

9º seminário docomomo brasil
interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente
brasil . junho de 2011 . www.docomomobsb.org

Documentação de uma trajetória: a obra de Aristides Salgado

Leonardo B. CASTRIOTA *

*Arquiteto-urbanista (UFMG, 1986), Doutor em Filosofia (UFMG, 2000); Professor Associado II na
Universidade Federal de Minas Gerais

Rua Paraíba, 697 – Sala 201
Funcionários – 30130140 – Belo Horizonte - MG
leonardo.castriota@pq.cnpq.br

Resumo

Este trabalho apresenta uma reflexão sobre a obra do arquiteto Aristides Salgado, atuante no centro-oeste mineiro entre as décadas de 1960 e 1980, realizada a partir de uma extensa documentação da mesma, realizada no ano de 2008, sob a coordenação do Laboratório de Foto-documentação Sylvio de Vasconcellos, da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais.

Para esse registro foi reunida uma equipe multidisciplinar, composta de arquitetos, designers, fotógrafos e jornalista, que levantou minuciosamente as mais de cem obras do arquiteto, realizando sua documentação sistemática através de fichas, que trazem seu registro fotográfico e as diversas indicações a respeito das mesmas, bem como desenhos originais do arquiteto. Com isso, foi possível estabelecer uma completa listagem de obras, que nos permitiu analisar a rica trajetória desse arquiteto-urbanista, na qual estão sempre entrelaçados a questão da responsabilidade social da Arquitetura e a do ofício do arquiteto

Palavras-Chave: Arquitetura Moderna, Minas Gerais, Documentação, Brutalismo, residências.

Abstract

This paper presents a reflection on the work of Aristides Salgado, architect active in the Midwest of Minas Gerais, Brazil, between the 1960s and 1980s. This reflection stems from an extensive documentation project, carried out in 2008 under the coordination of the Photo-Lab Sylvio de Vasconcellos, at the School of Architecture of the Federal University of Minas Gerais.

This inventory was carried out by a multidisciplinary team composed of architects, designers, photographers and journalists, who recorded more than a hundred of his works, making its systematic documentation through photographs, documents, as well as the original drawings by the architect. Thus, it was possible to establish a complete listing of his works, which allowed us to examine the rich history of this architect/urban planner, in which are always intertwined the questions of the social responsibility and the architectural professional practice.

Keywords: Modern Architecture, Minas Gerais, Documentation, Brutalism, homes.

1. Introdução

Num momento em que o Moderno deixou de ser uma causa, e, ao ser recuperado como mera linguagem estética, se transformou em estilo¹, nada mais oportuno que revisitar uma obra como a de Aristides Salgado, arquiteto mineiro com grande atuação profissional entre os anos 1960 e 1980, em que se coloca com força a complexa relação entre ética e estética propugnada pelos modernistas. Como já foi exaustivamente apontado, as vanguardas em geral, e o Movimento Moderno em Arquitetura em particular, não limitavam seu projeto ao âmbito da estética, mas apontavam para uma mudança na atitude ética frente à vida². Para eles, ao aceitar de frente a crueza da vida moderna e seus condicionantes, o arquiteto estaria aparelhado para responder – através de sua técnica e de sua arte – aos desafios colocados pelos novos tempos, que abrangiam do planejamento de cidades mais humanas à questão da habitação para todos. Assim, não é de se estranhar que muitos deles, ao longo do século XX, tenham se aproximado do ideário de esquerda, engajando-se mesmo na luta política.

Por mais que uma corrente da historiografia recente venha insistindo no primado da análise formal da Arquitetura, esta não nos parece uma via promissora, especialmente quando desvinculada das demais dimensões presentes nessa arte impura, a Arquitetura – a funcional, a técnica, a social, e por último, mas não mesmo importante, a ideológica. Reduzir a avaliação das obras arquitetônicas a seus traços formais, sem atentar para o ideário a que elas vêm responder, é condenar qualquer análise a uma unilateralidade que não fará justiça a elas. No que se refere à obra de Aristides Salgado – onde estão sempre entrelaçados a questão da responsabilidade social da Arquitetura e a do ofício do arquiteto – esta dimensão parece-nos especialmente importante na compreensão de uma trajetória profissional de mais de quarenta anos.

