995, Ano 1, nº 1.



Para falar do Sylvio arquiteto, é necessário falar do que estava acontecendo na arquitetura, no Brasil e no mundo, e de como ele se apropriou dos sintagmas do movimento moderno ao criar a sua arquitetura moderna mineira.

O Modernismo pode ser definido como um movimento estético surgido na década 20, do século passado, marcado por uma mentalidade renovadora, que se manifestou nas artes plásticas, literatura e arquitetura. Vivenciado em vários países, no Brasil, o movimento modernista teve início quando, “no Rio de Janeiro cidade denominada ‘pan brasileira’ por Gilberto Freire, surgiu uma elite de escritores, pintores, escultores e músicos que negava o academicismo e buscava uma linguagem própria (GUIMARAES,1954)”. Marcado por características singulares, resultantes do somatório das novas linguagens que surgiam na Europa e das tradições populares brasileiras, esse movimento foi aqui abraçado por representantes tanto da intelectualidade do País, quanto das tradições populares mais genuínas. Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Emiliano Di Cavalcanti, Cândido Portinari, Heitor Vila-Lobos, Noel Rosa, Carlos Cachça, Paulo Portela e Ary Barroso eram, então, artistas dessas duas esferas da produção cultural do Brasil que perceberam a importância desta interação. Era uma nova percepção do mundo, que passava a permear tanto a produção, quanto a recepção dessa nova arte, nascida sob aplausos, espanto e protestos.

No âmbito da arquitetura, o movimento moderno, inaugurado pela Semana de Arte Moderna no Brasil, em 1922, não havia amadurecido a ponto de produzir uma obra, havendo, então, apenas desenhos, ou seja, utopia. Esse movimento estético arquitetônico, também chamado de arquitetura moderna, só se manifestaria mais tardiamente, a partir de um sistema de



significação, de uma linguagem bastante identificável, nitidamente influenciada pela pintura cubista, pela Bauhaus e, sobretudo, pelos princípios característicos da arquitetura de Le Corbusier, principalmente por obras produzidas nas décadas de 20 e 30, naquela considerada sua “fase heróica”.

Segundo o arquiteto Eduardo Mendes Guimarães, autor de importantes obras modernistas de Belo Horizonte, das quatro correntes advindas direta ou indiretamente do cubismo, quais sejam, o purismo francês (de Le Corbusier); o construtivismo (de Malewitsch); o protomodernismo (de Marinetti e Sant’Elia) e o neoplasticismo (de Theo Van Doesburg e Piet Mondrian), “apenas a primeira e a última alcançaram um grau maior de influência e ligação com a arquitetura moderna.” Quanto à origem da arquitetura moderna, afirma ainda que, embora sua gênese esteja bem mais distante no tempo, “o neoplasticismo ocupa uma posição de importância ímpar no conjunto histórico” e destaca Mies Van der Rohe, como o mais criativo de seus representantes, tendo sido aquele que “reeditou” os princípios fundamentais dessa corrente, após Theo Van Doesburg.

Em 1927, Gregori Warchavchik projetou a sua Casa Moderna, em São Paulo, considerada como o primeiro cânone da arquitetura moderna brasileira. Todavia, essa construção não utilizava os novos padrões construtivos da época, como o concreto armado e, sim, alvenaria de tijolos. Esse evento levaria Hugo Segawa a considerar que “Warchavchik inseriu o Brasil no mapa da arquitetura mundial logo no início dos anos de 1930 (SEGAWA,1998). Nesse contexto, Warchavchik foi posicionado na historiografia da arquitetura como o iniciador da arquitetura moderna no Brasil”, não obstante a vinda de Le Corbusier, em meados da década de 30, tenha sido o evento catalisador do processo de discussões em torno das teorias



do modernismo, então já conhecidas pelos jovens arquitetos atuantes no País.

A partir dos anos 30, um novo arranjo na composição da elite dirigente do País, até então predominantemente agrária, incorporou o segmento industrial e a massa urbana em sua vida política. Durante o governo de Getúlio Vargas, de 1930 a 1945, a mentalidade conservadora das classes dominantes ainda prevalecia, mas mudanças na estrutura administrativa, somadas ao progressivo adensamento das cidades, ao progressivo incremento do parque industrial nacional, dentre outras transformações, criaram as condições favoráveis para o desenvolvimento da arquitetura modernista no Brasil.

No plano ideológico, o projeto político nacional desenvolvimentista, determinado a inserir o País no cenário mundial, incorporou os princípios modernistas e a arquitetura foi, neste contexto, instrumentalizada para promover aquela inserção, passando a ser identificada como signo do progresso. Se inicialmente essa nova arquitetura foi recebida com grande aversão pelos arquitetos mais conservadores, o mesmo não aconteceu na esfera governamental, que passou a adotá-la nas edificações públicas, o que acabou por abrir um caminho para que a arquitetura modernista² se implantasse de forma definitiva no País, consolidando-se como uma arquitetura com vocabulário regionalizado singular. Além disso, o vínculo estabelecido entre políticos e jovens arquitetos facilitou a produção arquitetônica de qualidade e de soluções técnicas inovadoras, de forma diferente daquelas estabelecidas academicamente. Soma-se ainda, como observa BRUAND (1981), o caráter de extrema personalização do poder, sobretudo em relação à construção de edifícios públicos, que influenciou consideravelmente a arquitetura

² Utilizam-se como marcos cronológicos da arquitetura modernista no Brasil, 1937, ano do projeto do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro e 1960, ano da inauguração de Brasília.



brasileira e em particular a arquitetura moderna, quando políticos com poderes quase ilimitados, como Gustavo Capanema e Juscelino Kubitschek, impuseram suas vontades e deram boas oportunidades de trabalho a arquitetos que se fizeram presentes no momento.

