



Universidade de Brasília
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Mestrado em Arquitetura

**O ARTISTA, GEÔMETRA E PROFESSOR JAYME KERBEL GOLUBOV:
INVENTÁRIO DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS**

Ana Paula de Rezende Navarro

Brasília, janeiro de 2022



Universidade de Brasília
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Mestrado em Arquitetura

**O ARTISTA, GEÔMETRA E PROFESSOR JAYME KERBEL GOLUBOV:
INVENTÁRIO DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre pelo programa de Pós-graduação em arquitetura da Universidade de Brasília.

Acadêmica: Ana Paula de Rezende Navarro
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Cláudia da Conceição Garcia

Brasília, janeiro de 2022



Universidade de Brasília
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Mestrado em Arquitetura

**O ARTISTA, GEÔMETRA E PROFESSOR JAYME KERBEL GOLUBOV:
INVENTÁRIO DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS**

Ana Paula de Rezende Navarro

Dissertação de Mestrado submetida à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura, área de concentração História e Teoria da Arquitetura (THC).

Banca Examinadora

Prof^ª. Dr^ª Cláudia da Conceição Garcia - FAU/UnB
Orientadora

Prof^ª. Dr^ª. Ana Elisabete Medeiros – FAU/UnB

Prof^ª. Dr^ª. Vania Dolores E. de Oliveira – FCS/ UFG

Brasília-DF, janeiro de 2022.

AGRADECIMENTOS

Meu primeiro pensamento é agradecer a DEUS e segundo a minha família, que esteve presente em cada passo desta jornada. Ai caramba, sou muito sortuda! Deus me abençoou com muitos amigos. Tantos me apoiaram que foi com muito medo que iniciei este agradecimento, com receio de não conseguir me lembrar de todos, pois minha memória há muito não é a mesma, a mente é cada vez mais dispersa, portanto, vou devagar e começar do início. Tudo teve origem com meu amigo e irmão Fabio da Silva, que me apresentou ao Reinaldo Guedes, que chamo carinhosamente de meu Guru. Juntos eles me incentivaram a fazer algumas matérias na FAU como aluna especial, até que tive contato com algumas obras de Golubov e o interesse foi despertado. Levou algum tempo até amadurecer a ideia que tomou forma durante as aulas da minha querida orientadora Claudia Garcia, por isso obrigada por acreditar em mim. Minha gratidão a todo apoio que minha amiga e irmã Danielle Lelis pode me dar, inclusive com seu domínio da informática, me salvando sempre na formatação e organização das fichas, ou seja, de tudo, pois como meu filho Santhiago diz: há um ligeiro problema entre o teclado e a cadeira. Santhiago, te amo, obrigada pela ajuda! Agradeço a todos que contribuíram de forma direta ou indireta para realização deste projeto, aos que forneceram entrevista, cederam imagens de suas obras. Valeu Eliel, você trouxe melhor compreensão, beleza e leveza ao trabalho com seus desenhos. Agradeço especialmente a Thais Golubov e toda sua família por todo apoio, pois compreendo como foi doloroso remexer no passado e nos materiais e obras de seu pai, mas vai valer a pena. Será uma homenagem linda! A minha amiga Regina Celles, por seu apoio em fotografar algumas obras. Ah, Mônica Prado, amiga, muito obrigada. Apesar de todos seus compromissos, você ainda me ajudou com a revisão, você é 100. O meu muito obrigada a todos os professores e profissionais que dispuseram de seu tempo para conversar e relembrar, resgatar e construir as memórias de Jayme Kerbel Golubov. O meu muito obrigada às Prof.^a Elane e Prof.^a Ana Elizabete por me auxiliarem a encontrar o melhor trajeto nesta jornada. A você Luiz Humberto, que fez sua passagem a pouco, o meu muito obrigada e olhe por mim na minha defesa junto com Golubov, que não me deixem fazer feio!

A você, Jayme Golubov, obrigada por me ensinar tanto e me proporcionar conhecer pessoas maravilhosas e aprender com elas, Neusa Cavalcante e Jaime, entre todos são muito especiais.

Nunca ninguém buscou o conhecimento pelo qual não estivesse apaixonado.

Golubov

RESUMO

O Professor Jayme Kerbel Golubov teve grande importância para a Universidade de Brasília – UnB, tanto artística, como professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU/UnB. Formou-se em desenho profissional e arquitetura, na FAU/UnB e, posteriormente, ali assumiu o cargo de professor. Sua contribuição deve ser permanentemente valorizada como contributo para o fortalecimento da memória coletiva da própria história da FAU/UnB. Diante disso, o objetivo central desta pesquisa foi elaborar o inventário das obras de Jayme Kerbel Golubov, além de resgatar a metodologia de ensino aplicada na prática como docente da FAU/UnB. Desta maneira, o resultado do trabalho contribuiu para o desenvolvimento de caminhos de resgate e construção da memória coletiva da Universidade de Brasília.

PALAVRAS-CHAVE: Inventário, Jayme Kerbel Golubov, Memória, Campus Darcy Ribeiro UnB

ABSTRACT

Professor Jayme Kerbel Golubov had great importance for the University of Brasília – UnB, both artistic and as a professor at the Faculty of Architecture and Urbanism – FAU/UnB. He graduated in professional design and architecture at FAU / UnB and later assumed the position of professor there. His contribution should be permanently valued as a significant addition to strengthening the collective memory of the FAU / UnB history itself. The central focus of this research was to elaborate an inventory of the works of Jayme Kerbel Golubov, in addition to recovering his teaching methodology applied in his practice as a professor at FAU/UnB. In this way, the result of this research contributed to the development of rescue paths and construction of the collective memory of the University of Brasilia.

KEYWORDS: Inventory, Jayme Kerbel Golubov, Memory, Campus Darcy Ribeiro UnB

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Flyer da Exposição no Banco Central	22
Imagem 2 - Gabarito de prancha.....	22
Imagem 3 - Prancha 1 e 2	22
Imagem 4 - Prancha 2. Modulo.....	22
Imagem 5 - Exposição no Banco Central Fonte: Ricardo Baseggio.....	22
Imagem 6 - Pirâmide formada por objetos geométricos.....	22
Imagem 7 - Pirâmide formada por objetos geométricos.....	22
Imagem 8 - Escada com elementos básicos helicoidais e de dupla curvatura.....	22
Imagem 9 - Interação com o objeto	22
Imagem 10 – Rombicuboctaedros	22
Imagem 11 - Oficina com alunos visitantes	23
Imagem 12 - Baseggio acompanhando as oficinas, com as pranchas.....	23
Imagem 13 - Convite lançamento do vídeo Goluboviedros 1993	23
Imagem 14 - Jornal da FAC dezembro de 1944	24
Imagem 15 – Obra Abstrata.....	24
Imagem 16 - O mar.....	24
Imagem 17 - Lápis de cor sobre papel A4	24
Imagem 18 - Faculdade de Educação	28
Imagem 19 - Esfera.....	28
Imagem 20 - Sequência de hexagramas do livro I Ching	29
Imagem 21 - Mural A Maré.....	29
Imagem 22 - Cosmologia do livro I Ching	29
Imagem 23 - Retângulo Áureo.....	36
Imagem 24 - O triângulo de Pitágoras	36
Imagem 25 - Triângulo egípcio.....	36
Imagem 26 - Proporção oriental	36
Imagem 27 – LeCorbusier	39
Imagem 28 - LeCorbusier.....	39
Imagem 29 – Modulor	39
Imagem 30 – Sólidos	39
Imagem 31 - Malha quadricular.....	46
Imagem 32 - Trabalho de Tai Hsuan-an	46