Para nos aproximarmos da sua vasta obra, que marca a cena de Divinópolis, importante centro regional na região centro-oeste de Minas Gerais, foi realizado em 2008, sob a coordenação do Laboratório de Foto-documentação Sylvio de Vasconcellos da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, um extenso trabalho de documentação. Para esse trabalho, foi reunida uma equipe multidisciplinar, composta de arquitetos, designers, fotógrafos e jornalista, que levantou as mais de cem obras do arquiteto, realizando sua documentação sistemática através de fichas que trazem seu registro fotográfico e as diversas indicações a respeito das mesmas, bem como desenhos originais do arquiteto. Com isso, foi possível estabelecer um completo levantamento de suas obras, que nos permitiu analisar a rica trajetória desse arquiteto-urbanista, que, numa trajetória profissional plena, realizada alternadamente entre Belo Horizonte e

¹ A esse respeito, confira as observações muito pertinentes de KOPP, 1990.

² Cf. HABERMAS, 1983 e 1987 e SUBIRATS, 1984.

Divinópolis, foi prefeito desta última cidade por duas vezes (1982-1988 e 1992-1996), além de professor da Escola de Arquitetura da UFMG de 1977 a 2006³.

2. Anos de formação: lições de Artigas

Em 1964, convidado para ser paraninfo da turma de formandos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, Vilanova Artigas, afastado compulsoriamente do ensino pela ditadura militar que se instalara no país desde março daquele ano, escreve seu discurso no exílio do Uruguai, conclamando os jovens arquitetos a seguirem no caminho que vinham trilhando em busca do “desenvolvimento cultural de nossa pátria”, confiando que “a marcha que encetamos juntos é irreversível” (ARTIGAS, p 84). Para ele, não havia recuo possível: “levados a uma posição progressista”, os arquitetos brasileiros não voltariam atrás, na medida em que nenhum deles poderia crer que “a valorização da obra artística do arquiteto necessite de contraste com o pano de fundo de favelas e mocambos”. Ao contrário, mesmo em meio às trevas do autoritarismo que se instalava, Artigas via um lugar de destaque para a Arquitetura, ousando prever que “num futuro não remoto, o campo de atividade do arquiteto ter-se-á estendido a servir tão profundamente a humanidade que os objetos do cotidiano, os de vida mais efêmera, até as amplas paisagens – a urbana e a regional -, serão objetos de nossa manipulação entusiasta, de nossa atividade criadora⁴”. (ARTIGAS, p. 85)

E, de fato, esta “manipulação entusiasta”, esta “atividade criadora” marcara a cena brasileira dos últimos anos da década de 1950 e primeiros da década de 1960, quando o país estava tomado por grande efervescência política e cultural. Segundo Aristides, que era estudante na época, a Escola de Arquitetura da UFMG, “como de resto todo o movimento universitário, operário sindical e de intelectuais e artistas no Brasil e na América Latina, davam claras e evidentes mostras de que a justiça social, por meio das reformas de Base (reforma agrária, reforma urbana entre outras), apontava o caminho ideal para a juventude brasileira⁵”.

³ Naquela escola, o arquiteto foi responsável pelas disciplinas de Planejamento Arquitetônico, Teoria da Arquitetura, Administração Municipal, Planejamento Urbano e Gestão Urbana, além de coordenar o Centro de Atividades de Extensão (CENAEX) por dois anos.

⁴ ARTIGAS, p. 85.

⁵ SANTOS, 2008. O Professor Sylvio de Vasconcelos havia sido eleito Diretor da Escola de Arquitetura, com grande apoio do corpo discente e de parte dos funcionários, e os ventos da renovação sopravam na velha Escola. “Foi uma festa; Sylvio de Vasconcelos, Vilanova Artigas, entre outros, a dizerem para uma grande assembleia de alunos, militantes políticos de esquerda (PCB, PC do B, POLOP e Ação Popular), lideranças comunitárias dos movimentos de favela, sem terra e sem teto, que ‘a arquitetura somente será arquitetura, quando os trabalhadores puderem discutir os projetos de suas casas com os arquitetos’. Nesse tempo, já corria o ano de 1963 para o seu final”. (SANTOS, 2008).

Na Escola de Arquitetura do início dos anos 1960 ecoavam com força as ideias de Vilanova Artigas, segundo o qual o arquiteto teria o poder de transformar a sociedade: o arquiteto paulista, militante histórico do Partido Comunista Brasileiro, em suas vindas a Minas Gerais pregava para uma plateia atenta que o dever do arquiteto frente à sociedade era “transformá-la em um lugar mais justo e humano”, participando das reformas urbana e agrária, que pareciam colocadas no horizonte.