Data desse período a criação do Ministério da Educação, que agrupou em escala federal as atividades essenciais ao desenvolvimento do País, antes relegadas à responsabilidade dos vários Estados. As escolas assumiram nova importância, ao mesmo tempo em que universidades começavam a ser criadas, iniciando uma evolução que só veio a se acelerar após a queda do ditador em 45. A arquitetura “moderna”, portanto, que começava a tomar impulso, encontrou ali um campo de ação que lhe foi generosamente aberto. O Edifício do Ministério da Educação e Cultura Pública, no Rio de Janeiro, foi projetado em 1936, segundo risco original de Le Corbusier, sob encomenda do Ministro Gustavo Capanema. Concluído em 1945, é considerado um marco do surgimento da chamada “nova arquitetura” no Brasil, tendo sido o primeiro edifício com partido em lâmina alta com fachadas de vidro e brise-soleil, articulada com um volume baixo sobre o terreno e envolta por espaços verdes, que também recebeu o primeiro projeto paisagístico modernista do País. Esta edificação foi concebida por Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, Affonso Eduardo Reidy e Ernani Vasconcellos e teve, ainda, a consultoria de Le Corbusier.

Mas, não obstante a importância dessa obra, Oscar Niemeyer não a apreende como um exemplar genuíno da arquitetura brasileira, estabelecendo uma linha divisória entre uma arquitetura moderna e outra, também moderna, mas de caráter nacionalista: “se o prédio do Ministério projetado por



Le Corbusier constituiu a base do movimento moderno no Brasil, é a Pampulha – permitam-me dizê-lo – que devemos o início da nossa arquitetura, voltada para a forma livre e criadora que até hoje a caracteriza” (XAVIER, 1987:231) e “Lúcio Costa, em 1951, vislumbrou a Pampulha como um marco divisor; um “rumo diferente” que assegurou uma “nova era” (SEGAWA, 1998:96). Ela, por certo, seria a primeira grande aventura modernista experimentada por esses profissionais e, também, pelo País.

Primeira experiência de planejamento urbanístico no Brasil, Belo Horizonte foi erigida na região onde antes houvera o arraial do Curral del Rei. Contrapondo-se ao arruamento sinuoso e ao casario colonial da velha capital, Ouro Preto, o projeto da nova cidade foi idealizado sob princípios racionais positivistas, de acordo com o chamado urbanismo científico, de influência haussmanniana, que previam vias públicas retilíneas e ocupação setorizada nas zonas. O funcionamento da cidade adviria não de uma ocupação espontânea, mas antes na interação de suas zonas, cada qual com suas especificidades. Os esforços da Comissão Construtora da Nova Capital concentraram-se, prioritariamente, na edificação da zona urbana, área esta destinada às instituições da administração pública estadual, à acomodação do funcionalismo público e ao comércio e serviços necessários à cidade.

O vínculo com a Paris de Haussman pode ser ainda percebido na dissociação entre a intenção do projeto e a realidade implementada: enquanto na capital francesa, segundo Benévolo, a escala grandiosa das novas avenidas minimizou a imponência dos monumentos que o projeto pretendia destacar, na capital mineira, a topografia ondulosa tornou mais orgânico o traçado geométrico, distorcendo os ângulos retos e os eixos rígidos criados no papel. Pode-se também



perceber no desenho original de Belo Horizonte uma certa similaridade com a cidade jardim howardiana³, que ainda viria a existir na Inglaterra, no início do século XX. Isto pode ser notado através de características como o zoneamento das funções no espaço, a integração entre ferrovia e cidade, a contenção do núcleo urbano dentro de um limite proposto (a atual avenida do Contorno), os cinturões agrícolas circulando este limite e a integração entre natureza e cidade. Devido à grande presença de vegetação em seu espaço urbano, como, por exemplo, os *Ficus Benjamina* na avenida Afonso Pena e o Parque Municipal Américo Renné Giannetti, Belo Horizonte receberia, algumas décadas após sua inauguração, o epíteto Cidade Jardim.

O desenho urbano de Belo Horizonte está vinculado, em suas origens, a ideários modernos e inovadores de urbanização, o que contribuiu, dentre outros fatores, à época de sua construção, para sentimentos antagônicos de entusiasmo e desconfiança com relação à nova cidade que iria surgir. Em meio a descrenças e forças opositoras a esse empreendimento oneroso e ambicioso, a cidade, ou pelo menos parte dela, foi construída e inaugurada em 1897, já sob o signo da mudança e da modernidade. A cidade se impôs de modo a negar toda uma herança do passado, excluindo tudo aquilo que lembrasse as formas barrocas dos tempos coloniais, passando estas a serem relacionadas ao atraso e ao provincianismo.

³ Ebenezer Howard publicou em 1898 o livro "*Tomorrow: A Peaceful Path to Social Reform*" - que seria republicado em 1902 sob o título "*Garden-cities of Tomorrow*" - onde, em busca de uma solução para os problemas ambientais e sociais da cidade pós-industrial, estabelece o conceito "cidade jardim". De cunho socialista, a obra propõe a união entre os benefícios do campo e do meio urbano, através do projeto de cidades novas. Sugere então um modelo formal de cidade, onde sociedade e natureza estão equilibradas de tal forma a oferecer uma vida ideal ao homem: "*a healthy, natural, and economic combination of town and country life*". Seus diagramas de cidade apresentam então uma cidade circular, onde vários anéis concêntricos, cortados por ruas radiais, correspondem a um zoneamento das funções. A partir do centro tem-se: jardim circundado por edifícios de uso coletivo destinados à saúde, cultura e administração pública; parque circundado por *palácio de cristal*, onde se desenvolvem as atividades de pequeno comércio e lazer coberto; setor residencial e de jardins; grande avenida, onde se situam equipamentos como escolas e igrejas; outro setor residencial e de jardins; setor para indústrias, mercados, lojas, depósitos e serviços localizados ao longo de uma estrada de ferro circular e; finalmente, um cinturão verde, ocupado por áreas naturais e fazendas ou sítios produtivos. Dispõe ainda sobre o planejamento e funcionamento econômico e social da cidade jardim, discursando sobre questões como a propriedade, o crescimento demográfico, o controle público sobre as construções e a liberdade econômica.