Imagem 33 - Trabalho de José Ricardo Sá	49
Imagem 34 – Poliedros	49
Imagem 35 - Estudo de Jaime Golubov	49
Imagem 36 - Análise combinatória.....	49
Imagem 37- Gobulov no Dia a Dia Acadêmico.....	55
Imagem 38- Gobulov no Dia a Dia Acadêmico.....	55
Imagem 39- Gobulov no Dia a Dia Acadêmico.....	55
Imagem 40 - Combinação de formas geométricas.....	57
Imagem 41 - Palestra para a Turma de Projeto.....	58
Imagem 42 - Livro Estudos de Geometria Descritiva, publicado pela UnB.	59
Imagem 43 - Faculdade de Tecnologia, Brasília/DF	62
Imagem 44 - Faculdade de Tecnologia, Brasília/DF	62
Imagem 45 - Desenho de Golubov CENTREINAR 2.....	63
Imagem 46 - Viçosa - Administração 3	63
Imagem 47 - Conjunto CENTREINAR 4 - Viçosa	63
Imagem 48 - Desenho 1984	63
Imagem 49 - Desenho 1989	64
Imagem 50 - Desenho 1989	64
Imagem 51 - Desenho	64
Imagem 52 - Desenho	65
Imagem 53 - Desenho	65
Imagem 54 - Desenho	65
Imagem 55 – Desenho	66
Imagem 56 - Desenho Grafite em Canson 1990.....	66
Imagem 57 - Desenho 1990	66
Imagem 58 - Desenho 1990	67
Imagem 59 - Desenho 1990	67
Imagem 60 - Desenho 1990	67
Imagem 61 - Desenho 1991	68
Imagem 62 - Escultura em ferro 1992	68
Imagem 63 - Estudo em arame 1992	68
Imagem 64 - Protótipo apresentado à XXI Bienal Internacional de Arte de São Paulo (1991) .	68
Imagem 65 - Protótipo apresentado à XXI Bienal Internacional de Arte de São Paulo (1991) .	68
Imagem 66 - Escultura aérea em madeira “Olho o verde e vejo o azul” (1994)	69

Imagem 67 - Pintura sobre papel (1994).....	69
Imagem 68 - Pintura sobre papel (1994).....	69
Imagem 69 - Pintura sobre papel (1992).....	69
Imagem 70 - Desenho com hidrocor sobre papel (1994).....	69
Imagem 71 - Pintura sobre papel (1996).....	70
Imagem 72 – Mapa Lúdico do Campus Darcy Ribeiro	71

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
1.1 O INVENTÁRIO.....	15
1.2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	15
1.3 METODOLOGIA	17
2. MUITO PRAZER, JAYME KERBEL GOLUBOV.....	20
2.1 ARTISTA	20
2.1.1 Bauhaus	29
2.1.2 A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB.....	33
2.2 GEÔMETRA.....	35
2.2.1 Geometria	35
2.2.2. Ensino de quatro geômetras.....	41
2.2.2.1 Gildo Montenegro.....	41
2.2.2.2 Tai Hsuan-An.....	44
2.2.2.3 José Ricardo Sá.....	46
2.2.2.4 Jayme Golubov	49
2.3 PROFESSOR.....	54
2.4 LINHA DO TEMPO.....	63
2.5 MAPA DE LOCALIZAÇÃO DAS OBRAS DE GOLUBOV NO CAMPUS DARCY RIBEIRO.....	70
3.ABORDAGENS À LUZ DA CONSTRUÇÃO DE UM INVENTÁRIO.....	72
3.1 INVENTÁRIO: O QUE É, PARA QUE SERVE E QUEM FAZ?	72
3.1.2 Ficha de catalogação	79
3.1.3 Cadastro das Obras.....	81
4. INVENTÁRIO.....	82
4.1 A MARÉ.....	82
4.2 QUADRO SEM TÍTULO 1	84
4.3 PAINEL GOLUBOV	86

4.4 COPO DE LEITE	88
4.5 MURAL SEM NOME	90
4.6 OLHO O VERDE, VEJO O AZUL	92
4.7 ESCULTURA AÉREA	94
4.8 NANKIM SOBRE PAPEL 1	96
4.9 ESFERA	98
4.10 NANKIM SOBRE PAPEL 2	100
4.11 ESCULTURA EM FERRO	102
4.12 NANKIM SOBRE PAPEL 3	104
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
6. BIBLIOGRAFIA.....	108
7. ANEXOS.....	113
7.1 ATO DA REITORIA UNB.....	113
7.2 ATO DA REITORIA UNB.....	114
7.3 EDIÇÃO Nº 422 COLEÇÃO JORNAIS DO BRASIL UFV INFORMA 1976	115
7.4 DIÁRIO OFICIAL BRASÍLIA 26 DE SETEMBRO DE 1986	116
7.5 GOLUBOV FOI INSCRITO NO LIVRO DE HONRA AO MÉRITO.....	117
7.6 MANUAL DE GRADUAÇÃO 1995 UNB/FAU.....	118
7.7 PRODUÇÃO CIENTÍFICA E ARTÍSTICA 1987	119
7.8 PLANO DE CURSO	120
7.9 MATERIAL CEDIDO COM EXCLUSIVIDADE PELO AUTOR JKG AO BANCO CENTRAL PARA USO DURANTE A EXPOSIÇÃO.	121
7.10 LIVRO PERCURSOS, EDIÇÃO PRELIMINAR 1990	122
7.11 MAPA DE LOCALIZAÇÃO DAS OBRAS, DESENHO DE ELIEL AMERICO	123
7.12 MAPA DE LOCALIZAÇÃO DAS OBRAS, PINTURA ANA PAULA NAVARRO .	124
7.13 OLHO O VERDE, VEJO O AZUL - REITORIA.....	125
7.14 COPO DE LEITE PAVILHÃO - MULTIUSO II	126
7.15 RECORTE COLAGEM - BCE.....	127
7.16 MURAL A MARÉ - CENTRO DE CONVIVÊNCIA.....	128
7.17 MURAL - POSTO DE GASOLINA DA BR-PETROBRÁS	129
7.18 ESFERA - FAU	130

1. INTRODUÇÃO

O objeto desta dissertação é retomar o trabalho do professor, artista e o geômetra Jayme Kerbel Golubov e, nessa trajetória, pretendemos contribuir para que legado dele seja amplamente visibilizado como parte integrante da própria história da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília - FAU/UnB. Nesse percurso, desenvolvemos o registro de suas obras por meio da realização de um inventário, além de registrar a experiência dele como docente cuja experiência tem se perpetuado até o presente no curso de arquitetura e urbanismo da FAU/UnB. Nesta feita, nossa pesquisa buscou apresentar o legado do geômetra Jayme Kerbel Golubov como parte integrante da memória coletiva da Universidade de Brasília, seja por meio de suas obras artísticas ou pela sua contribuição acadêmica, cuja abordagem didática do ensino da geometria no curso de arquitetura e urbanismo da Universidade de Brasília - UnB marcou a formação de uma geração de arquitetos. Para tanto, essa pesquisa foi desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação da FAU/UnB, em teoria e história, vinculada à área de educação patrimonial.

Assim como Assman (2011, p. 195), acreditamos que o registro é uma das maiores armas para combater o esquecimento, pois o que está escrito e registrado se eterniza. Apesar de Gagnebin (2006), no livro “Lembrar Escrever Esquecer”, chamar a atenção para o paradoxo da memória e da experiência do passado, discutindo com diversos autores sobre esta temática e nos questionando acerca da ideia de que o presente, muitas vezes, exige de nós a necessária tarefa do esquecimento e nos leva ao importante exercício de refletir sobre nosso próprio presente em relação aos dilemas que herdamos pelo passado, pois ele visa à transformação do presente.

Entretanto esse paradoxo não se aplica à imperiosa necessidade de manter viva a memória e contribuição importante de Jayme Kerbel Golubov. Nesta feita, nossa pesquisa busca fortalecer seu legado como artista e professor para a memória coletiva da UnB, cujo intuito é contribuir para a constituição de um diálogo permanente na formação dos futuros profissionais dos cursos de Arquitetura e Artes, não apenas da UnB, mas também outras instituições.

Portanto, foi de suma importância reunir o maior número possível de informações sobre as obras de Golubov, que estão expostas na paisagem urbana do *Campus Darcy Ribeiro* da UnB e fazem parte da história da criação e construção desta universidade e da cidade de Brasília.

O conjunto de obras do professor é composto por murais de azulejaria e esculturas integradas na arquitetura e nos jardins do *Campus Darcy Ribeiro*. Além de desenhos e pinturas

expostos na biblioteca e reitoria, cuja materialidade física é marcada por um conjunto de linhas, pontos, planos, formas, cores, luzes e movimentos que propiciam a interpretação de seus conteúdos pelo público, vinculadas ao contexto social e cultural da universidade e, conseqüentemente, da cidade de Brasília. São essas características particulares que materializam a força desses lugares reunindo arquitetura e paisagem ligadas à memória da UnB (ASSMAN, 2011).

Para o desenvolvimento do inventário, adotamos a proposta da Lygia Martins Costa, uma das pioneiras na criação de uma metodologia para inventários de “bens integrados” no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan. Ele corresponde a tudo que está fixado na arquitetura e a integra ao monumento, sem que possa ser retirado sem danos ao imóvel ou gerando uma lacuna. Dessa categoria, participa toda a decoração interna de casas, fortes, palácios, museus, igrejas e conventos.