Fig. 1: Igreja do Bairro São Paulo, bairro da periferia de Belo Horizonte
(Foto: Aristides Salgado)

É neste pano de fundo que se dá a formação de Aristides Salgado, que, politicamente, se torna militante do movimento universitário de esquerda; integrando a Juventude Universitária Católica (JUC) e a Ação Popular (AP), também muito ligada à Igreja Católica, derivando exatamente desta ligação o seu primeiro projeto executado: a reforma da Igreja do Bairro São Paulo, bairro da periferia de Belo Horizonte⁶. É interessante perceber que naquele projeto, embora ainda haja alguma referência à estética livre de Le Corbusier e da chamada escola carioca, muito corrente na Escola de Arquitetura da UFMG à época, percebe-se a proximidade com o pensamento e a obra de certa corrente do modernismo paulista, bem representada por Artigas, como ficará claro mais adiante. Assim, se nessa reforma modesta, o arquiteto vai explorar as linhas curvas, acrescentando formas sinuosas ao volume cúbico original, pode-se já notar

⁶ Aristides relata: “O Frei Tiago Kamps estudava no convento de Divinópolis e me encomendou o projeto. Já havia uma igreja com uma planta retangular tradicional – localizada numa vila muito simples, bairro muito pobre, moradores humildes. Eu realizei o projeto de graça, disse que não queria cobrar nada do Frei. Resolvi aproveitar a estrutura que já estava pronta. Aproveitei as laterais do sentido longitudinal, o comprimento da parede e fiz a curva nas duas laterais.”

também a utilização do concreto em seu aspecto bruto, sem revestimento, que caracterizará a produção paulista.

Esse engajamento ético-estético, que vai marcar a atuação do arquiteto por toda sua vida, não é abalado pelo Golpe de 1964, que interrompe a efervescência que dominava a cena brasileira, não sendo destruído nem mesmo pela sua prisão, juntamente com vários colegas da Escola de Arquitetura, no próprio dia 31 de março⁷.

Formando-se no ano seguinte a esses dolorosos acontecimentos, quando todo aquele “patrimônio glorioso”, acumulado pelos reformistas do início dos anos 1960, parecia, nas palavras de Artigas, fortemente ameaçado, o arquiteto inicia uma notável atuação tanto no campo da arquitetura quanto do urbanismo, através do exercício sempre cuidadoso do seu ofício. Assim, chama a atenção o fato de que, mesmo objeto de feroz perseguição pelo novo regime, que o leva a perder o emprego junto ao INCRA, Aristides vai conseguir realizar, ainda como recém-formado, trabalhos de grande envergadura: o *Edifício Comercial Palácio do Comércio*, de 13 pavimentos em Teófilo Otoni, em 1965, a *Praça Benedito Valadares / Centro Cultural do Povo*, em Divinópolis, em 1966 e um grande clube, o Clube Estrela do Oeste, também em Divinópolis, em 1969. Nessas obras inaugurais já podem se detectar os traços que vão marcar o conjunto de sua obra. Assim, se o primeiro já avança vários dos traços que usaria posteriormente em composições de arquitetura vertical (marcação com pilotis, tratamento cuidadoso da insolação, etc.), nos dois últimos, onde lida com grandes programas, notam-se outros traços recorrentes em sua obra: respeito ao perfil natural dos terrenos, não simetria ou grandiloquência na composição, o uso de materiais brutos, especialmente o concreto aparente, e uma preocupação recorrente com o caráter público da arquitetura.

⁷ Aristides relata sua prisão: “Na noite do dia 31/03/1964 para o dia 1º de abril, eu e outros colegas estávamos fazendo trabalhos práticos na sala de desenho da Escola, quando esta foi invadida por soldados do Exército, policiais civis e paisanas (chamados de “dedo duro”). Quem não conseguiu fugir, foi preso e levado em viaturas policiais aos empurrões, aos gritos, para o DOPS da Avenida Afonso Pena. E lá ficamos presos por cinco ou seis dias, sofrendo humilhações através de palavras e atos. Ficamos “amontoados”, passando privações de toda espécie, sendo muitas vezes tratados com socos, pontapés, tapas e “banhos” com água suja e misturada com creolina. Em algumas madrugadas, éramos acordados com gritos, chutes e ameaças de fuzilamentos”. (SANTOS, 2008). O golpe militar abate-se fortemente sobre a Escola de Arquitetura, com o fechamento do Instituto Superior de Pesquisas para Planejamento, considerado subversivo pelos militares e o exílio do Professor Sylvio de Vasconcellos, que segundo o Diário da Justiça, “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 Castro” (18). DIÁRIO Oficial. Edital de Citação. Justiça Militar – auditoria da 4ª R.M. de 24 jun. 1966.

