

# A Residência Migliorini e a Questão do Plano Moderno

CUNHA, Larissa Ribeiro<sup>1</sup>

BORDA, Luis Eduardo dos Santos<sup>2</sup>

## Resumo

O objetivo deste texto é apresentar uma análise plástica da residência Migliorini, construção modernista localizada em Uberlândia. Esta análise se insere numa pesquisa mais ampla denominada Documentação da Arquitetura Moderna no Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba: História e Preservação, coordenada por Dr<sup>a</sup> Maria Beatriz Cappello (UFU) e desenvolvida por professores e estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia, MG. A pesquisa teve apoio financeiro da FAPEMIG e do CNPq e teve por objetivo fazer um levantamento de exemplares de arquitetura moderna construídos na região do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba, como também proceder a análises do material pesquisado. Além da coordenadora, participam da pesquisa os professores Dr. Luiz Carlos de Laurentiz, Dr<sup>a</sup>. Patrícia Pimenta Ribeiro, Dr<sup>a</sup>. Marília Teixeira Vale e a Ms. Flávia Ballerini, além de vários estudantes do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFU.

A análise da residência Migliorini atém-se aos vínculos do projeto com a questão do plano (superfície), elemento importante de definição do espaço e da linguagem modernos. A moradia foi projetada pelo arquiteto mineiro Fernando Graça, um dos pioneiros da arquitetura modernista em Minas Gerais e que ainda atua profissionalmente.

A análise pretende apontar os vínculos da residência com a estética Construtivista e, dentro, disso analisar o modo com a superfície (*plano*) comparece na plástica da construção.

Os resultados da investigação revelam a presença do *plano* enquanto elemento marcante da linguagem do projeto e enquanto modo de definição do espaço da residência.

---

<sup>1</sup> Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design, Universidade Federal de Uberlândia, Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1I, Uberlândia, MG, CEP: 38400-100. E-mail: larissaribeirocunha@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design, Universidade Federal de Uberlândia, Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1I, Uberlândia, MG, CEP: 38400-100. E-mail: luiseduardoborda@yahoo.com.br

**Palavras – chave:** Arquitetura Moderna, Documentação, Preservação, Plano, Residência Migliorini.

### Abstract

The purpose of this paper is to present a esthetics analysis of Migliorini residence, modernist construction in Uberlândia. This analysis is part of a larger study called Modern Architecture Documentation in the Triangulo Mineiro and Alto Paranaíba: History and Preservation, coordinated by Dr<sup>a</sup> Maria Beatriz Cappello (UFU) and developed by teachers and students of the Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), MG. The study had financial support from FAPEMIG and CNPq and aimed to register modern architecture built in the region of Triangulo Mineiro and Alto Paranaíba, as well as to develop analysis of the researched material. In addition to the coordinator, participating in research teachers Dr. Luiz Carlos de Laurentiz, Dr<sup>a</sup>. Patrícia Pimenta Ribeiro, Dr<sup>a</sup>. Marília Teixeira Vale and Ms. Flávia Ballerini, as well as several students of Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFU.

The villa was designed by architect Fernando Graça, one of the pioneers of modernist architecture in Minas Gerais, still active as architect.

The analysis aims to point out the ties of the residence with the Constructivist aesthetic, showing that the constructivist surface generates the space and defines the plastic language of the residence.

**Words - key:** Modern architecture and language, Constructivism, Documentation, Migliorini's House.

## 1. Introdução

Tendo tido um desenvolvimento econômico e urbano considerável durante os anos 60 e 70, a região do Triângulo e Alto Paranaíba registrou a produção de um significativo acervo arquitetônico de matriz moderna. Tal produção vinculou-se à implantação da capital federal (situada a menos de 500 Km da região do Triângulo) e à divulgação dos ideais modernos em várias regiões brasileiras deste período.

A pesquisa intitulada *Documentação da Arquitetura Moderna no Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba: História e Preservação* teve por finalidade registrar tal produção, produzindo um material que servisse para a reflexão acerca desta arquitetura, bem como de suporte para ações ligadas à sua preservação.

Tal pesquisa teve coordenação de Dr<sup>a</sup> Maria Beatriz Cappello (UFU) e participação dos professores Dr. Luiz Carlos de Laurentiz, Dr<sup>a</sup>. Patrícia Pimenta Ribeiro, Dr<sup>a</sup>. Marília Teixeira Vale e a Ms. Flávia Ballerini, todos professores da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), além de vários estudantes do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFU.

Este texto é o registro da experiência de documentação e análise da Residência Migliorini, expressivo exemplar de residência modernista em Uberlândia.