Vieram os primeiros anos da nova Capital e as dificuldades econômicas, acirradas pela Primeira Guerra Mundial, desaceleraram seus crescimentos econômico e urbano, que foram retomados nos anos que se seguiram ao término da Guerra. Em 1917, com a inauguração de ramais ferroviários de bitola larga para o oeste e para o vale do Rio Doce, foi feita a articulação da cidade com outras áreas do Estado, reforçando-se sua importância no escoamento de recursos minerais para o porto de Vitória, no Espírito Santo. A retomada do crescimento acelerou o processo de migração populacional. A população da Capital saltou de 55,5 mil habitantes, em 1920, para 140 mil no início dos anos 30, e atingiu 214 mil, em 1940. No núcleo central, um ritmo acelerado de construção dava início a um processo de substituição de edificações daquela cidade tão jovem e já tão ultrapassada. Assim foi demolido o Mercado Municipal para dar lugar à Feira de Amostras, enquanto consolidava-se a concentração hospitalar de Santa Efigênia e a área central como o centro comercial e financeiro, com o aparecimento de grandes casas bancárias mineiras como o Banco do Comércio e Indústria de Minas Gerais – 1925, o Banco da Lavoura – 1925 e o Banco Mineiro – 1928. As atividades industriais continuavam concentradas na área central, observando-se a instalação de algumas indústrias na região dos bairros Carlos Prates e Cachoeirinha.

Até os anos trinta, os investimentos mais significativos na infra-estrutura de Belo Horizonte haviam sido destinados à zona urbana, em conformidade com projeto original da Capital que, desde seus primeiros anos, vinha sendo modificado com ocupações desordenadas na zona suburbana, principalmente à leste e à oeste.



A Revolução de 30 e o novo arranjo da composição da elite política dirigente do País, até então predominantemente composta pela elite agrária, determinou a incorporação do segmento industrial e da massa urbana em sua vida política. As cidades, que progressivamente vinham conquistando o *status* de lugar da produção industrial, do operariado, do crescimento demográfico tornam-se objetos de atenção e de ações políticas e urbanísticas. Belo Horizonte, então com trinta e poucos anos de idade, via seu parque industrial incrementar-se e seus limites estenderem-se para além da avenida do Contorno. A cidade, que nascera planejada em traços geométricos, via, então, sua forma orientada por impulsos naturais, que segundo a percepção de Sylvio de Vasconcellos, faziam-na assemelhar-se ao antigo Curral del Rei (VASCOCELLOS, 1947:52).

Belo Horizonte começava a ganhar ar de metrópole. Em sua área central concentravam-se as principais referências da administração pública, comerciais e financeiras, enquanto instituições fabris iam surgindo em áreas distantes, tornando-se epicentros de novos bairros e vilas operárias. A Capital havia crescido, como haviam crescido também seus problemas infra-estruturais e sociais, que passavam a merecer maior atenção do poder público. Se até então, a zona urbana havia sido objeto das iniciativas públicas, “após 1930, todavia, uma série de medidas seriam tomadas para se tentar organizar o espaço também fora do perímetro da Avenida do Contorno, em contraposição ao pouco interesse por aquela área até então” (GOUGH, 1994:47) Os investimentos na infraestrutura da zona suburbana buscavam implementar melhorias tais como calçamentos de vias públicas, saneamento básico, transporte e incentivo ao lazer e à cultura, além de estabelecer um controle do crescimento urbano, por parte da municipalidade.



A dinamização da economia trouxe a retomada de investimentos na área da construção civil. Inicia-se o processo de verticalização da avenida Afonso Pena, o mais importante eixo comercial e financeiro da cidade. Surgem os arranha-céus *art déco*, como o Ibaté, o primeiro edifício da cidade, seguido pelos Mariana, Acaiaca, Sulacap e outros. Sob o espírito de renovação e de modernidade, casas residenciais e comerciais também ganham novas fachadas geometrizadas, em substituição às ecléticas.

No período em que Juscelino Kubitschek foi prefeito de Belo Horizonte (1940-1945), deu-se início a uma mudança de enfoque no conceito de administração pública. Foi em sua gestão que a idéia de modernização, presente na construção do Ministério de Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, se consubstanciou na capital mineira, sendo reforçada por uma ação concreta na estrutura da cidade e nas tipologias das edificações que aqui foram construídas. Também foi nessa época que a cidade consolidou sua expansão para além do traçado original, com a abertura de vias urbanas, como as avenidas radiais Teresa Cristina, Francisco Sá e Silviano Brandão, capazes de arejar a região central⁴ e suprir as necessidades de expansão da Capital.

A herança do modernismo constituiu-se num fator crucial na trajetória da arquitetura de Belo Horizonte. O pensamento moderno, caracterizado por um novo olhar, uma nova estética da geometria pura e da clareza funcional, já havia sido trabalhado no estilo *art-déco*, com fachadas revestidas em pó de pedra e ornamentada com motivos geométricos, iniciando um processo de racionalização construtiva e de “alisamento” das superfícies, que foi empregado, em 1935, no mais

⁴ PIMENTEL, Thaís Velloso Cougo. **Prefácio do mito**. In: Museu Histórico Abílio Barreto- Juscelino Prefeito 1940 – 1945 - Belo Horizonte: Prefeitura Municipal, 2002.



importante prédio municipal, o da Prefeitura, e acabou abrindo espaço para uma arquitetura racionalista, para o uso de formas geométricas elementares juntamente com o emprego de elementos da arquitetura colonial brasileira; para a consolidação de uma arquitetura influenciada por formas orgânicas.

A convite do prefeito, Juscelino Kubitschek, Oscar Niemeyer e Roberto Burle Marx conceberam, nos anos 40, a Pampulha, um bairro para a elite industrial emergente, localizado no vetor norte da cidade, onde já havia uma represa iniciada em 1936, pelo então prefeito Otacílio Negrão de Lima (nome atual da via de 18 km que a contorna). Para Juscelino Kubitschek, seu idealizador, a construção da Pampulha transcendia a questão material, serviria também aos propósitos estético e de fruição:

“A Pampulha estava lá desafiando minhas reservas de imaginação. Um prefeito não deve pensar tão somente em coisas práticas. A beleza, sob todas as formas, precisa fazer parte de suas cogitações. Numa cidade, vivem massas humanas que sentem que são capazes de emoções e que, portanto, não prescindem de estimulantes espirituais. Em face daquele desafio, o que pretendia era aliar o útil ao agradável: criar um centro de turismo e fazê-lo, emprestar uma ressonância de poesia à iniciativa municipal” (KUBITCHECK)

A Pampulha era um complexo turístico e de lazer, dotado de espaços de uso público, dos quais a cidade era carente, tendo por o entorno da lagoa artificial cuja barragem se concluíra (1938), e onde deveriam ser edificadas um Cassino, o late Clube, um hotel (obra não executada), a Igreja de São Francisco de Assis e a Casa do Baile, obras realizadas entre 1941 e 1945.