Este último traço fica bem caracterizado no projeto de urbanização da praça Dr. Benedito Valadares, no centro de Divinópolis, denominado “Centro Cultural do Povo”, que Aristides vai projetar logo depois de se graduar arquiteto, a convite do prefeito da cidade. Atuando sobre um terreno que não apresentava qualquer vegetação ou outra intervenção urbanística, o arquiteto cria uma praça, com ampla área verde e equipamentos, em vários níveis: originalmente o projeto previa uma escultura, biblioteca, auditório, plataforma acústica, lagos e espelhos d’água, além da área de convívio comum. O tratamento dos desníveis do terreno é cuidadoso, localizando-se, por exemplo, o centro de artes e o museu num desnível do terreno, sem criar grandes volumes ou afetar a área livre. Há que se mencionar que na memória descritiva desta praça, datada de abril de 1966, o arquiteto destacava Divinópolis como “centro polarizador da região Centro-Oeste e com grande vocação industrial”, na qual se acelerava seu processo de transformação “como centro cultural”, além de citar trecho do *Relatório* do Centro de Pesquisas e Planejamento (CEPLAN), de Belo Horizonte, em cooperação com a Fundação da Comunidade de Divinópolis, no qual ficam evidenciadas suas preocupações político-sociais: “A cidade apresenta um grande número de clubes, quase que só particulares, que atendem a classes específicas, carecendo de recreação pública para todas as faixas de idades. As áreas verdes disponíveis são insuficientes para a população e não acompanham o crescimento da cidade”. Desde sua inauguração, o Centro Cultural do Povo, com área construída de 7.107 m² tem sido intensivamente utilizado, acolhendo variados e frequentes eventos de natureza cívica, cultural, artística, política, ecológica, esportiva e religiosa.



Fig. 2: Centro Cultural do Povo, Divinópolis
(Foto: Aristides Salgado)

3. Arquitetura e ofício: os anos do milagre econômico

Se o Golpe de 64 representa a quebra com o estado de direito e o amplo cerceamento das liberdades democráticas em nosso país, ele vai promover também, entre os anos de 1968 a 1974, o chamado “milagre brasileiro”, que elevou o crescimento médio da economia brasileira a 10% ao ano. Essa aceleração econômica se reflete com muita força na indústria da construção civil, com as cidades crescendo a um ritmo inusitado. É interessante observarmos que vai ser neste período que se consolida e se espalha pelo Brasil uma variante do projeto moderno, que fica conhecida como “escola paulista” (em contraposição à “escola carioca”, hegemônica até a construção de Brasília), da qual um dos maiores expoentes vai ser justamente Vilanova Artigas, e que de uma maneira muito genérica é identificada com a atitude brutalista que se dava simultaneamente em vários países do mundo⁸. Como observa Ruth Verde Zein, essa tendência paulista partilha “algo da atmosfera internacional deste momento de debate mais ou menos radical da retomada dos ideais da vanguarda moderna e o temor a eventual traição da arquitetura moderna corrente, insistindo na busca de um discurso ético a partir do qual reorientar os rumos da modernidade arquitetônica”. Segundo ela, embora seja difícil estabelecer uma conexão precisa entre as ideias “éticas” propugnadas por alguns desses autores e os resultados “estéticos” de suas obras, não seria difícil reconhecer a “proximidade formal, compositiva, tecnológica e material das obras ditas 'brutalistas', principalmente a partir da utilização dos materiais a vista e da predominância (...) de importantes estruturas de concreto”. (ZEIN, 2007)