A análise da residência foi realizada pela então estudante Larissa Ribeiro Cunha, do curso de Arquitetura e Urbanismo, sob orientação do prof. Dr. Luis Eduardo dos Santos Borda. Ambos são autores deste artigo.

O foco da análise é o problema do *plano* ou da *superfície*, questão que, estando presente na pintura e na escultura modernas, constituiu um dos elementos conceituais importantes vinculados à definição do espaço moderno.

## 2. Material e Métodos

Pesquisa de caráter documental, o trabalho implicou inicialmente o estudo da referência bibliográfica vinculada à Arquitetura Moderna e a aspectos ligados à sua preservação, além de discussões sobre alguns textos considerados fundamentais para o entendimento das questões conceituais referentes à pesquisa.

Um segundo passo foi o trabalho de campo nas cidades designadas. Coube a cada pesquisador fotografar e buscar informações sobre as construções identificadas nas várias cidades cobertas pela pesquisa. Isso levou à elaboração das fichas de identificação de tais bens, as quais seguiram o modelo adotado pelo DOCOMOMO, instituição internacional ligada ao registro e preservação da arquitetura moderna.

No caso específico da residência Migliorini, a análise do projeto implicou visita à construção, bem como registro fotográfico e levantamento de outras informações sobre o imóvel e sua história. A espacialidade e a linguagem de sua arquitetura foram analisadas a partir da abordagem de questões referentes ao plano moderno, tal qual surge na Estética Construtivista.

### **3. Referencial Teórico**

#### **3.1. A questão Planar na pintura e na escultura**

A questão do plano (superfície) esteve presente na pintura e na escultura modernas e influenciou poderosamente a arquitetura. Embora a ênfase conferida ao plano já ocorresse em telas como as do pintor Paul Cézanne (França, 1839-1906), foi o Cubismo que colocou definitivamente em questão a planaridade da tela.

A questão do plano decorreu, primeiramente, do fato dos pintores Pablo Picasso e Georges Braque terem abandonado a perspectiva como o único modo possível de representação. Suas pesquisas visuais, vinculadas ao Cubismo e desenvolvidas nas duas primeiras décadas do século XX, levaram à substituição da perspectiva por diferentes visadas do mesmo objeto. Picasso e Braque produziam imagens fragmentadas dos objetos representados. Deixavam ao observador a tarefa de reconstituir mentalmente o objeto a partir destes fragmentos visuais.

Em termos plásticos, o resultado foi a transformação da tela numa espécie de trama: uma estrutura ou malha onde cada ponto passava a ter a mesma importância e onde se eliminava a clássica distinção entre figura e fundo. Ao invés do espaço ilusionista dado pela perspectiva, tinha-se agora uma estrutura planar constituída por inúmeros fragmentos de objetos representados. E, uma vez que tais fragmentos retinham certo caráter tridimensional, o resultado eram telas que se assemelhavam a baixos relevos.

Até mesmo a paleta de cor passou a articular-se a essa tendência de enfatizar o caráter plano da tela. Nessa primeira fase cubista, denominada de Cubismo Analítico, os pintores

restringiram fortemente a gama de tons utilizados. Limitaram-se aos beges, marrons e acinzentados, evitando outros tons e cores intensas. A razão disso era evitar que algum elemento da tela, pintado com uma cor mais saturada, saltasse aos olhos do observador, produzisse um efeito de profundidade e rompesse, assim, com o efeito chapado que buscavam. (Fig. 1).



Fig. 1 - Braque, G. - Violin and Pitcher, 1909-1910. Fonte: <http://www.wikiart.org/en/georges-braque/violin-and-pitcher-1910>. Acessado em 03/07/2010.

Na fase seguinte (Cubismo Sintético) as figuras representadas tornaram-se silhuetas; compareceram como elementos chapados, colocados uns a frente dos outros. Isso gerou um sentido de profundidade não mais produzido pelas regras da perspectiva e sim pela lógica da sobreposição das formas. É o caso da tela *Os Três Músicos*, 1921, de Pablo Picasso. (Fig. 2). Tratava-se de uma articulação de elementos planos e paralelos à superfície da tela, algo que anunciava uma possibilidade plástica que seria usada na Arquitetura Moderna.



Figura 2 - Picasso, Pablo – Os Três Músicos, 1921. Fonte: <http://pt.wahooart.com>. Acessado em 03/07/2015.