O jornalista Cláudio Bojunga, em sua biografia de JK, afirma que “não há modernização política sem formas modernas” e



que toda a trajetória e plano de ação política de Juscelino sintetizam a crença nesse paradigma. Sendo assim, suas realizações denotavam uma formação estética, tendo Juscelino praticado “a política como a arte do impossível, sempre agindo no limite da impossibilidade e mostrando aos brasileiros que eles são capazes de realizar muito além do que imaginavam”. Portanto, a criação do complexo da Pampulha, inaugurou um modo de fazer política em que as formas concretas da arquitetura foram tornadas o meio ideal para se consolidar um plano de governo, e foi através dela que as idéias passaram a ser representadas e fixadas no imaginário coletivo.

Na experiência da Pampulha, o arquiteto e o paisagista incorporaram à composição purista racionalista as formas sinuosas, dando à arquitetura um caráter barroco, definido por “barroco modernista”⁵. Fosse como marco de ousadia, fosse como reflexo de uma sociedade que evoluiu e se atualizou às novas necessidades que àquele instante se impunham, a arquitetura moderna desenvolveu um de seus principais desdobramentos quando da realização daquele conjunto arquitetônico.

Belo Horizonte entrava então no cenário nacional da arquitetura modernista brasileira, através da figura de Oscar Niemeyer, o mais importante desta época (CAVALCANTI: 246).

No entanto, outros arquitetos em Belo Horizonte já discutiam a nova arquitetura. Sylvio de Vasconcellos dizia: “mesmo antes da Pampulha eu já brigava em favor da arquitetura moderna”. Essa postura vinha sendo gestada nos primeiros salões de arte que já contavam com a participação de

⁵ Para uma análise maior do termo ver Monte-Mor (1994)



arquitetos como Nicola Santolia, Raphael Hardy Filho, Virgílio de Castro, Romeo de Paoli, Shakespeare Gomes entre outros que trabalhavam na capital mineira. O primeiro salão aconteceu no porão do Cine Brasil, em 1936, e é considerado, segundo Ivone Luzia Vieira, como o marco concreto da instauração do Movimento Modernista em Minas Gerais. Foi uma conscientização política dos artistas sobre a necessidade da criação de um mercado de artes na capital, de uma escola não-acadêmica e da oficialização dos Salões da Prefeitura, a partir de 1937. Dando continuidade aos salões de arte, em 1944, foi realizada por Juscelino Kubitschek, a exposição de arte moderna com caráter cosmopolita, articulando o movimento local ao nacional.

No fim dos anos 40, os impactos do crescimento econômico e da administração empreendedora de JK se fazem sentir no espaço urbano belo-horizontino para além da criação da Pampulha, do embelezamento e melhoria da infra-estrutura das áreas centrais e periféricas. Nesse período, também é implementado o bairro da Cidade Jardim, cujo conceito foi inspirado nas idéias de Howard, para quem a concretização destas idéias implicaria na criação de cidades com áreas residenciais de baixa densidade e com predominância de áreas verdes. Em 1904, havia sido criada a cidade de Letchworth; em 1909, Hampstead e, em 1919, Welwyn - todas as iniciativas obtiveram grande sucesso e influenciaram o urbanismo em diversos países. O planejamento destas cidades ficou a cargo dos arquitetos Raymond Unwin e B. Parker. Raymond Unwin publicou os resultados das experiências de Letchworth e Hampstead no livro *Town Planning in Practice*, que constitui um verdadeiro manual de composição urbana e cuja ampla divulgação contribuiu para a teorização do desenho urbano e para o conhecimento das idéias da cidade jardim, influenciando o urbanismo em todo o mundo, no período entre as duas guerras. Para José M. R.



Garcia Lamas, a cidade jardim representa um momento de ruptura com a cidade tradicional, propondo modelos alternativos para a cidade moderna. Com a construção do bairro Cidade Jardim, em 1950, em Belo Horizonte, consolidou-se mais uma vez a vocação para o novo, presente ao longo de toda a trajetória da cidade. Em seus lotes amplos e generosos foram construídas edificações de inspiração modernista num período em que a sua utilização traduzia, ao mesmo tempo, um sentido de alinhamento com uma vanguarda arquitetônica mundial e ostentação de poder econômico, capaz de tornar realidade aquele ideário.

O bairro da Cidade Jardim foi ocupado rapidamente, tendo sido todas as suas casas construídas praticamente juntas - e quase todas seguindo o movimento moderno -, constituindo-se, segundo MONTE MOR (1994:21), no “principal bairro residencial da (nova) elite dominante”. Concebido pelo engenheiro Lincoln Continentino, na gestão do prefeito José Oswaldo de Araújo (1938/40), o bairro Cidade Jardim fazia parte de um plano maior de urbanização da cidade, que não foi realizado em sua íntegra. Segundo CASTRIOTA (2000.), se destacavam neste “Plano de Urbanismo da Cidade” as seguintes premissas: contenção do crescimento da cidade dentro do perímetro atual; criação de grandes avenidas rádio-cêntricas ligando as áreas urbanas às suburbanas; zoneamento da cidade através da especialização de áreas em usos restritos; e reforma dos arruamentos não edificadas, “buscando imprimir nos bairros o ‘caráter de cidade celular’, provendo-os de serviços urbanos, de modo a torná-los independentes do centro”. Deste projeto original, que apresentava uma nítida influência do conceito de cidade jardim desenvolvido por Ebenezer Howard, apenas o bairro Cidade jardim Fazenda Velha (atual Cidade Jardim) foi



executado, com algumas modificações⁶, na gestão seguinte, de JK.