Os revestimentos externos de azulejos e painéis internos historiados ou apenas decorativos são considerados bens integrados. Além desses, há os “bens móveis” que são os objetos de arte ou de ofícios tradicionais, que podem ser retirados e transportados com facilidade por não estarem fixados, ou como parte integrante do imóvel tombado.

Apesar de não existir um registro de informações claramente catalogados a respeito da contribuição de Golubov na UnB, algumas informações puderam ser elencadas pela pesquisadora. Isso despertou meu interesse pelo acervo do artista e por uma admiração particular pelo trabalho de Golubov devido ao seu caráter artístico e acadêmico. Logo, torna-se fundamental o registro das informações referente as suas obras

A motivação desta pesquisa é contribuir para que as obras de Jayme Kerbel Golubov possam ser reconhecidas como patrimônio material num futuro próximo, bem como a contribuição dele como professor, ter formalizado a sua contribuição como artista, cujas obras estão expostas não apenas no *Campus* Darcy Ribeiro, mas no Plano Piloto de Brasília e em algumas outras partes do mundo.

Embora seja do conhecimento da população que Brasília é Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade, ainda se faz necessário a sensibilização acerca do tema, tal como incluir nesse processo os elementos que compõem o patrimônio histórico, artístico, cultural e ambiental da UnB, visto que ele representa a memória e desperta um olhar sensível e crítico sobre o que se encontra na capital do país. Assim, consolida-se um vínculo afetivo e simbólico da memória de Golubov, reencontrando, reconstruindo sempre a partir do presente e de novas vivências.

O resultado desta pesquisa consolidou o desenvolvimento de um inventário das obras e das propostas didáticas de Jayme Kerbel Golubov e, com isso, permitiu-se um caminho para divulgação de sua contribuição como artista e acadêmico. Frente a isso, esperamos sensibilizar e proporcionar o desenvolvimento de um olhar diferenciado, valorizando a contribuição do artista para a arquitetura e para a arte. Este inventário desenvolveu representações sobre o passado, presente e projeções para o futuro.

Considerando essa perspectiva, podemos abordar a pesquisa à luz de dois caminhos igualmente importantes, seja pelo inventário de suas obras, seja pela importante contribuição pedagógica para o ensino da geometria na formação dos estudantes de arquitetura.

1.1 O INVENTÁRIO

O inventário das obras de Jayme Kerbel Golubov deve comparecer como parte integrante na construção da memória da cidade de Brasília e da UnB, com vistas a contribuir como um dos caminhos que viabilize o entendimento sobre a função da arte na vida cotidiana. Acreditamos que suas obras proporcionam diferentes leituras, estimula o pensar sobre a atual realidade, criando oportunidades de aprendizagem ao longo da vida e reflexão sobre a preservação de patrimônio artístico. Assim, materializa-se como uma oportunidade de aprendizagem e reflexão sobre a preservação de obras artísticas como as do professor Golubov que foram consideradas inéditas e originais para a época de sua realização.

A pesquisa justifica-se em função da constatação de que boa parte da comunidade da FAU e da UnB desconhece o artista e sua obra, apesar de morarmos em uma cidade que é um verdadeiro museu a céu aberto, inclusive a própria UnB. Portanto, a população em geral e os alunos desconhecem e/ou têm pouco acesso às obras e informações do artista.

A falta de registro da contribuição desse artista e professor anula a importante contribuição dele sob o risco de perda da memória da própria construção histórica da FAU/UnB. Desta maneira, nesta pesquisa propusemo-nos a desenvolver um inventário de suas obras, além de um levantamento minucioso de suas propostas didáticas a fim de se tornar um instrumento de divulgação da contribuição de Golubov como artista e acadêmico.

1.2 REFERENCIAL TEÓRICO

Existem informações e conceitos em distintas áreas de conhecimento que precisam ser acessadas para compreender o tema estudado. Diante disso, esta pesquisa apresenta uma perspectiva multidisciplinar porque reúne informações de diferentes áreas do saber no intuito de contemplar o objetivo do trabalho.

Metodologicamente, construímos os registros da memória coletiva do artista e professor por meio de entrevistas gravadas e algumas filmadas. Pesquisadores como Ricoeur¹ e Verena Alberti², respectivamente, acreditam que “[...]o testemunho constitui a estrutura fundamental de transição entre a memória e a história” e “a investigação oral realizada através das entrevistas permite que as memórias coletivas sejam construídas e reconstruídas” (2005).

Para o entendimento do significado de “memória, adotamos como base teórica Halbwachs³ (1990) que reconhece e reconstrói as lembranças e define como “memória individual” aquela que um indivíduo relata suas próprias experiências. Neste caso, foram construídas a partir de sua relação com grupo que está conectado à arquitetura e à arte relacionados a Golubov. A Memória coletiva registrada na pesquisa é o resultado do reconhecimento e reconstrução das lembranças comuns, tornando-se um registro deste acervo.

[...] a memória coletiva só poderá ser revelada por meio do estudo dos ‘arquivos coletivos’, ou seja, os documentos escritos, orais e também os gestuais e os monumentos ou espaços, objetos de apropriação coletiva por parte de um grupo, uma comunidade, uma nação. A memória coletiva desempenha um papel fundamental nos processos históricos, dando vitalidade aos objetos culturais, sublinhando momentos históricos significativos e, portanto, preservando o valor do passado para os grupos sociais. (HALBWACHS, 1990)

Sendo assim, este inventário pretende comunicar e criar conhecimento com base no conceito de informação dentro da Ciência da Informação (CAPURRO, 2007). Conceito este em que a informação é construída pela intervenção dos vários sujeitos e pelo campo de interações resultante de suas diversas práticas, considerando o que se conhece, o que se sabe, o que está inserido num contexto social e histórico.

Ao passo que o patrimônio cultural está relacionado à herança cultural de um povo, de uma comunidade, seja ela individual ou coletiva. Segundo Oliveira⁴ (2008),

¹ Paul Ricoeur se graduou em Filosofia pela Universidade de Rennes em 1932. Continuou os seus estudos em Sorbonne, onde fez o mestrado (1935) e o doutorado (1950).

² Verena Alberti. É licenciada e bacharel em História pela Universidade Federal Fluminense (1983), mestre em Antropologia Social pelo Programa de Pós Graduação em Antropologia Social (PPGAS) do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988), doutora em Teoria da Literatura pela Universität Gesamthochschule Siegen, Alemanha (1993), e pós-doutora em Ensino de História pelo Institute of Education da University of London (2009).

³ Maurice Halbwachs sociólogo francês, estudou filosofia na École Normale Supérieure, em Paris.

⁴ Lúcia Lippi Oliveira Possui graduação em Sociologia e Política pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1966), mestrado em Ciência Política (Ciência Política e Sociologia) pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (1973) e doutorado em Sociologia pela Universidade de São Paulo (1986). Atualmente é autônoma da Fundação Getúlio Vargas. Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em Outras Sociologias Específicas, atuando principalmente nos seguintes temas: intelectuais, identidade nacional, patrimônio cultural, pensamento social e política cultural.

“... os chamados patrimônios históricos e artísticos têm, nas modernas sociedades, a função de representar simbolicamente a identidade e a memória de uma nação Patrimônio material” e imaterial que, neste trabalho, está relacionado a núcleos urbanos, arquitetura, paisagens, história e artes visuais relacionados a Golubov”.

1.3 METODOLOGIA

Esta é uma pesquisa exploratória, que se propôs reunir conhecimento e buscar novas dimensões sobre Golubov, a partir do levantamento, identificação, registro fotográfico e localização de suas obras. Para tanto, o primeiro passo foi delinear nossa pesquisa para operacionalizar a coleta de dados e, a partir daí, iniciar o processo de registro e compreensão das obras de Golubov, com a racionalização e processamento das imagens e informações, bem como para a elaboração de fichas de catalogação. Segundo Bottallo⁵ (2010), é um instrumento fundamental para a documentação das obras, pois é uma ferramenta de trabalho que reúne diferentes informações. Desse modo, realizamos pesquisa bibliográfica, análise e reflexão.

Para a coleta dos dados, realizamos entrevistas com alguns dos professores de Golubov, ex-alunos, alguns colegas de trabalho, corpo de professores da FAU/UnB e pessoas que trabalharam, conviveram e se relacionaram com o trabalho pedagógico e artístico dele. Acreditamos que as entrevistas, *folders*, vídeos, fotografias desvelaram as lembranças individuais e/ou coletivas que culminaram no registro e reconstrução de toda a memória acerca das obras e contribuições de Golubov.