Desde então, o plano passou a ser um elemento recorrente na pintura, aparecendo na obra de pintores figurativos como Henry Matisse e também em estéticas construtivistas como o Neoplasticismo, o Suprematismo, entre outros movimentos artísticos de vanguarda.<sup>3</sup>

Do mesmo modo que a pintura, a escultura passou a incorporar o plano como uma nova possibilidade de resolução da forma. É o que se pode ver na obra *Corner Relief*, 1915, de Vladimir Tatlin. (Fig. 3). Diferente do desbaste da pedra, do entalhe da madeira ou da modelagem da argila, o que se tem aí é a ação de cortar, articular, soldar, aparafusar, procedimentos muito mais próximos da engenharia do que dos processos clássicos vinculados à escultura. Tem-se agora não mais um volume, mas uma articulação de superfícies, submetidas a determinadas tensões.

---

<sup>3</sup>Entende-se como estética construtivista ou Construtivismo o conjunto de movimentos artísticos que, tanto na pintura quanto na escultura, exploraram a geometria e se aproximaram da Arquitetura, da Engenharia e do Desenho Industrial. Tal proximidade decorreu do caráter geométrico ou do uso de determinados procedimentos de composição.

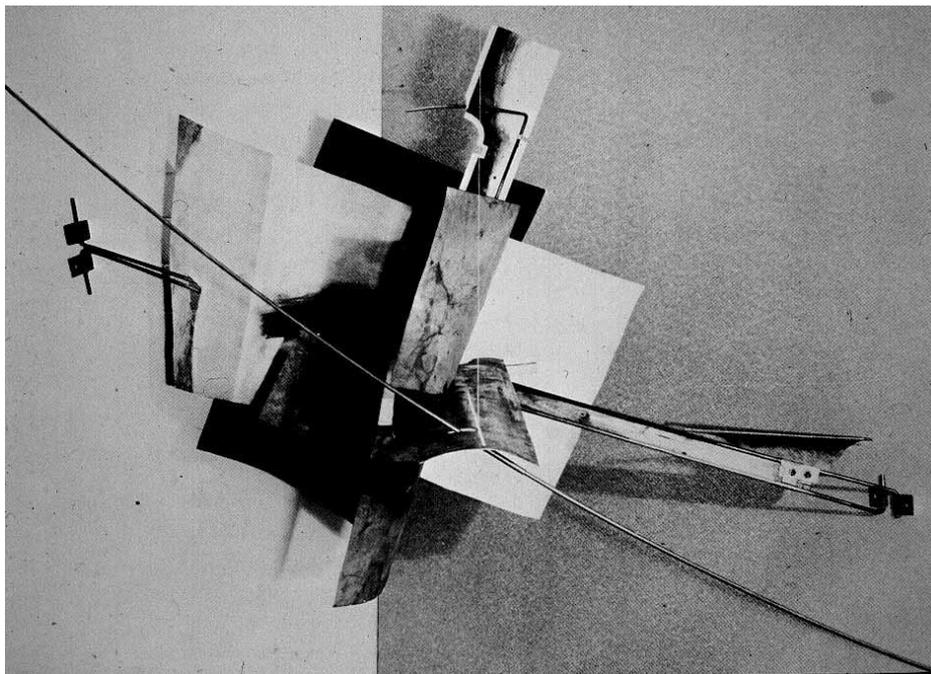


Figura 3 - Tatlin, Vladimir – Corner Relief, 1915. Fonte: <http://artwhat.tumblr.com>. Acessado em 03/07/2015.

Tem-se também, aí, um novo tipo de espacialidade. Diferente da noção clássica de volume, com suas formas densas e sua rígida distinção entre forma e espaço, o *Corner Relief* é, uma composição onde o vazio adquire um valor positivo. Constituindo uma composição assimétrica, demanda, ademais, que o observador se desloque de modo a compreender a lógica espacial. Isso exige que o espectador retenha na memória cada ângulo percebido, para só então reconstruir mentalmente a espacialidade da obra.

Ora, quando a arquitetura passou a incorporar a questão do plano, essas mesmas questões tornaram-se aspectos do espaço arquitetônico. É o que veremos a seguir.

### 3.2. A questão do plano na arquitetura

Em 1925, Theo van Doesburg escreve “*Os Dezesete Pontos da Arquitetura Neoplástica.*” Neste Manifesto, propõe várias diretrizes para a arquitetura moderna e explica que o espaço moderno deveria resultar de uma *articulação de planos*.

Na obra *Construção do Espaço*, 1923, Doesburg dá um exemplo do que seria um espaço gerado através de planos. (Fig. 4). Isso é mostrado através de um desenho semelhante

ao *Corner Relief*, de Tatlin. A diferença é que, enquanto Tatlin realiza uma articulação com planos curvos, Doesburg propõe planos retos e uma organização plástica ortogonal.