Ocupando a região junto à avenida do Contorno, próxima à sede da Fazenda Velha, único edifício remanescente do antigo Curral Del Rei, este novo bairro caracterizou-se por uso exclusivamente residencial, longos quarteirões retangulares e de pouca profundidade, lotes amplos, recuos frontais e laterais generosos e presença abundante de vegetação, seja nos passeios públicos ou nos terrenos particulares. A qualidade de vida e o *status* gerados por esta urbanização diferenciada, assegurada por legislação específica, impulsionaram a ocupação da área pela elite política e econômica da época. Como consequência, proliferaram no bairro Cidade Jardim, nas décadas de 40 e 50, mansões de inspiração clássica e eclético-pitoresca e, como nos indica MONTE-MOR (1994:21), principalmente, “as novas casas modernas dos arquitetos de vanguarda da precoce escola de arquitetura local: Eduardo Guimarães e Sylvio de Vasconcellos, os mais famosos, mas também Nelson Marques Lisboa, Osvaldo de Santa Cruz Nery e muitos outros”.

Desta forma, Cidade Jardim e Pampulha estabeleceram, com sua arquitetura moderna e seu tratamento paisagístico dos vazios urbanos, um novo padrão de morar em Belo Horizonte. Esse padrão foi adotado também em outros bairros da cidade como Sion, Serra, São Lucas, Gutierrez, Santo Agostinho, entre outros, graças à atuação dos arquitetos modernistas, entre eles, Sylvio de Vasconcellos.

O Modernismo inaugurou na Capital cinquentenária, um novo tempo na vida belo-horizontina no qual, como apontou Sylvio de Vasconcellos, a população tomou contato com situações

⁶ Dentre as modificações, destaca-se a não execução de um parque local, envolvendo a antiga sede da fazenda Velha e desenrolando-se ao longo das margens do Córrego do Leitão, que cortava a área no eixo onde hoje se encontra a Av. Prudente



diferentes da vida provinciana, situações que forçavam o encontro de classes sociais absolutamente diversas, como a criação dos novos espaços coletivos de lazer da Pampulha: o late Clube, o Cassino. Este período foi marcado pelo fortalecimento do processo de industrialização e pela consolidação urbana no Brasil e, neste contexto, a produção da arquitetura voltou-se para o aproveitamento e a assimilação de recursos técnicos, desencadeando uma reavaliação de seus possíveis relacionamentos com as estruturas urbanas existentes.

O ano de 1945, em que teve fim a Segunda Guerra Mundial, correspondeu a uma data-chave no processo histórico do Brasil e merece destaque na periodização do Modernismo, tendo tido grande influência em nossa economia e mentalidade e, como nos apontam, Antônio Cândido e José Aderaldo Castello, em obra que analisa o Modernismo na literatura brasileira:

“Fazendo-nos entrar na era industrial, formando um proletariado numeroso, que passou a exigir sua participação na vida política, liquidando nas áreas adiantadas o mandonismo local. Ao voltarem as liberdades democráticas abafadas pelo regime ditatorial de 1937, inclusive as da imprensa, o País verificou, meio atônito, que tinha ingressado numa fase nova, de industrialização e progresso econômico-social acelerado, que nos vai agora transformando rapidamente em potência moderna, apesar dos graves e perigosos problemas do subdesenvolvimento.” (CÂNDIDO, 1997:11).

Ocorreu aí uma significativa transformação nas práticas culturais⁷, nas formas de sociabilidade, na escala de valores sociais. E como estas transformações influíram ou condicionaram as novas formas de morar, a arquitetura

de Moraes.

⁷ A expressão “prática cultural” é considerada neste trabalho, no sentido da tradição antropológica (Morgan, Boas, Frazer, Durkheim, Mauss, Lévi-Strauss etc), definida por Michel de Certeau (1996, p.347) como “sistemas de valores subjacentes que estruturam as tomadas de posturas fundamentais da vida cotidiana, que passam despercebidos à consciência dos sujeitos, mas são decisivos para a sua identidade individual e de grupo.”



residencial? Com as mudanças de comportamento, de hábitos sociais em que já se recebem estranhos e a casa não é mais o refúgio ou o esconderijo que resguarde as aparências e com os novos recursos tecnológicos, a arquitetura modernista foi se configurando através de uma nova linguagem, de uma nova sintaxe: “a casa já não é mais estanque, fechada ou cúbica, mas acolhedora, aberta e franca” (VASCONCELLOS, 1963). Com uma grande força transformadora, o modernismo se estendeu pelas décadas seguintes, quando foram consolidados os tipos e também os modismos que caracterizam este estilo arquitetônico na cidade.

Segundo Sylvio de Vasconcellos (1963), excetuando-se algumas variantes de concepção plástica com tendências ora *art-nouveau*, ora chalet, a arquitetura produzida em Belo Horizonte, entre 1897, ano de sua fundação, e 1930 caracterizou-se, basicamente pelos seguintes aspectos:

“Construção junto à rua com platibanda; jardins, quando existentes, laterais; extensos pomares aos fundos; plantas organizadas em duas partes (visitas e íntima), com as funções domésticas polarizadas pela copa; pavimento quase sempre único, embora elevado do solo por porões de ventilação ou de uso precário.” (VASCONCELLOS, 1963)

Vasconcellos aponta como prenúncio de uma evolução arquitetônica a estrutura de ferro utilizada nos apoios e abobadilhas, bem como na estrutura das coberturas em vidro das varandas.

Por volta de 1930, modificações substanciais já se manifestavam na arquitetura residencial belo-horizontina. Vasconcellos atribui estas modificações ao uso do cimento, por vezes já em concreto armado, e às novas concepções plásticas viabilizadas por esta tecnologia. Surgem, neste



período, as formas ditas cúbicas, os vãos providos de esquadrias metálicas basculantes; as lajes e as marquises.

“As casas são mais compactas e já recuadas do alinhamento da via pública, em sua maioria no limite mínimo de três metros preconizado pelo regulamento de obras local. Baixa para três metros o pé-direito interno, aparecem terraços descobertos e principia a haver maior preocupação quanto à decoração interna.”(VASCONCELLOS, 1963)

A década de 30 foi marcada, também, pela pluralidade de manifestações arquitetônicas: ecletismo, art déco, cubismo (já se fazendo notar aí uma certa depuração da forma) ou o chamado estilo pó-de-pedra, decorrente do uso deste revestimento, normanda, *bungalow*, californiana, missões ou neocolonial. Evidencia-se nesta última a inspiração de natureza nacionalista, uma busca de revalorização das tradições, da identidade nacional em meio a tantas influências européias e americanas.