Após as entrevistas, selecionamos e organizamos os acontecimentos e informações definindo uma linha temporal de sua contribuição, uma vez que somos sabedores que a contribuição da ação da memória, ou seja, a comunicação entre entrevistador e entrevistado é fundamental para se fazer este registro e cientes de que devemos nos perguntar “o que podemos aprender especialmente com elas” (ALBERTI, 2013). Nesse norte, no decorrer das entrevistas, sentimos necessidade de adaptar e realizar distintos modelos de entrevistas para atender e abranger as especificidades de cada contribuição, desta forma chegamos ao seguinte roteiro de entrevista:

⁵ Marilúcia Bottallo Doutora em Ciências da Informação e Mestre em Artes ambos pela ECA/USP, Graduada em História pela FFLCH / USP. Museóloga formada pelo Instituto de Museologia de São Paulo da FESP com Especialização em Documentação Museológica e Gestão Institucional. Atuou profissionalmente no MAM/SP, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, National Museum of American Art / Smithsonian Institution e no Centro de Memória da Fundação Bunge.

Roteiro de Entrevista para professores, projeto de pesquisa sobre Jayme Kerbel Golubov	
Nome/Apelido	Idade
Local de nascimento	Local de residência
Contatos	Profissão ou ocupação
Qual sua relação com o professor Jayme Kerbel Golubov?	
Em que ano ocorreu este contato?	
Você conhece o material didático preparado por ele, o estudo dirigido?	
Quais eram os exercícios dados em sala de aula? O que você lembra?	
Como você entende a origem das coisas que ele fez e das coisas que ele criou?	
Como era o curso de arquitetura naquela época, estrutura curricular? Existiam oficinas?	
Você conhece as obras de Golubov?	
Gostaria de comentar algo sobre elas?	
Há algo que gostaria de acrescentar sobre Golubov, sua experiência pessoal com ele?	

Fonte: A autora (2021)

As primeiras entrevistas foram realizadas pessoalmente, gravando áudio e imagem, mas após a emergência sanitária da pandemia covid-19, houve um intervalo com objetivo de retorno à normalidade, o que não aconteceu. Então, as entrevistas foram retomadas por telefone e foi feito uso do recurso Meet que atualmente é usado para dar aula pelo Google Classroom.

04/12/2019 – Sergio Rizo

06/12/2019 – Neusa Cavalcanti

02/03/2020 – George M'ackay Dubugras

04/03/2020 – Luiz Humberto Martins Pereira

24/09/2020 – Antônio Fernandes, Ruy Rocha Filho e Fernando Carlos Ribeiro

06/04/2021 – Reinaldo Guedes

13/04/2021 – Antonio Carlos Carpintero

14/04/2021 – Elane Ribeiro Peixoto

18/05/2021 – Savio de Lima Ivo

17/05/2021 – José Galbinski

02/06/2021 – Aleixo Anderson Furtado

04/06/2021 – Jaime Almeida

05/08/2021 – Ricardo Baseggio Filho

2. MUITO PRAZER, JAYME KERBEL GOLUBOV

Neste capítulo, propomos resgatar o legado metodológico de Golubov para o ensino da arquitetura bem como mostrar a formação, a contribuição do artista, geômetra e professor, seus percursos e suas referências.

2.1 ARTISTA

Em uma reportagem de Jayme Golubov, ele falou que seu nome significa “filho de pombo e que pombo deve ser livre” (GOLUBOVIEDROS 1993) e confirmarmos esta informação no dicionário ucraniano⁶. Golubov nasceu no Rio de Janeiro, em 1940, em Ipanema, era descendente de ucranianos, filho de Isaac Golubov e Rosa Golubov e foi pai de Thaiz Aquino Golubov, Arthur Aquino Golubov e Leticia Tootington.

Ainda no Rio de Janeiro, ele teve como força inspiradora o mar, pelo qual era apaixonado: “nunca uma onda era igual a outra” (GOLUBOVIEDROS 1993). O artista era perseverante e tenaz, tanto que na adolescência sentia que seu caminho já estava delineado. Após o trabalho, ele caminhava na orla do Rio de Janeiro observando e desenhando as ondas do mar e, a partir daí, desenvolveu ainda mais sua sensibilidade acerca da percepção do sentido de movimento. Ele via naquilo uma enorme variação, fez muitos desenhos de forma fluida dos vetores da onda na arrebentação. “O desafio de entender o mar montou o substrato daquilo que depois transformei em experiência, em geometria” (GOLUBOV, jornal FAC, 1994).

No início dos seus estudos precisou negociar com a família, pois sua paixão era o desenho e queria fazer belas artes, mas seu pai pediu que ele fizesse arquitetura. Chegou a cursar alguns meses no Instituto Tecnológico de Aeronáutica – ITA em 1960, mas só tinha interesse em desenhar. Cursou a Faculdade de Arquitetura na UFRJ durante um ano antes de chegar a Brasília acompanhando sua família que se mudou para a capital em 1962. Antes de ingressar na UnB, tornou-se desenhista profissional.

A arte de Golubov é inspiradora, dinâmica, contemporânea, inesgotável de interpretações e combinações, com o uso de distintas linguagens bidimensionais e tridimensionais, integrando a arquitetura, a escultura, a pintura, o desenho e o recorte de colagens e murais. Suas criações vão do traço livre com grafite, lápis de cor, da intuição à representação do rigor técnico do geômetra que se tornou. Para ele, a essência da arte está em “fazer aflorar nas pessoas um outro aspecto da vida” (GOLUBOVIEDROS 1993) e sua arte estimula a percepção, a sensibilidade, a cognição, a expressão e a criatividade.

⁶ <https://pt.kutiyani.xyz/sobrenome-golubovsky/>.

Golubov realizou diversas exposições, entretanto encontramos poucos registros. Conforme Ribeiro, o artista realizou algumas exposições na Universidade Católica de Goiás e se tornou amigo da escola. No entanto, não temos a data precisa, pois, conforme relatado por Fernando (2020) “*tudo era feito na base do amor*”.

Em outubro de 1985, Jayme Golubov participou da Exposição “A Arte, a Ciência e a Criança” no Banco Central. O evento era aberto ao público e às Instituições de Ensino interessadas (Imagem 1). Nele, os visitantes recebiam um material de recorte e montagem. Era um material impresso composto por cinco cartelas tamanho A3, papel tipo cartolina, em que estavam impressas figuras geométricas delimitadas por planos, nas quais os participantes dobravam e faziam os volumes, depois combinavam e criavam o objeto. Os visitantes da exposição coloriam e montavam o material com a assistência do artista. “Ele dizia: escolha cinco cores e tinha marcação A B C D E, assim vai, depois recortava e colava montando o volume” (ALMEIDA⁷). O material do professor Jayme exibido nas Imagens 3 e 4 foi reproduzido por nós que fizemos os exercícios de algumas pranchas.

Ao conversarmos com Ricardo Baseggio, que trabalhou juntamente com Golubov para a exposição “A Arte a Ciência e a Criança em 1985”, ele relatou que foi um trabalho árduo, inclusive a previsão inicial para a exposição era de 15 dias, mas se estendeu para 45 dias e recebeu muitos alunos. Segundo ele, o evento foi um sucesso. Baseggio nos cedeu as imagens 5 a 12, que recebemos com muita alegria, pois, ao procurarmos o setor responsável no Banco Central, fomos informados de que não havia nenhum registro da exposição. A exposição era composta pelos objetos tridimensionais, pinturas e desenhos.

A imagens nos foram cedidas pelo professor Jaime Almeida, que na época fez questão de levar os filhos para poder observar as reações deles. As esculturas da imagem 7 fazem parte dos estudos do livro “Percurso” e na imagem 8 podemos perceber a interação da criança, o toque, o despertar da mágica com o objeto geométrico.

⁷ Jaime Almeida - Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (FAU/UnB), mestrado em Planejamento Urbano pela FAU/UnB e doutorado em Arquitetura pela "Architectural Association School of Architecture" (AA), Inglaterra.