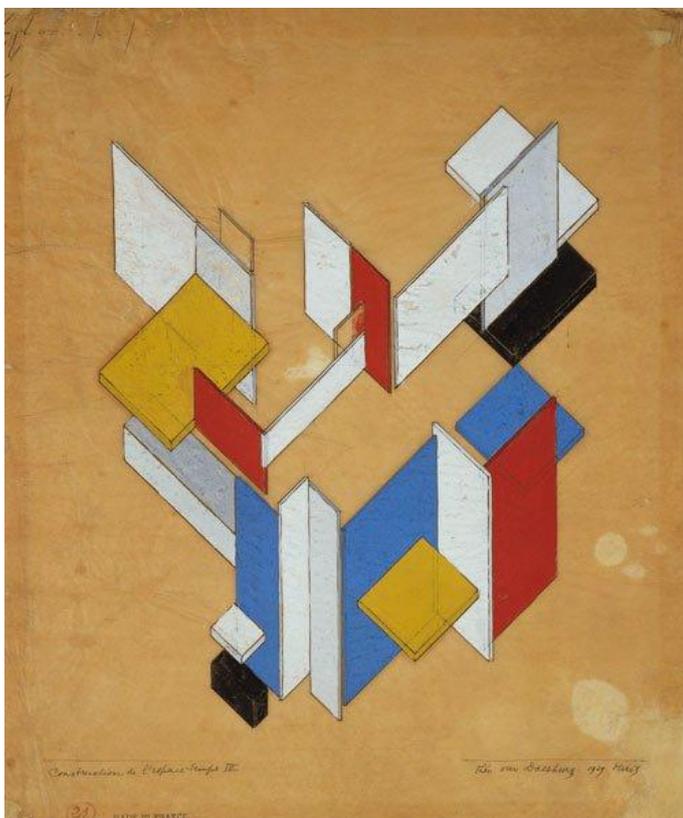


Figura 4 - Doesburg, Theo – Construção do Espaço, 1923. Fonte: <https://lifeartgroup.wordpress.com>. Acessado em 03/07/2015.

O esquema de Doesburg iria ser visto na arquitetura moderna logo em seguida. O projeto de Mies van der Rohe para o Pavilhão Alemão da Feira Internacional de Barcelona seria, nesse sentido, o melhor exemplo dessa assimilação, por parte dos arquitetos, das possibilidades espaciais e plásticas trazidas pela questão da superfície. Proposta de 1929, esta proposta foi um dos projetos que se tornaram paradigmáticos da nova espacialidade que os arquitetos passaram a pesquisar. (Fig. 5). Embora certas visadas do exterior possam ler o edifício como volume, vê-se que as superfícies (paredes) são de fato as geratrizes do espaço. Ou seja: diferente da noção clássica, em que a forma surge o tratamento dado ao volume, aqui a proposta surge como resultado de uma articulação espacial de planos. Como resultado, gera-se certa ambiguidade entre o que seja dentro e o que seja fora, ambiguidade, aliás, que é típica do espaço construtivista. Ou seja, a integração com o espaço externo é tal que, muitas vezes,

perde-se a clara distinção entre interior e exterior. Tem-se também um espaço fluido, que dispensa inclusive o uso de portas. Outro aspecto é a independência plástica de cada superfície: constituídas cada uma de um material e tendo cor e textura distintas, cada plano (parede) é um elemento plasticamente autônomo.

Ora, como mostraremos adiante, a concepção arquitetônica da Residência Migliorini busca aproximar-se da lógica dos planos e da ideia de que são as superfícies as geratrizes do espaço.



Fig. 5 - ROHE, M. - Pavilhão Alemão para a Feira Internacional de Barcelona, 1929 (reconstruído). Fonte: <https://belezanaotemfim.wordpress.com>. Acessado em 03/07/2015.

## 4. Discussão e resultados

### 4.1. Histórico da Residência Migliorini

A residência situava-se na Praça Coronel Carneiro, nº 112, Bairro Fundinho, setor central de Uberlândia (MG). (Fig. 6).

O projeto é de 1950 e foi realizado para um terreno onde havia uma antiga construção, conhecida como a Casa do Coronel Carneiro. O comendador Geraldo Migliorini adquiriu tal construção em 1948, demolindo-a logo depois para dar lugar à residência de sua família. A proposta arquitetônica foi encomendada pelo Comendador ao, então, estudante de arquitetura Fernando Graça.