No caso da obra de Aristides, percebe-se essa mesma conjunção de fatores: intensa atividade profissional, que vem responder à dinâmica econômica do momento, e a adoção de uma linguagem com notável proximidade das obras ditas “brutalistas” da escola paulista. Retornando a Divinópolis em 1969, o arquiteto abre seu próprio escritório e se torna sócio do engenheiro civil Wallace Longino Lima na Marco XX Construções Ltda. que vai ter grande atuação na cidade. Chama a atenção a quantidade de projetos executados por ele no início da década de 1970, destacando-se importantes obras de arquitetura residencial – Residência José Alves Filho [1969], Residência José de Assis Franco [1970], Residência João Hilarino de Castro [1970], Residência Antônio Lúcio Henriques [1970], Residência Olímpio Fagundes da Silva [1970], Residência Jairo Mascarenhas [1970], Residência Evaldo Teles Carvalho [1970], Residência José

⁸ “Mal explicado entonces y hasta hoy, y aún menos estudiado, el brutalismo de la “conexión internacional”, pese haber sido muy influyente y predominante en casi todas partes a lo largo de los años 1960-70, aún necesita ser mejor analizado y comprendido. Preferiblemente, después de sacarse de encima el menoscabo con que ha sido siempre calificado o descartado de las historiografías organizadas en las décadas siguientes, que en algunos casos han muy justamente apuntado algunas de sus deficiencias, pero han muy parcamente o nunca sus calidades y obras maestras – que no son pocas, y también en todas partes.” (ZEIN, 2007)

Guimarães [1971], Residência José Lopes Gouveia [1971] – para citar apenas alguns exemplares mais significativos deste período.

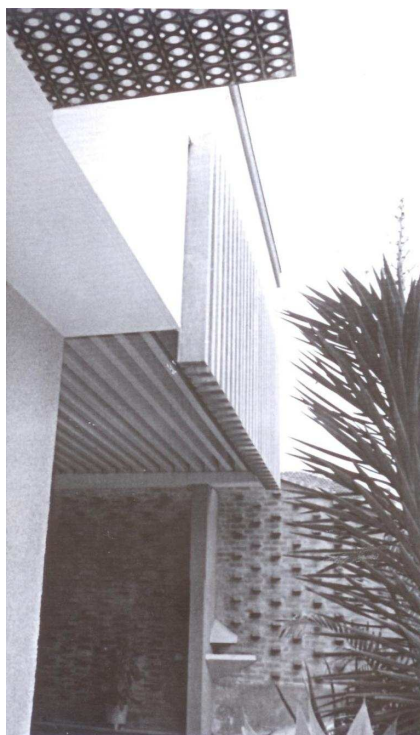


Fig. 3: Residência Antônio Martins Guimarães, Divinópolis.
(Foto: Carolina Salgado dos Santos)

Divinópolis, que vai ser o palco principal da atuação do arquiteto, cresce aceleradamente nesses anos do milagre econômico, tendo a sua população urbana saltado exponencialmente nas décadas de 1960 em 1970. Importante polo do centro-oeste mineiro, a cidade, cuja indústria é o principal motor econômico, vê se somar a esse crescimento populacional acelerado, uma ocupação muito verticalizada do centro da cidade. Assim, é interessante perceber que esse ambiente urbano que se torna em alguns casos extremamente denso, leva muitas vezes o arquiteto a resolver com soluções “intimistas” as residências que se localizam em estreitos lotes. Não se trata de casas em meio à natureza, mas residências localizadas no coração – muito urbano – de uma cidade que, como suas contrapartes paulistas, se verticalizava brutalmente.

Fernando Fuão, num texto sobre a produção arquitetônica brasileira dos anos 1960-1970, chama a atenção para como grande parte das obras então produzidas vão ter “características descaradamente brutalista”, “seja em seu sentido ético social de uma busca pelos aspectos culturais de identidade, ou seja, exatamente pelo código estético de utilização de materiais (concreto bruto, tijolos à vista, instalações aparentes, destaque

das caixas d'água, destaque volumétrico de elevadores e escadas)”.⁹ É interessante percebermos, a partir da documentação realizada, como a série de edificações, especialmente casas, projetadas por Aristides Salgado no período apresenta uma recorrência de traços formais, que mostra uma proximidade com os traços apontados:

1. a implantação da edificação acompanha o perfil natural do terreno;
2. a volumetria é geralmente compacta, apresentando um jogo elaborado de cheios e vazados;
3. a composição é ensimesmada e pouco aberta para o exterior, desenvolvendo-se internamente;
4. a composição da fachada principal utiliza muitas vezes um volume superior destacado em concreto armado, e jogo de cheios e vazados na fachada.
5. o uso do concreto em seu estado bruto nas superfícies não revestidas é uma constante;
6. no interior das residências também se tira partido dos materiais em estado bruto, introduzindo muitas vezes o tijolo aparente juntamente com o concreto;
7. os beirais, as janelas de canto, os balcões, as varandas e terraços, os pátios internos, a aeração natural zenital, a estrutura aparente, as treliças, os elementos vazados e *brises* são frequentemente usados.