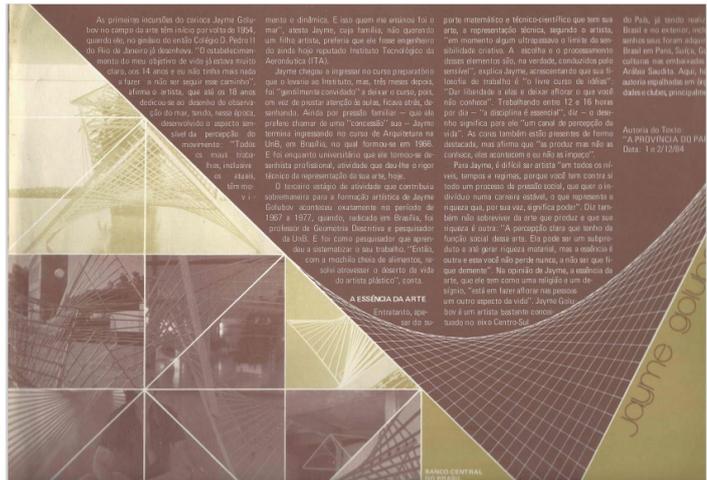
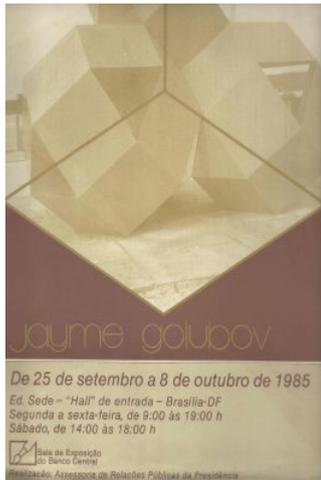


Imagem 1 - Flyer da Exposição no Banco Central
Fonte: Cedido por Jaime Almeida

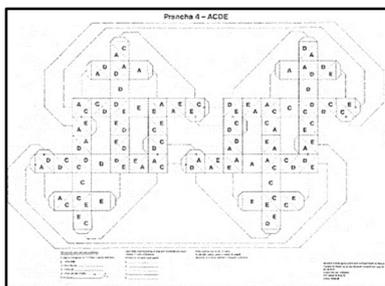


Imagem 2 - Gabarito de prancha
Fonte: Cedido por Jaime Almeida



Imagem 3 - Prancha 1 e 2
Fonte: Cedido por Ana Paula



Imagem 4 - Prancha 2. Modulo
Fonte: Cedido por Ana Paula



Imagem 5 - Exposição no Banco Central
Fonte: Ricardo Baseggio



Imagem 6 - Pirâmide formada por objetos geométricos
Fonte: Ricardo Baseggio



Imagem 7 - Pirâmide formada por objetos geométricos
Fonte: Ricardo Baseggio



Imagem 8 - Escada com elementos básicos helicoidais e de dupla curvatura
Fonte: Jaime Almeida



Imagem 9 - Interação com o objeto
Fonte: Jaime Almeida

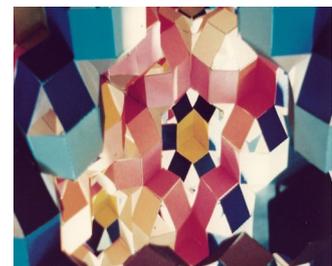


Imagem 10 - Rombicuboctaedros
Fonte: Ricardo Baseggio



Imagem 11 - Oficina com alunos visitantes
Fonte: Ricardo Baseggio



Imagem 12 - Baseggio acompanhando as oficinas, com as pranchas
Fonte: Ricardo Baseggio

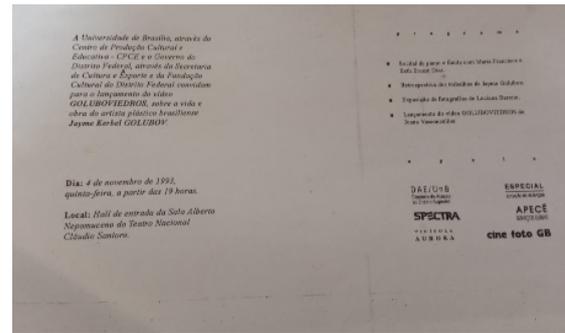
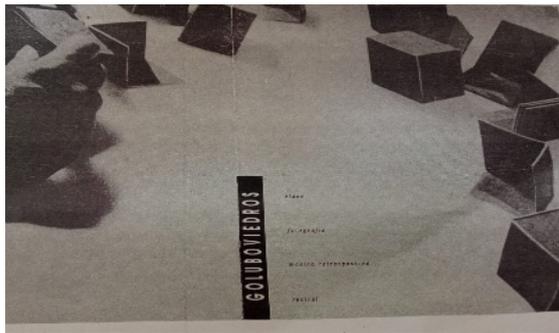


Imagem 13 - Convite lançamento do vídeo Goluboviedros 1993
Fonte: Centro de Produção Cultural e Educativa UnB

Em sua trajetória como artista, Golubov manteve-se ávido na busca por conhecimento e novas experimentações e, segundo George M'ackay Dubugras (2020), muitas vezes abandonava um projeto sem concluir e partia para outros.

As imagens 11 e 12 mostram os vídeos do trabalho dele como artista pelo Centro de Produção Cultural e Educativa UnB⁸, em 1993. Grande parte de sua produção artística é composta por composições geométricas abstratas, com o uso de formas geométricas, a lógica e a matemática. Jayme Golubov era um criador, um artista original, que buscava sempre novos caminhos. Ele desenhava muito, completava os desenhos, explorava, criava e aprendia cada vez mais.

No que se refere à composição abstrata, ainda que simplista, diremos que é algo que não é real, não é concreto, não está presente na natureza e pode estar intimamente ligado ao nosso pensamento, sentimento. Na arte abstrata não existem elementos ou objetos reconhecíveis na natureza e é contrário à arte figurativa, pois fica perceptível a valorização das formas geométricas, cores, linhas e texturas. Assim, a arte abstrata de Golubov está sempre em primeiro plano, como na Obra Abstrata que se encontra na Biblioteca Central da UnB, exemplificada na

⁸ Disponíveis em: <https://youtu.be/A-XLr3ruHyQ> e <https://youtu.be/6RFcnIH77vw>.

imagem 15, nos desenhos do mar, em que a percepção de profundidade e perspectiva se apresenta, como na imagem 16, além de a obra parecer surreal como na imagem 17.



Imagem 14 - Jornal da FAC dezembro de 1944
Fonte: Jaime Almeida

Segundo Jaime Almeida, a imagem de Golubov no jornal representa uma posição usual para ele, que cruzava as pernas igual a um indiano e ficava trabalhando horas nesta posição.



Imagem 15 – Obra Abstrata
Fonte: Regina Celes

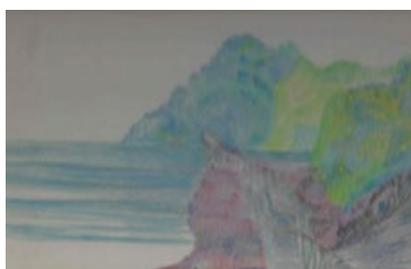


Imagem 16 - O mar
Fonte: Ana Paula



Imagem 17 - Lápis de cor sobre papel A4
Fonte: Ana Paula

Vale destacar que a arte abstrata é um movimento e um estilo artístico moderno, que tem suas raízes na pesquisa cubista e concorda com o pensamento, a lógica que forma o

caos. O movimento concretista faz parte do movimento abstracionista moderno. Tanto que Golubov foi aluno de Athos Bulcão e há grande influência dele em seu trabalho.

Em face disso, discorreremos sobre a formação do artista, de suas raízes nos movimentos artísticos modernos, do abstracionismo geométrico, do concretismo e neoconcretismo. O concretismo visa rediscutir a linguagem plástica moderna e tem suas raízes em experiências como a do grupo *De Stijl* [O Estilo], criado em 1917, na Holanda por Piet Mondrian (1872-1944), Theo van Doesburg (1883-1931), Gerrit Thomas Rietveld (1888-1964), entre outros. O movimento ergue-se oficialmente no cenário artístico internacional em 1954, quando iniciam regularmente os cursos da Escola Superior da Forma em Ulm, na Alemanha, que fundamentava a produção e a teoria de vários artistas junto ao abstracionismo geométrico, sobretudo, o suíço Max Bill que foi seu diretor.

Max Bill é o principal responsável pela entrada do pensamento plástico na América Latina, Argentina e Brasil. Em 1951, a exposição do artista no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e a presença da delegação suíça na 1ª Bienal Internacional de São Paulo abrem as portas do país para as novas tendências construtivas, que foram largamente pesquisadas desde então. O impacto das representações estrangeiras na Bienal se correlaciona com as modificações verificadas no meio social e cultural brasileiro. Tanto que cidades como Rio de Janeiro e São Paulo iniciam procedimentos de metropolização, desenvolvimento e industrialização que alteraram a paisagem urbana.

O Neoconcretismo surge no Brasil em uma resposta ao concretismo paulista. O movimento teve início em março de 1959, no Rio de Janeiro, quando se publicou o Manifesto Neoconcreto, de Ferreira Gullar, que contestava a arte concreta e iniciava o Neoconcretismo. O Manifesto foi um caminho pela arte e foi publicado pelo Suplemento Dominical do Jornal do Brasil – SDJB, em 21 de março de 1959 e afirmava que a palavra neoconcreto definia uma conquista de posição da arte geométrica (neoplasticismo, construtivismo, suprematismo, arte concreta).