Arquiteto natural de Carangola, MG, Fernando Graça cursava, na época, o 4º ano de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais (hoje UFMG). Para o desenvolvimento da proposta, seguiu a orientação de D. Yovette Migliorini, esposa do comendador.

Há registros e depoimentos de que a residência abrigou reuniões de renomados políticos da época, como também pessoas da sociedade uberlandense.

Depois do falecimento de D. Yovette Migliorini, há algum tempo, os seus filhos resolveram colocar a casa à venda.

A residência foi demolida em 19 de julho de 2008 para dar lugar a um centro comercial, não obstante os protestos de arquitetos, estudantes e membros da comunidade uberlandense que compreendiam seu valor enquanto patrimônio arquitetônico moderno.



Fig. 6 - GRAÇA, F. - Residência Migliorini. Acesso. Fonte: foto dos autores.

#### **4.2. Preocupações funcionais e disposição geral dos ambientes**

O projeto de Fernando Graça revela preocupação com funcionalidade, uma boa articulação espacial e certo cuidado com a privacidade dos três setores da moradia (social, íntimo e de serviço).

A análise das fotos revelou que F. Graça modulou a planta com cerca de aproximadamente dois metros no sentido transversal do terreno e cerca de quatro metros no

sentido longitudinal. Isso significou a adoção de um princípio de racionalidade que facilitou tanto a execução da estrutura quanto o desenho das esquadrias. (Fig. 7).



Figura 7 – Graça, F. - Residência Migliorini plantas do térreo (esq.) e do pavimento superior.  
 Legenda: 1.Hall de entrada; 2.Estar social; 3.Estar íntimo; 4.Jantar; 5.Cozinha; 6.Área de serviço; 7.Dormitório de empregada; 8.Banheiro; 9.Escritório; 10.Dormitório; 11.Estacionamento; 12.Varanda. Fonte: plantas reconstituídas pelos autores a partir de fotografias da construção.

Para atender ao amplo programa da residência e também liberar o máximo de área livre no terreno, F. Graça desenvolveu o projeto em dois pavimentos. Situou o setor social e o de serviço no térreo, e levou o setor íntimo para o pavimento superior.

Definiu afastamentos e pátios com vegetação em todos os lados da construção e garantiu, deste modo, o máximo de ventilação, iluminação e integração entre a construção e os espaços de jardim. Explorou, ademais, diferentes paginações nos pátios e nas áreas livres, conferindo identidade a cada um.

A garantia de privacidade resultou da criação de um vestíbulo social, que organiza os fluxos e separa os três setores (setor social, íntimo e de serviço). Enquanto a parte frontal do térreo acolheu os setores sociais, a parte posterior ficou restrita ao setor de serviço (cozinha, lavanderia, dispensa e dependência de empregados). No pavimento superior, por sua vez, foram situados um estar íntimo, um terraço, uma suíte, dois dormitórios e dois banheiros.

#### 4.3. Análise da residência Migliorini a partir da questão do plano

Fernando Graça optou por uma volumetria caracterizada por prismas retangulares. Articulou tais prismas a uma composição assimétrica, marcada ademais por um forte caráter de horizontalidade.

Fez questão de conferir certo destaque à estrutura. Evidenciou as vigas que estruturam a construção; elas aparecem de modo marcante na fachada e fazem parte de um jogo compositivo onde cada elemento tende a comparecer de modo independente e plasticamente marcado. (Fig. 8).



Fig. 8 - Graça, F. - Residência Migliorini. Fachada mostrando o abrigo para o automóvel. Hall de acesso à residência. Pátio posterior, integrado ao estar. Fonte: Fotos dos autores.



Fig. 9 - Graça, F. - Residência Migliorini. Parte posterior e fachada leste. Fonte: fotos dos autores.

É a este jogo compositivo que se articulam os planos da residência (paredes). Veja-se, por exemplo, as superfícies que definem a fachada principal; podem ser identificadas uma a uma. Há, por exemplo, o amplo plano envidraçado do estar. Há também as duas superfícies de tijolo à vista, no hall e no estacionamento. (Fig. 8). São elementos independentes, cada qual revestido de um material distinto; têm sua autonomia assinalada a partir do contraste cromático com os demais componentes da composição. Mas não só isso. A independência plástica de cada superfície é salientada pela sua posição no jogo compositivo: tais planos são retângulos perfeitamente definidos; às vezes recuam em relação ao limite do volume; às vezes, avançam.

Outro aspecto que reforça a integridade desses planos é o fato de que não ultrapassam o limite das vigas. Veja-se, por exemplo, a superfície azulejada que comparece na fachada. Neste caso, a integridade plástica deste elemento é salientada não só pelo fato de se distinguir perfeitamente da estrutura (vigas e pilares); resulta do fato de que avança horizontalmente em relação ao limite da viga; tal independência plástica decorre, também, do fato de que possui uma textura e cor distintas dos demais elementos da composição arquitetônica. (Fig. 8).