As primeiras manifestações modernistas surgem na década de 40. Neste período, ocorrem iniciativas de ordem político-econômica que influirão na produção da arquitetura, do espaço urbano. Os grupos de renda média passam a contar com um sistema de financiamento de construção, promovido pela política habitacional implementada pelo Governo Federal, através da Caixa Econômica Federal, o que contribuiu para um significativo crescimento da cidade, segundo testemunha Sylvio de Vasconcellos. A ordem é construir residências de dimensões e custo reduzidos, com “plantas mínimas e pouca folga para embelezamento”. Predomina, então, o chamado *chalet* ou pseudocolonial, com pequenos alpendres de acesso, três quartos de três por três metros, sala, copa, cozinha e banho, dispostos em duas alas longitudinais, com os quartos separados em um dos lados. Não se verificam substantivas mudanças de partido, planta, programa ou na vida doméstica, mas é importante assinalar algumas alterações: os lotes



passam ser mais e mais subdivididos, tendo suas frentes reduzidas; abandonam-se os quintais, pomares e galinheiros; a estrutura de ferro e a cobertura em vidro das varandas desaparecem; ocorre a substituição da telha cerâmica francesa pela colonial, semi-cilíndrica; surge o uso dos tacos nos pisos; aparecem as jardineiras nas janelas; as garagens e as salas de jantar passam a ser cotidianamente utilizadas, também como salas de visitas, que ganham um uso especializado: escritório. A casa foi, deste modo, abrindo-se aos poucos aos estranhos, como conclui Sylvio de Vasconcellos.

Sylvio foi precursor da divulgação dos ideais da arquitetura moderna, como forma de resgate da “verdade arquitetônica”. Para ele, a arquitetura que se fazia até a década de 40 em Belo Horizonte, representada pelo ecletismo e o neocolonial, correspondia a um amontoado de elementos arranjados aleatoriamente, dispostos ao gosto popular, sem critério e conceito. Sobre a arquitetura Neocolonial, teceu críticas severas:

“Transplantando para a casa formas de monumentos, chafarizes principalmente, detalhes de igrejas, etc. e decorando-a com elementos também retirados de lugares muito diferentes daqueles onde foram aplicados, nada pior se poderia conseguir e nada mais deprimente para a nossa arquitetura colonial de fato. No caso típico fizeram do chafariz um lado da casa: onde havia a inscrição colocaram almofadas de azulejos, onde havia a carranca de boca aberta para a água puseram a janela, do tanque fizeram jardineira para flores e as mesmas pinhas e conchas colocaram encimando a platibanda. De lado abre-se a varanda com arco ou a chamada “curva colonial”, porém, sustentado por colunas às vezes torsas e de capitéis exóticos inspiradas (mal-inspiração) nas colunas de altares. Estava aí o “neocolonial” que se esparramou pelas cidades (Belo Horizonte, coitada) e outras, antecipando o missões, o californiano, o *mi casita*.” (VASCONCELLOS, 1946b, p.47-48).

Ainda em 1940, a linguagem modernista, principalmente aquela de traços racionalistas de sintaxe corbusiana, começa



a se manifestar em Belo Horizonte. Para Sylvio de Vasconcellos, a Pampulha, marco inicial dessa nova arquitetura, introduzira na cidade o hábito do esporte, da vida ao ar livre, a comunicabilidade entre estranhos, ou seja, a experiência de uso de espaços coletivos públicos e de novas formas de sociabilidade. Esta mudança de hábitos e costumes iria influenciar de modo significativo a arquitetura da casa belo-horizontina.

As salas de visitas se abrem e ganham maiores dimensões, aperfeiçoam-se cozinhas, tornadas mais funcionais, e os cômodos sanitários tornam-se mais confortáveis. As paredes ganham transparência com o uso do vidro, deixando de ter função estrutural, passando a ser apenas painéis de fechamento, característica viabilizada pelo novo sistema construtivo e estrutural tipo “esqueleto”, pelos princípios corbusianos da fachada livre e da planta livre. Uma significativa mudança ocorre na espacialização da casa, em decorrência da conjugação da sala de estar com a de jantar, gerando fluidez espacial e “criando ambientes mais amplos, onde de fato a família se demora, abandonando a cozinha e os quartos. [...] Já se recebem mais estranhos, e a casa não é mais o refúgio ou o esconderijo que resguarde as aparências.” (VASCONCELLOS, 1963). Segundo BRASILEIRO (2007), a casa projetada por Sylvio era concebida com o objetivo da comodidade, no sentido de se chegar a uma adequação do espaço às funções a serem ali exercidas, considerando os resultados produzidos pelos elementos materiais constituintes sobre o vazio. Ou seja, um será considerado cômodo se os elementos envoltórios que o delimitam oferecem a dimensão, o conforto térmico e acústico, a luminosidade, a possibilidade de um arranjo correto do mobiliário, dentre outros atributos.



Os jardins de composição livre ganham notoriedade e, em muitos casos, integram-se às salas de estar. Como um jardim de caráter íntimo e mais preservado surge novamente “o pátio de tradição mourisca, presente também na arquitetura colonial”. As casas recuam-se mais da via pública, com jardins de pelo menos dez metros de profundidade. Os quintais, agora cimentados ou ladrilhados, perdem sua função anterior, transformando-se em espaços de brincar, lavar roupa, de jogos ou piscina. O setor de serviço, antes uma edícula destacada da casa, localizada nos fundos, incorpora-se a esta e é melhorado qualitativamente. As garagens passam a ser necessárias não só como abrigos dos automóveis, mas também, eventualmente como varandas. Os quartos aumentam de tamanho e surge uma nova categoria de espaço: a suíte do casal. As janelas passam a ser de correr (preferencialmente às de abrir), de vidro, com venezianas; as plantas tendem a ser compostas de formas retangulares, sendo possível o uso de coberturas em terraços impermeabilizados de uma só água; os interiores são fartamente iluminados e as cores vivas e contrastantes substituem a discricção dos tons cremes ou rosados.