Athos Bulcão, carioca e nascido em 1918, pintor, cenógrafo, desenhista e professor, executou várias obras no Brasil e no Exterior. Ele possuía um conceito importante no seu trabalho, a integração da arte com a arquitetura, cujo vínculo se concretizou com dois dos principais arquitetos do Brasil, Oscar Niemeyer e João Filgueiras Lima (Lelé).

A proposta de integração das artes com a arquitetura moderna era um dos objetivos do ensino da Bauhaus e de arquitetos como Le Corbusier, Gaudi e outros. No Brasil, Athos e outros artistas e arquitetos brasileiros estavam usando esses ensinamentos após o debate que o correu entre Lucio Costa e Max Bill. Suas criações artísticas integradas à arquitetura iniciaram

na década de 50, com o surgimento da arquitetura moderna no Brasil. Em 1958, chegou a Brasília, criou distintos murais e painéis de azulejos abstratos-geométricos, alguns compõem o *Campus Darcy Ribeiro* da UnB e se percebe a influência da arte concreta, do uso da matemática, cor.

Apesar de não fazer parte do grupo concretista, Athos Bulcão possui características semelhantes a esse grupo paulista, preocupado com o efeito visual da obra de arte e com o vínculo com o público. Bulcão fez uso de azulejos nas suas criações abstratas tendo como centro as formas geométricas, com criatividade, leveza e se concentrou na cor intensa, um elemento importante a ser considerado. Algumas vezes dava liberdade de composição aos operários na montagem dando um caráter lúdico, qualificando-os com a percepção e visão da realidade, sem perder de vista o novo. Já em outros momentos preparava um espelho, orientações que os operários deveriam seguir. Ele também poderia ser agrupado como um neoconcretista, pois em alguns de seus trabalhos, a percepção se altera de acordo com o movimento do espectador e a luz do sol. Um exemplo disso são as fachadas laterais do Teatro Nacional de Brasília.

Bulcão frequentou o ateliê de Maria Helena Vieira da Silva, que foi uma mulher ativa envolvida em todas as manifestações culturais ocorridas no Brasil. Segundo a obra de Nelson Aguilar⁹, ela converteu seu ateliê no Rio de Janeiro em um centro de debate e informações que contribuíram para a formação de um modelo de nação mais humana e madura. Ela foi uma artista cujo trabalho estava muito à frente de seu tempo, uma vez que suas sementes só vieram a florescer na década seguinte quando a abstração é premiada na 2ª Bienal com Alfredo Volpi, sendo considerado o melhor pintor nacional juntamente com Emiliano Di Cavalcanti.

Golubov teve o privilégio de ser aluno de excelentes professores, além de Athos Bulcão, destacamos ainda Luís Humberto Miranda Martins¹⁰, Elvin Donald M'ackay Dubugras¹¹, entre tantos outros. Aprendeu e foi influenciado pela arte de seus conterrâneos que lecionaram no Instituto Central de Artes da Universidade de Brasília – ICA em 1965.

Luís Humberto Miranda Martins, formado em arquitetura em 1959 pela Faculdade Nacional da Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro), integra a equipe de professores que funda a Universidade de Brasília, em 1962, onde leciona inicialmente

⁹ Nelson Aguilar graduado pela Universidade de São Paulo (1971) e doutorado pela Université Lumière Lyon 2 (1984), com a tese *Figuration et spatialisation dans la peinture moderne brésilienne: le séjour de Vieira da Silva au Brésil (1940-1947)*.

¹⁰ Luís Humberto Miranda Martins. Carioca, nascido em 1934, fotógrafo.

¹¹ Elvin Donald M'ackay Dubugras Arquiteto carioca que fez carreira em Brasília, onde desenvolveu diversos projetos e foi um dos professores fundadores da Universidade de Brasília, no curso de Arquitetura e Urbanismo.

arquitetura e urbanismo e, posteriormente, fotografia, tornando-se o primeiro professor titular desta disciplina numa universidade brasileira em 1992. Ele projetou um painel, revestimento da faculdade de Educação, de 87,40m² (Imagem 21), com azulejo azul e branco. É um painel abstrato geométrico composto a partir de um só elemento, um módulo; um retângulo azul que ocupa 1/3 do azulejo de fundo branco (azulejo 15x15), o retângulo azul é colocado sempre na vertical, três vezes do lado direito, três vezes do lado esquerdo. Luís Humberto Miranda Martins, declara que:

“... os azulejos da faculdade educação são meus; graças a Deus a universidade publicou um livro, reconhecendo minha obra. Eu e Athos rasgávamos seda, Athos dizia que ficava muito honrado em meus azulejos serem confundidos com os dele.” (MARTINS, informação verbal⁹).

Aleixo Furtado, relata que:

“... naquele tempo era a melhor universidade do mundo, só tinha professor craque, na parte de Artes tinha Alfredo Ceschiatti, Amelia Toledo, Athos Bulcão, Marília Rodrigues entre outros.” (FURTADO, informação verbal¹²).

Golubov, com sua arte, contribuiu de forma benéfica para a cidade, tornando os lugares agradáveis para os moradores da capital e, principalmente, para a comunidade da UnB onde suas obras estão presentes.

Como artista era desafiador, pois escreveu, esculpiu, viveu e lutou a favor da arte. Nesse processo, encantou-se pelo conhecimento da geometria, cujo domínio lhe propiciou uma grande compreensão do universo. Ele estava em constante busca pela relação entre universalidade, homem, matemática, geometria e funcionalidade. Algumas vezes foi incompreendido, odiado; outras, amado, um gênio único. Para Golubov, desenhar é ação criadora, atividade mental, ou seja, ele pensava desenhando (POMBO, informação verbal¹³).

A geometria trouxe para Golubov a percepção da magia, a passagem do conhecimento para sentimentos, criou distintas peças e testava os vários arranjos, permutações que a peça podia dar. Assim, tornou-se rigoroso com a matemática e a geometria e foi se transformando em um geômetra, primeiro no plano e depois no espaço. Depois de construir poliedros e desconstruí-los, partiu para um trabalho mais livre, mais criativo. Ele tinha três tipos de arranjos e combinações que vinham da análise combinatória da matemática. Golubov fazia suas pinturas em preto e branco - alguns desses quadros fazem parte de acervos pessoais e

¹² Aleixo Furtado. Professor aposentado da FAU UnB, formado em 1970, foi aluno do ICA; entrevista em anexo.

¹³ Antônio Manuel Corado Pombo Fernandes graduado em arquitetura pela Faculdade Católica de Goiás; entrevista em anexo.

outros estão na FAU como a Esfera (Imagem 19) e na BCE, resultado de muitos anos de pesquisa.



Imagem 18 - Faculdade de Educação
Fonte: repositorio@bce.unb.br

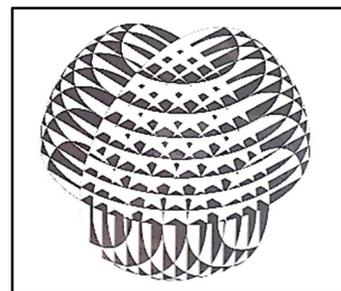


Imagem 19 - Esfera
Fonte: Rosana Clímaco

Na década de 1990, Golubov realizou pesquisas com os hexagramas do *I Ching* (Imagem 21). Era um tema que ele gostava por causa das combinações e variações formais das imagens, uma vez que era similar às composições dos módulos e como aquilo ia mudando de acordo com as linhas fortes e mutáveis do *I Ching*. Ele realizou vários trabalhos nesta linha e destacamos o mural “*A Maré*”, localizado no centro de convivência do *campus* Darcy Ribeiro (Imagem 20). De acordo com Golubov, o criativo e acolhedor *I Ching*, o *Tao*, o *Mao Tsé*, o louco do tarô, o *Tai-Chi*, o tabuleiro de xadrez, a lógica da matemática, a definição do universo é regida pelas leis da teoria combinatória e possibilitaram o afloramento deste trabalho e muitos outros.

O *Tao* é o conhecimento intuitivo da "vida" que não pode ser apreendido plenamente como um conceito, mas ser conhecido por meio da experiência de vida real, cotidiana. Ponderando sobre isso, procuramos compreender o porquê de *Mao Tsé* servir de inspiração e acreditamos que está relacionado à educação da China que teve como tônica a doutrinação ideológica até 1976.