O mesmo raciocínio formal é utilizado no restante da residência. As venezianas dos dormitórios, por exemplo, constituem um extenso *plano*: uma superfície de madeira que se estende ao longo de todo o andar superior. Tal plano ganha destaque em função do contraste com o branco das paredes e da laje de cobertura. (Fig. 10).



Figura 10 – Graça, F. - Residência Migliorini. Terraço junto aos dormitórios (fachada leste) e detalhe.  
Fonte: fotos dos autores.

No interior da residência, chama à atenção a parede de madeira que separa os dois setores do estar social. (Fig. 11). Em virtude de se deter sob a viga, esta parede tem sua integridade formal reforçada e aparece claramente enquanto uma superfície plasticamente autônoma.



Figura 11 – Graça, F. - Residência Migliorini. Estar. Fonte: fotos dos autores.

Há também o plano azulejado que estrutura a escada. (Fig. 12). Trata-se de um elemento perfeitamente identificado: uma superfície plasticamente independente e que comparece como uma peça no jogo compositivo proposto por F. Graça.

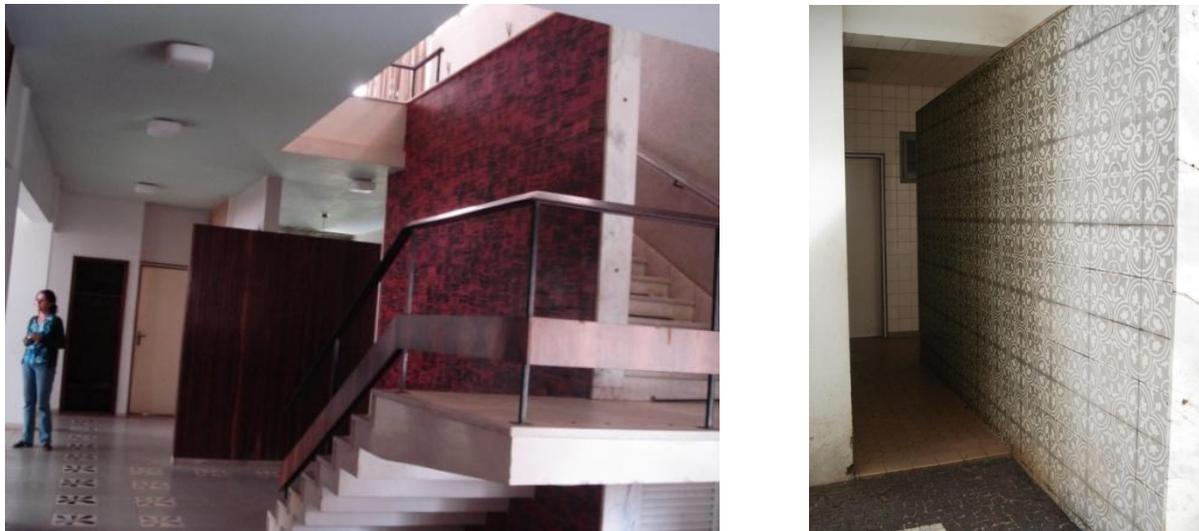


Figura 12 – Graça, F. - Residência Migliorini. Detalhe da parede que divide a área de serviço, detalhe da circulação interna (térreo). Fonte: fotos dos autores.

Há ainda a superfície azulejada que organiza a circulação da área de serviço. (Fig. 12). Igual a outras paredes da composição, mantém sua autonomia plástica: é um elemento independente, distinto da estrutura e que avança em relação ao limite da fachada.

Por fim, há o revestimento de lambri, especificado para a circulação do pavimento térreo (Fig. 11). Funciona enquanto uma ampla superfície de madeira; rompe a ideia de volume, sensação que seria produzida se todas as paredes internas ao ambiente fossem da mesma cor e textura.



Figura 13 – Graça, F. - Residência Migliorini. Detalhe da parede de lambri, no pavimento térreo. Fonte: fotos dos autores.

Se até aqui analisamos a relação entre plano e linguagem arquitetônica, resta considerar o resultado espacial da utilização da superfície enquanto recurso de projeto.