Como bem observa Sylvio de Vasconcellos, com estas categorias, com a ordenação e setorização do espaço doméstico que ganha zonas públicas, sociais, surge o chamado quarto de costura, destinado a ocultar a bagunça e abrigar os guardados. Esta categoria de espaço marca uma transição e é reveladora do conflito entre os velhos hábitos, vestígios do passado que permanecem, e a nova forma de morar, o novo habitar modernista. O quarto de costura é o espaço íntimo da desordem que deve ser escondido, porque transgride as normas da boa conduta, da casa exemplar, impecável em organização e eficiência. A desordem da casa depõe contra o caráter da própria família. Sobre o quarto de costura, Sylvio destaca:



“Como a casa está toda aberta, aparece a necessidade de, pelo menos, uma peça que atenda às reminiscências de hábitos antigos: é o quarto de costura, que, na realidade, é o quarto de bagunça, uma espécie de play-room americano, onde se faz tudo o que não pode ser feito nas demais peças da construção e onde se guardam todos os “guardados”: costurar, estudar, brincar, roupa velha, embrulhos, etc.” (VASCONCELLOS, 1961:18).

Todas estas transformações descritas por Vasconcellos apontam para uma reflexividade entre a casa e a vida cotidiana, o senso de intimidade, privacidade, domesticidade e sociabilidade (atributos do conforto), noções ligadas à ordem simbólica da arquitetura.

A crença no poder transformador da arquitetura e do urbanismo é típica da utopia modernista, incentivada pela promessa do desenvolvimento industrial: “a arquitetura se abre em sorrisos e toda a população se torna também mais feliz”. Esta afirmação de Sylvio de Vasconcellos revela sua visão apaixonada, apologética e romântica do surgimento da arquitetura modernista na cidade.

Segundo MENDONÇA (2005), a arquitetura modernista brasileira foi peculiar por absorver o modernismo internacional, sem, contudo, ignorar as raízes locais. Desta forma, a brasilidade aproxima-se à mineiridade, consolidada desde o Brasil colônia, através de uma arquitetura inovadora e que se tornou referência mundial. Lúcio Costa iniciou esse processo com a adaptação dos preceitos corbusianos à arquitetura colonial em um projeto de consolidação da identidade nacional. A força política governamental, principalmente de JK, foi uma grande aliada para que Oscar Niemeyer afirmasse a brasilidade, inicialmente no conjunto modernista da Pampulha em 1942. Mas é com o arquiteto Sylvio de Vasconcellos que percebemos essa fusão da arquitetura modernista internacional com a arquitetura



colonial mineira, filtrando e misturando tendências. Observando, principalmente, os projetos residenciais de Sylvio de Vasconcellos, entre 1942-1969, nota-se uma gradativa mudança dos materiais e métodos empregados, acompanhando a evolução tecnológica da época. Entretanto, sua característica pessoal, voltada para a história de Minas Gerais, mostra uma arquitetura ligada às raízes locais sem, contudo, ser uma cópia do passado. Diferente de Oscar Niemeyer, ele mostra que há outras maneiras de sintetizar o velho e o novo, e que a sua escolha, mais contida e não por isto menos criativa, revela que Minas ainda pode ser referência para o país. Neste sentido, conclui-se que o modernismo brasileiro é inovador por ser tardio, assim como foi o barroco mineiro, atingindo uma ascensão, em uma época em que, internacionalmente, o modernismo já não era mais novidade. Aqui, ao contrário, foi, justamente, a partir de 1940, que o modernismo ganhou força, inicialmente em obras do governo, mas que atingiu dimensões ainda maiores ao ser incorporado pela sociedade em suas habitações, disseminando a semente modernista em todo o país.

Em termos gerais, a versatilidade do uso do espaço, a fluidez, a linguagem arquitetônica e estrutural conferindo unidade e expressão ao objeto, associados a uma arquitetura ligada às raízes locais (arquitetura colonial mineira) são temas que constituem a poética modernista que se manifesta nos projetos do arquiteto elencados neste estudo.

A seguir, apresentamos a lista dos imóveis pertencentes ao estudo elaborado, com a indicação do grau de proteção sugerido pela GEPH, qual seja, Registro Documental (RD) ou tombamento (T):

1. Rua Paulo Simoni, nº 54 – Santo Antônio (RD)
2. Rua Califórnia, 150, esq. com Buenos Aires, 363 - Sion (T)



3. Rua Montevideú, 643 – Sion (T)
4. Rua Caldas, 47 – Carmo (T)
5. Rua Luz, 168 – Serra (T)
6. Rua Luz, 206 – Serra (RD)
7. Rua Bernardo Figueiredo, nº 205 – Serra (RD)
8. Rua Bernardo Figueiredo, nº 47 – Serra (RD)
9. Rua Alumínio, 129 – Serra (T)
10. Rua Alumínio, 145 – Serra (T)
11. Rua Alumínio, 157 – Serra (T)
12. Rua Alumínio, 169 – Serra (T)
13. Rua Alumínio, 179 – Serra (T)
14. Rua Camões, 123 – Serra (T)

Imóveis pertencentes ao Conjunto Urbano Bairro Cidade Jardim:

15. Avenida do Contorno 7871 - Cidade Jardim (T)
16. Rua Manoel Couto, nº 339 – Cidade Jardim (T)
17. Rua Manoel Couto, 182 – Cidade Jardim (T)
18. Rua Olímpio de Assis, 77 - Cidade Jardim (T)
19. Rua Olímpio de Assis, 333 - Cidade Jardim (T)
20. Rua Sinval de Sá, 586 - Cidade Jardim (T)
21. Rua Sinval de Sá, 639 - Cidade Jardim (T)
22. Avenida do Contorno, nº 7510 – Lourdes (T)

Imóveis pertencentes a outros conjuntos urbanos protegidos:

23. Rua da Bahia, 1723 – ICBEU (tombado)
24. Rua Gonçalves Dias, 1581 – antigo DCE-UFMG (tombado)
25. Rua da Bahia – Capela Verda Farrar (tombado)
26. Rua Gonçalves Dias, 1354 - Ed. MAPE (T)
27. Rua Joaquim Murtinho nº 135, esquina com Quintiliano Silva - Santo Antônio (T)
28. Rua Bueno Brandão, 84 – Floresta (tombado)

Bens Móveis e Integrados:



29. Monumento Aleijadinho - Campus UFMG (T)

Imóveis demolidos:

30. Rua Carangola, 439 – Santo Antônio

31. Rua Paracatu, 1161 – Santo Agostinho

32. Av. do Contorno, 4120 Esquina com Rua Rio Doce, São Lucas – Registro Documental aprovado pelo CDPCM-BH .

33. Rua Felipe dos Santos, entre Ruas São Paulo e Rio de Janeiro – Lourdes

34. Rua Antonio Aleixo, nº 200 - Lourdes

35. Rua Alvarenga Peixoto, 1027 – Lourdes

36 - Rua Eduardo Porto, 502 - Cidade Jardim

Rua Eduardo Porto, 452 - Cidade Jardim



Justificativa para proteção

“Acontece que, de fato, toda a arte atual no ocidente trilha caminhos excessivamente intelectualizados, assentada em formas mentais de tal modo hipertrofiadas que leva ao desprezo do lado humano que lhe é intrínseco. No caso da arquitetura o aspecto humano é então primacial, pois que casas jamais devem ser feitas para serem admiradas, mas sim para que nelas vivam pessoas.”
(VASCONCELLOS, 1961, p.18).

O presente texto reúne informações que visam justificar a proteção do conjunto de obras de Sylvio de Vasconcellos. Como restou provado, o referido arquiteto legou-nos uma produção intelectual importantíssima, sendo considerado um dos mais destacados estudiosos da arquitetura colonial mineira, bem como teorizador da produção arquitetônica desenvolvida em Belo Horizonte entre 1950 e 1970. Além disto, Sylvio foi, nas palavras de Suzi de Mello “arquiteto por excelência, tanto por sua excepcional cultura quanto pela abrangência de seu pensamento lúdico, em que a arquitetura está sempre presente e se destaca como o elemento fundamental e sintetizador de toda cultura humana através dos tempos” (Citado por SOUZA, 1995:118). De modo que, as edificações por ele projetadas, para além de sua excelência arquitetônica, refletem o amadurecimento de sua crítica a arte de projetar, constituindo importante registro da corrente modernista mineira.



Bibliografia

BRASILEIRO, Vanessa Borges. A Casa é uma Máquina de Morar (?): Análise das Residências Modernistas de Sylvio de Vasconcellos. Caderno de Arquitetura. PUC Minas. No prelo.

_____. À Guisa de Indagações. IN: Sylvio de Vasconcellos: um arquiteto para além da forma. Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-graduação em História. Tese de doutorado (ainda não defendida). 2007.

BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CANDIDO, Antônio e CASTELLO, José Aderaldo. Presença da literatura brasileira: história e crítica, modernismo. Vol. 2, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997, pág.11

CASTRIOTA, Leonardo. Regulamentação ADE Cidade Jardim. Estudo não publicado realizado para a Prefeitura de Belo Horizonte, 2000.

CAVALCANTI, Lauro. Guia de arquitetura 1928-1960, pág. 246.

DANGELO, André Guilherme Dornelles. A Cultura Arquitetônica em Minas Gerais e seus Antecedentes em Portugal e na Europa: Arquitetos, Mestres-de-obras e Construtores e o Trânsito de Cultura na Produção da Arquitetura Religiosa nas Minas Gerais Setecentistas. Universidade Federal de Minas Gerais. Programa de Pós-graduação em História. Tese de doutorado. 2006.

GOUGH, Philip Foz-Drummond, O contrapeso da ordem: o desenvolvimento espacial de Belo Horizonte (1897-1964), dissertação de mestrado (mimeo), 1994.

GUIMARAES, Eduardo Mendes. Forma e Conteúdo na Arquitetura Contemporânea. Belo Horizonte, tese de concurso para provimento de cátedra na Escola de Arquitetura da UFMG, 1954.

Kubtchek, Juscelino. A escalada política, meu caminho para Brasília. VII.



MENDONÇA, Roxane Sidney Resende de. MALARD, Maria Lúcia. A Mineiridade da Arquitetura Modernista Brasileira. 6º Seminário DOCOMOMO Brasil. Niterói | 16 a 19 de novembro de 2005.

<http://www.docomomo.org.br/seminarios%206%20Niteroi%20sumario%20autores.htm>. Pesquisado em 05 de dezembro de 2007.

<http://www.arq.ufmg.br/modernismomg>. Pesquisado em 06 de dezembro de 2007.

MONTE MÓR, Roberto Luís de Melo. Belo Horizonte: A cidade planejada e a metrópole em construção In: Belo Horizonte: espaços e tempos em construção, CEDEPLAR, PBH (Belo Horizonte) 1994, pág 21.

OLIVEIRA, Cleo Alves Pinto de. PERPÉTUO, Maini de Oliveira. Setenta e Cinco Anos da Primeira escola de Arquitetura do Brasil. Vitruvius, novembro de 2005. <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp336.asp>. Pesquisado em 05 de dezembro de 2007.

PIMENTEL, Thaís Velloso Cougo. Prefácio do mito. In: Museu Histórico Abílio Barreto- Juscelino Prefeito 1940 – 1945 - Belo Horizonte: Prefeitura Municipal, 2002.

SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil: 1900 – 1990. São Paulo: EDUSP – Editora da Universidade de São Paulo, 1998, pág.54.

SOUZA, Renato César José de. Sylvio de Vasconcellos. Revista AP. Abril de 1995. Ano I, nº 1.

VASCONCELLOS, Sylvio de. Arquitetura Dois estudos. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1960.

_____. Como cresce Belo Horizonte IN: Arquitetura e Engenharia, nº6, Ano I, nov/dez, 1947, Belo Horizonte, pág. 52.

_____. Noções sobre arquitetura. Belo Horizonte, Escola de Arquitetura da UFMG, 1963.

_____. Mineiridade: ensaio de caracterização. Belo Horizonte, 1968.

_____. Jornal Estado de Minas, Turismo, p. 1, 19 de abril de 1974.



_____ Arquitetura Dois Estudos. Goiânia:
MEC/SESU/PIMEG-ARQ/UCG, 1983.

VIEIRA, Liliane de Castro. As Tipologias Arquitetônicas de Ouro preto no século XX: estudo comparativo entre inventários de 1949 e 2002. Salvador: Faculdade de Arquitetura da UFBA. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Dissertação de Mestrado, 2006.

XAVIER, Alberto (org.). Arquitetura Moderna Brasileira: depoimento de uma geração. São Paulo: Pini, 1987, pág.231



Anexos