O Ideograma I é traduzido como livro das mutações, que comunica a representação simbólica de um fato dual, o criativo e o receptivo em termos "trigrama" e "hexagrama", que são arranjados por três e seis linhas. Nessas figuras lineares estavam as sementes da cultura, de extraordinária complexidade e riqueza e se desenvolveram ao longo dos milênios seguintes na China. As mutações que ocorrem no céu e na terra têm sua representação nos oito trigramas, que estão continuamente se convertendo um no outro. Nelas há várias categorias de significados que representam processos da natureza (Imagem 22).

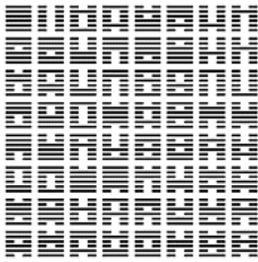


Imagem 200 - Sequência de hexagramas do livro I Ching
Fonte: <http://www2.uefs.br/filosofia-bv/pdfs/i-ching.pdf>



Imagem 21 - Mural A Maré
Fonte: Regina Celes

	Céu: Criador, forte, ativo; é o pai. Parte do corpo: cabeça. Animal: cavalo.
	Terra: Receptivo, imutável, dedicado; é a mãe. Parte do corpo: ventre. Animal: vaca.
	Trovão: Desperta, movimento; é o filho mais velho. Parte do corpo: pé. Animal: dragão.
	Água: Nuvens; abismo, perigo; é o filho do meio. Parte do corpo: ouvido. Animal: porco.
	Montanha: Quietude, imobilidade; é o filho mais novo. Parte do corpo: mão. Animal: elefante.
	Vento: Modéstia; suave, penetrante; é a filha mais velha. Parte do corpo: coxa. Animal: galo.
	Fogo: Sol; o que se liga, luminoso; é a filha do meio. Parte do corpo: olho. Animal: farsão.
	Lago: Alegria, jovialidade; é a filha mais nova. Parte do corpo: boca. Animal: camelo.

Imagem 22 - Cosmologia do livro I Ching
Fonte: <http://www2.uefs.br/filosofia-bv/pdfs/i-ching.pdf>

“Se logrei ou não êxito, não estou interessado em saber e sim se convocado, se escolhido, eu não me esquivei da decepção, erro, acerto, raiva, ódio, amor” (GOLUBOV, 1996).

Faleceu em 1997 em Brasília.

2.1.1 Bauhaus

O Instituto concebido por Walter Gropius em 1919, em Weimar na Alemanha, era uma escola democrática que aplicava as ideias de William Morris¹⁴ e da obra de Van de Velde¹⁵, que procurava a funcionalidade, simplicidade com objetivos práticos da arte. Para Morris,

“... não é muito importante que o artista (um burguês por definição), com um gesto de santa humildade, converta-se em operário; pelo contrário, o importante é que o operário se torne artista e, entregando um valor estético (ético-cognitivo) ao trabalho inábil pela indústria, alcançando da obra cotidiana uma obra de arte.” (ARGAN, 1992, p. 179)

A Bauhaus executava o papel de um centro de ensino superior, onde se ensinavam artes aplicadas e eram fabricados objetos (tecidos, tapeçarias, talheres, bules, copos, móveis, cadeiras etc.). Refletia-se o desenho com a intenção de industrializar a produção em larga escala, daí a adoção de formas geométricas simples e materiais industrializados, cores básicas e primárias, vermelho (magenta), azul, amarelo, preto, branco; formas principais: círculo, retângulo, quadrado e linhas horizontais e verticais, rompendo com as formas de ensino tradicionais em artes e ofícios na época.

A palavra Bauhaus é formada pelo verbo alemão *bauen* com o substantivo *haus* que significam, respectivamente, construir e casa. Logo, casa da construção, casa de uma

¹⁴ William Morris foi um designer têxtil, poeta, romancista, tradutor e ativista socialista inglês. Associado com o movimento artístico britânico Arts & crafts.

¹⁵ Henry Van de Velde foi um arquiteto, designer e pintor ligado ao movimento estético conhecido como *art nouveau*. Um dos principais representantes da *art nouveau* belga e do movimento modernista.

estética construtiva. “A história da Bauhaus enfim é a história do nascimento do *design* moderno e das relações entre arte e máquinas” (CARMEL-ARTHUR, 2001).

A ideologia da Bauhaus caracterizou o modernismo, ainda que a escola tenha existido entre 1919 e 1933, quando foi fechada pelos nazistas. Entre seus representantes encontravam-se os mais influentes arquitetos e *designers* dos tempos modernos: Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Marcel Breuer. O arquiteto Max Bill¹⁶ foi professor dessa escola e Walter Gropius teve influência do pintor Piet Mondrian e do movimento artístico denominado Neoplasticismo. Entre os anos de 1919 e 1922, Gropius contratou artistas de distintas origens que trabalhariam nas oficinas reservadas aos alunos após um curso preparatório.

Segundo Argan¹⁷ (1992), o propósito de Gropius é recompor o vínculo entre a arte e a indústria produtiva que unia a arte ao artesanato. Assim, convidou distintos artistas, entre eles Paul Klee, os pintores expressionistas Lyonel Feininger e Georg Mueche, o escultor Gerhard Marcks, Oskar Schlemmer, posteriormente o artista não-figurativo Wassily Kandinsky, entre outros. Com a ideia de construir uma nova sociedade, Kasimir Malevich, Vladimir Tatlin, El Lissitzky, Liubov Popova, Antoine Pevsner, Alexander Rodchenko e Naum Gabo aventaram o Construtivismo, que possuía a ideia da arte introduzida no meio industrial.

O pedagogo Johannes¹⁸ propunha despertar o aluno na Bauhaus mediante experiências sensoriais, considerando novos modos de lidar com a própria intuição e interpretar a realidade, não apenas representá-la. Ele desenvolveu o *Vorkurs*, curso preparatório que tinha como propósito inserir e propiciar ao aluno um contato com o mundo artístico, fortalecendo sua capacidade de observação e expressão. Walter Gropius permitiu liberdade para estruturar a temática do curso, porém deveria seguir estes propósitos: o de liberar a criatividade dos estudantes, incentivar o seu trabalho, facilitar a opção da carreira, transmitir aos discentes os princípios básicos do *design*.

O curso *Vorkurs* aspirava a formação geral de seis meses. Para propiciar esta escolha, eram realizados exercícios com materiais e texturas, conhecimento dos diversos estudos em *design* e diferentes materiais, elegendo aqueles que mais o atraíam. No curso inicial, Johannes levava os alunos a trabalhar a forma e o ritmo, os fundamentos da cor, os contrastes, proporções, construções, a textura, espaço e volume¹⁹. Ele oferecia distintos materiais, como vidro, tecidos,

¹⁶ Max Bill, designer gráfico, designer de produto, arquiteto, pintor, escultor, professor.

¹⁷ Giulio Argan; primeiro diretor da Bauhaus e considerado por alguns autores, como, o fundador.

¹⁸ Johannes Itten, pedagogo de arte e pintor, desenvolveu o *Vorkurs* (curso preliminar), do programa pedagógico da Bauhaus.

¹⁹(Revista (online). Rio de Janeiro: v. 20 | n°. 1 [2012], p. 1 –24 | ISSN 1983)). No artigo de Sônia Marques Antunes Ribeiro e Carolina Amorim Lourenço(Ribeiro e Lourenço 2012), da Universidade do Estado de Minas Gerais, há

madeira, casca de árvore, metais, peles e pedras. O instrutor orientava os alunos a integrarem qualidades tácteis e ópticas dos materiais, pois cada especificidade dos materiais deveria conhecer e retratar as suas características. Os contrastes liso-rugoso, duro-macio, leve-pesado, por exemplo, deveriam ser sentidos e não apenas olhados. Era fundamental que os estudantes olhassem, sentissem, tocassem ao desenhar materiais como a madeira, a casca de árvores e peles. Com este aprendizado da natureza, era viável reproduzir observações, experiências de memória que eram representativas e não imitativas.

Os resultados sobre o estudo da forma eram positivos, as contribuições da composição das formas abstratas aprimoravam o pensamento, eram realizados estudos tridimensionais com modelos de pirâmides esferas, cubos, cones e cilindros em argila para trabalhar novas definições de *design*, possibilitando aos estudantes entrarem em contato com a forma em suas três dimensões, sentindo-a. Já o estudo do ritmo, o jazz e a dança foram determinantes para introdução do tema aos docentes de *design*. As atividades deveriam ser representadas graficamente, ditava-se uma sentença para mostrar a sensação do ritmo, um movimento fácil.