Vê-se, nesse sentido, que é no térreo onde Fernando Graça explora de modo mais rico e contundente as possibilidades espaciais propiciadas pelos planos (paredes). A parede de madeira do Estar, por exemplo, determina uma circulação fluída, já que é um elemento solto no espaço da sala. É uma situação semelhante, por exemplo, ao que se vê no Pavilhão de Barcelona, de Mies van der Rohe, 1929. Neste edifício, os planos geram um espaço fluído, sendo ao mesmo tempo, elementos plasticamente autônomos. (Fig. 5). O mesmo acontece na parede azulejada que se vê na área de serviço. (Fig. 12). É um elemento que organiza a circulação, separa dormitórios e cozinha, ao mesmo tempo em que garante uma trânsito fluído. O fato de avançar em relação ao limite do volume acrescenta interesse plástico a esse elemento construtivo, ao mesmo tempo em que o destaca enquanto uma peça da composição. De modo mais contundente, vê-se esse mesmo raciocínio utilizado por Mies van der Rohe na *Casa de Campo de Tijolos*, 1923; neste projeto, cria grandes planos que avançam para além dos limites do volume e geram diferentes áreas externas.

No pavimento superior da Residência Migliorini, as superfícies já não têm a mesma contundência espacial que no andar térreo. Tem-se aí uma divisão mais tradicional do espaço.

Por fim, vale considerar que um aspecto interessante do projeto é o fato de que a questão do plano é também levada para o desenho das cerâmicas, usadas nas paredes e nos pisos. Fernando Graça optou por padronagens diversas, cada qual emprestando determinada identidade aos vários ambientes.

Há por exemplo a cerâmica azul e branca que comparece na circulação do térreo e das varandas. (Fig. 13). Trata-se de uma forma plana, sinuosa, sobreposta a um fundo azul. Lembra os recortes realizados por Matisse nos anos 50, entre eles os da série *Jazz*, 1947.

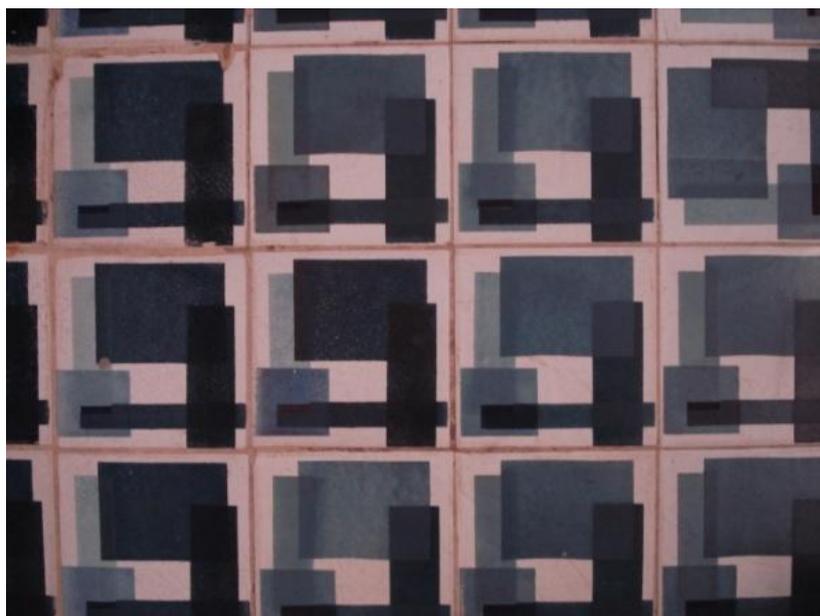


Figura 13 – Graça, F. - Residência Migliorini. Azulejos utilizados nos banheiros e nas varandas. Fonte: fotos dos autores.

Num dos banheiros do andar superior, F. Graça utiliza a ideia cubista da sobreposição dos planos. Cria um padrão de azulejo com quadrados e retângulos de vários tons de azul: são elementos planares, paralelos entre si e que criam uma ideia de profundidade; trata-se de um efeito de profundidade que deriva da sobreposição das superfícies e não do efeito de perspectiva. (Fig. 13).

Por fim, há a cerâmica marrom e branco que comparece no piso de um dos banheiros do andar superior. (Fig. 14). Neste caso, F. Graça utiliza um desenho que, primando pela idéia de planaridade, resulta num efeito ótico de ambiguidade: as formas marrons ora são figura, ora são fundo.