Se na década de 1970, destaca-se a intensidade de sua produção arquitetônica, nos anos 1980, com o esgotamento do regime autoritário e uma lenta e gradual abertura, Aristides Salgado dá ênfase à sua atuação política, que, nesse momento, pode ser direcionada para a participação partidária. Assim, o arquiteto vai ser eleito duas vezes prefeito de Divinópolis: em 1982 e em 1992, encontrando no cargo a oportunidade de colocar em prática o ideário pelo qual vinha lutando, no campo da Arquitetura e do Urbanismo, desde seus tempos de estudante. Os seus dois mandatos vão ser marcados pela execução de um extenso programa em diferentes áreas – planejamento urbano, habitação popular, preservação do patrimônio ambiental e cultural, revitalização urbana, entre outras, que também deixam marcas importantes naquela cidade¹⁰. Aqui vamos reencontrar, em outro nível – do planejamento urbano, a questão da responsabilidade social da Arquitetura, sendo digno de nota que, diferentemente de muitos planejadores, a sua condição simultânea de agente político

⁹ FUAO, 2000. Ali ele chama a atenção para o fato de que, apesar da semelhança formal, não se faça qualquer referência ao vocabulário formal e teórico dos novos brutalistas internacionais: “O discurso girava sempre em torno a descrição simplista do projeto, dos materiais, da criatividade estrutural, exaltava o aspecto revolucionário do programa, a organização não convencional da casa, a fluidez e polivalência dos espaços, a simplicidade e a "pobreza" adequada dos materiais.”

¹⁰ A esse respeito, confira CASTRIOTA, 2008.

permite-lhe exercer, nas palavras de Artigas, sua “manipulação entusiasta” e “atividade criadora” também sobre a paisagem urbana.

4. Referências bibliográficas:

AMORIM FILHO, Oswaldo Bueno, BUENO, Maria Elizabeth T., ABREU, João Francisco. Cidades de porte médio e programa de ações sócio-educativo-culturais para as populações carentes do meio urbano de Minas Gerais. *Boletim de Geografia Teórica*, Rio Claro, v. 12, n. 23/24, p. 33-46, 1982.

ARTIGAS, Vilanova. *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: Cosac Naif, 2004.

CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.). *Arquitetura da Modernidade*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CASTRIOTA, Leonardo Barci (org.) *Saberes articulados: Aristides Salgado dos Santos*. Belo Horizonte: IEDS, 2008.

FUAO, Fernando Freitas. Brutalismo, a última trincheira do movimento moderno *ARQUITEXTOS*, 007, novembro 2000. Texto especial 036. São Paulo. Portal Vitruvius. (<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp036.asp>)

HABERMAS, Jürgen. Modernidade versus pós-modernidade. in: *ARTE EM REVISTA*, ano 5, nº 7, agosto de 1983, CEAC - Centro de Estudos de Arte Contemporânea: São Paulo.

HABERMAS, Jürgen. Arquitetura moderna e pós-moderna. in: *Novos Estudos CEBRAP*, nº 18, setembro de 1987.

KOPP, Anatole. Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa. São Paulo: Nobel -. Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

PREFEITURA MUNICIPAL DE DIVINOPOLIS, *Divinópolis: hoje e amanhã*. Divinópolis, 1986.

SANTOS, Aristides Salgado dos. “A Escola de Arquitetura da UFMG na década de 1960”. In: Cleo Alves Pinto de Oliveira; Marina Wainer Machado. (Org.). *Uma Escola moderna: 75 anos da EA-UFMG*. Belo Horizonte: Editora da UFMG / IBDS, 2008. (no prelo)

ZEIN, Ruth Verde. Un Compás, Tres Tiempos y Una Pausa, Debates y Ausencia en la Identidad de la Arquitectura Brasileña y Contemporánea. In: Maria Dolores Muñoz R.; Rodrigo Garcia A.. (Org.). *Investigación en Arquitectura y Urbanismo*. 1a ed. Concepción, Chile: Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño / Universidad del Bío-Bío, 2007.