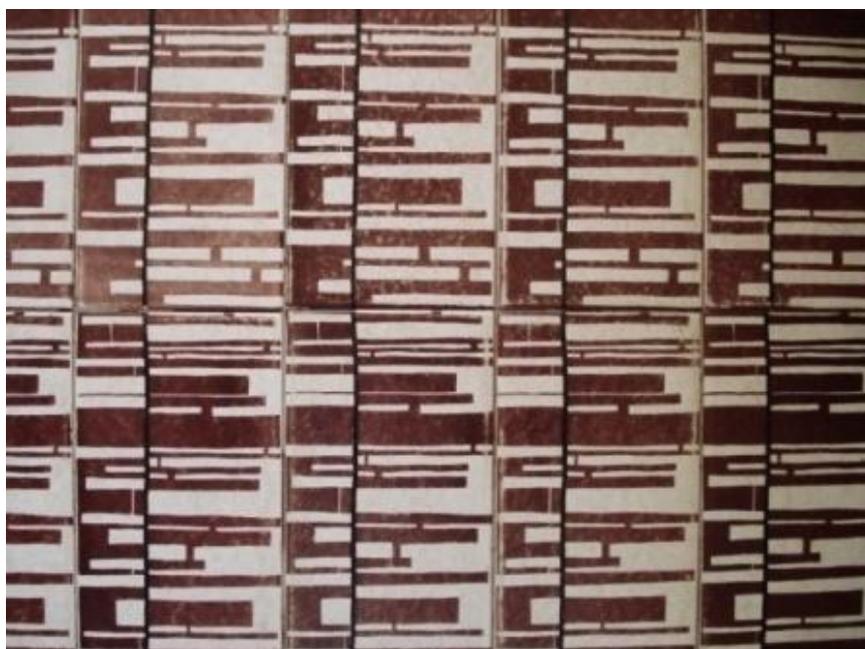


Figura 14 – Graça, F. - Residência Migliorini. Azulejos utilizados em um dos banheiros superiores. Fonte: fotos dos autores.

## 5. Conclusão

Presente na arte e na escultura modernas, a questão do *plano* (ou da superfície) significou possibilidades plásticas que levaram a uma renovação da linguagem arquitetônica.

Foi com base nas experiências pioneiras referentes a essa questão que o (então) estudante de arquitetura Fernando Graça desenvolveu o projeto da residência Migliorini.

O projeto não tem a contundência espacial que se vê em obras como as de um Mies van der Rohe. Contudo, revela um jogo compositivo marcante, de grande clareza e racionalidade tectônicas. Revela, ademais, o uso coerente e criativo das possibilidades plásticas trazidas pela *superfície* moderna, além do cuidado em explorar as potencialidades visuais dos vários materiais e texturas empregados.

Para além da qualidade arquitetônica do projeto, a virtude da proposta foi ter sido, também, uma das experiências pioneiras que trouxeram, para a região do Triângulo e Alto Paranaíba, as ricas possibilidades vinculadas ao desenho moderno.

Resta considerar, por fim, que, se a preservação desta arquitetura não foi possível, acredita-se que o registro e a análise que aqui foram feitos sejam de interesse no sentido de pensar o desenvolvimento da arquitetura moderna na região em questão, bem como conduzir à preservação de obras modernas, de reconhecido valor cultural, e que ainda restam na região do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba.

### **Referências Bibliográficas**

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Cia. Das Letras. 1995.

AZEVEDO, Patrícia. A Difusão da Arquitetura Moderna em Minas: O Arquiteto João Jorge Coury em Uberlândia. Dissertação de Mestrado, EESC/USP, São Carlos, 1998.

AZEVEDO, Patrícia; GUERRA, Maria Eliza. João Jorge Coury, Um Moderno no Triângulo. In: Projeto n.º 163, pp. 78-79. São Paulo: 1993.

BENÉVOLO, Leonardo. História da Arquitetura Moderna. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

BORDA, Luis Eduardo. O Nexa da Forma: Oscar Niemeyer: da Arte Moderna ao Debate Contemporâneo. Tese de Doutorado. Orientador: Domingos Tadeu Chiarelli, USP. São Paulo, 2003.

- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- COWART, Jack. *Henri Matisse Paper Cut-Outs*. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1977.
- FRAMPTON, Keneth. De Stijl. In STANGOS, Nikos (Org.). *Conceitos da Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.
- GOLDING, John. *Cubismo*. In: STANGOS, Nikos (org.). *Conceitos da Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- MONTANER, Josep Maria. *As Formas do Século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- ROWE, Collin. *Transparência: literal e fenomenal*. *Revista de História da Arte e da Arquitectura Gávea*. Rio de Janeiro, 1985, n°2, p. 33-50, 1955/56.
- TUCKER, William – *Picasso: Cubismo e Construção*. In: *A Linguagem da Escultura*. São Paulo: Cosac & Naif, 1999.
- ZEVI, Bruno – *História de la Arquitectura Moderna*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1954.