Ao final do curso básico, os alunos aplicavam nos objetos o que aprenderam para só depois a base teórica ser experimentada nas oficinas, que eram fundamentais na pedagogia da Bauhaus. A metodologia deste curso abrangia teorias de composição a exercícios de autoestima, assim os alunos adquiriam qualidades próprias e a demonstravam com segurança.

A organização do ensino da Bauhaus era composta de oficinas de instrução selecionada pelos discentes após término e aprovação no curso preliminar. As oficinas eram: oficina de tecelagem, oficina de metal, oficina de móveis, oficinas de vitrais, pintura mural, oficina de encadernação, oficina de tipografia. É compreensivo que cada mestre determinara sua pedagogia de trabalho, pois os mestres possuíam personalidades distintas.

Em 1947, o empresário Assis Chateaubriand inaugurou o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), que difundiu os alicerces para a instauração do *design* no Brasil. O Instituto de Arte Contemporânea - IAC foi concebido pelo MASP em 1951, onde iniciaram as primeiras discussões relacionadas ao artesanato, à arte, o *design* e suas relações com a indústria. Tal como na Bauhaus, o IAC possuía um curso prévio, com disciplinas de

informações sobre as aulas e ensaios no curso preparatório: lança uma experiência sensorial onde o mestre partia um limão ao meio e pedia para os alunos que o desenhasssem e posteriormente propunha que os estudantes o provassem e, então, indagava se o desenho representando possuía o “gosto” do limão, explicando o que ilustração deveria representar a “alma” do objeto.

arquitetura, tecelagem, pintura, botânica, gravura, fotografia, sociologia, materiais, composição gráfica e moda, esta última sendo considerável grande na área de estampa têxtil.

Em 1948, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM - Rio) idealizou a criação de uma escola de *design* conforme as considerações de Max Bill quando esteve no Brasil (NIEMEYER, 2007)²⁰. Bill estudou por dois anos na Bauhaus de Dessau, período em que se associou a Moholy Nagy, Kandinsky, Klee e Schlemmer. É provável que o projeto da *Escola Técnica de Criação* (ETC do MAM Rio) tenha assimilado alguns dos princípios tecnicistas bauhausianos. A ETC pretendia formar profissionais aptos ao aprimoramento de produtos industrializados, seu currículo contemplava matérias divididas em três departamentos: o de iniciação visual, voltado para o estudo das composições; de métodos construtivos, desenho técnico e analítico; de integração cultural, envolvendo aspectos históricos e culturais. Após o curso inicial, haveria especializações em desenho industrial, comunicação visual que abarcava o estudo da semiótica e das experiências gráficas desenvolvidas tanto na Bauhaus como nas escolas americanas, por falta de recurso não houve prosseguimento, porém sua organização auxiliou a implantação da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), criada em 1962, no estado da Guanabara, com o propósito de inaugurar a escola de desenho industrial de nível superior.

A implantação da ESDI foi influenciada pela HfG Max Bill, ex-aluno da Bauhaus que fundou em 1951 a *Hochschule für Gestaltung Ulm*, ou Escola Superior da Forma de Ulm, e, indiretamente, pela Bauhaus. O curso estrutural era coordenado pelos departamentos de formação profissional, instrumental, de informação e existia a especialização em comunicação visual, fotografia, cinema, televisão, rádio, equipamento da habitação e industrialização da construção. Atualmente, a ESDI integra a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Em Belo Horizonte, o *design* pôde ser traçado com a criação da UMA, em 1953 e da ESAP, em 1957 (OZANAN, 2005). Elas ofereciam cursos de desenho de publicidade, desenho industrial, decoração e licenciatura em desenho e plástica. Posteriormente, a organização pedagógica da ESAP foi direcionada na relação da arte, técnica e tecnologia, o curso de desenho industrial se firmou na estratégia de ensino da Bauhaus e da New Bauhaus. Como nos ateliers da Bauhaus, na oficina da ESAP eram produzidos mobiliários, protótipos de automóveis, produtos, embalagens e ferramentas. Em 1999, foi criada a unidade da Escola de *Design* (ED/UEMG), que possui atualmente cursos de graduação e pós-graduação *lato sensu* e *stricto sensu* em *design*. Ao refletirmos sobre o trajeto da Bauhaus, podemos perceber seu

²⁰ Lucy Carlinda da Rocha de Niemeyer; Especialista nas áreas da comunicação, semiótica, conforto, *Design* Industrial, *Design* Gráfico, *Design* de Interiores, Projecto de Produto e *Design* Editorial.

caráter atemporal e, sobretudo, afirmar sua importância para o *design*, a arquitetura e as artes plásticas, tendo em vista que o *Vorkurs* evidenciou a necessidade da prática e teoria estarem em constante diálogo.

As influências da Bauhaus também são percebidas por meio de uma comparação entre os modelos curriculares brasileiros com a Escola Alemã. No Brasil, a Bauhaus foi a razão de inspiração por seu experimento educacional, bibliográfico para o início das escolas de ensino nacionais, evidenciando o desejo de criar um espaço colaborativo de profissionais de múltiplas áreas. O conceito de integração da arquitetura das artes moderna foi sonhado sob a influência dos estudos feitos por Lucio Costa a respeito da arquitetura colonial e as recomendações do movimento *De Stijl* (O Estilo) de Mondrian e Theo Van Desburg, juntamente com as da Bauhaus, reiterando a arte concreta na década de 1950.

2.1.2 A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UnB

A FAU/UnB foi criada em 1962, concomitante à implantação da universidade. As duas instituições colaboraram com a renovação do ensino universitário brasileiro da década de 1960. A UnB concebeu nova estruturação acadêmica das áreas de ensino coordenadas por Darcy Ribeiro e Heron de Alencar. Conforme Ribeiro (1978), a organização estrutural da universidade era constituída de dois níveis de ensino superior: universitário e profissional.

A instrução do arquiteto ocorria em dois momentos. O primeiro momento abrangia o Instituto Central de Artes (ICA) e o segundo, a FAU. A criação do ICA em 1962 foi feita segundo a coordenação do arquiteto Alcides da Rocha Miranda. A conexão da FAU com o ICA deve-se à necessidade de integração do ensino da arquitetura nas Artes. Para isso, o ICA era a ponte pela qual o ensino de arquitetura se relacionava com a universidade. No ICA eram oferecidas oficinas de Desenho, Cinema, Fotografia, Gráfica, Maquete, Móveis, Teatro, Música, entre outras. Além das disciplinas integrantes do ICA, o ensino de arquitetura contava com algumas disciplinas das ciências exatas e da tecnologia, tais como o cálculo, do Departamento de Matemática, das Estruturas Prediais e Materiais de Construção, do Departamento de Engenharia Civil.

O curso no ICA tinha duração de dois anos e o ensino das artes era o meio pedagógico de trazer conhecimento dos diferentes meios de expressão, estimulando o desenvolvimento, aptidão dos estudantes, a criatividade, experimentação, observação e análise. Algumas oficinas oferecidas no ICA tinham como objetivo o desenvolvimento de uma linguagem industrial, podemos citar o desenho de móveis, sob a responsabilidade do arquiteto Elvin Donald M'ackay Dubugras, a pré-fabricação de edifícios, sob comando do arquiteto João

Filgueiras Lima (Lelé), vinculada à FAU/Ceplan (Centro de Planejamento de Arquitetura e Urbanismo). Desse modo, princípios idênticos orientavam o ensino das artes do professor Avatar Morais e, em alguns aspectos, o ensino do ICA-FAU se aproximava do ensino da Bauhaus. Aleixo Anderson Furtado, aluno do ICA, em entrevista para esta pesquisa esclareceu que naquele tempo não existia um currículo especial, cada um tinha um orientador que elegia em conjunto o que o graduando deveria fazer, as disciplinas; e as aulas de Arquitetura aconteciam no prédio que hoje funciona o CEPLAN²¹.

Antonio Carlos Carpintero, aluno do ICA, contou que existiam três oficinas de marcenaria: uma destinada aos alunos - que era a maquete e as outras de produção e mobiliário:

Eu me matriculei em uma disciplina com Elvin Donald M'ackay Dubugras; Introdução as Artes Industriais, e nesta oficina era aonde Oscar Niemeyer fazia as maquetes dos projetos dele, presenciei a construção da maquete do palácio da justiça com o espelho d'água com a cascata, ele ia todos os dias, pegava a maquete pequena subia as lâminas, descia, testando a melhor forma e os marceneiros conversavam com ele e as vezes trazia arquitetos de fora (CARPINTERO, informação verbal²²).

No ICA havia a oficina de gráfica, de acordo com Carpintero, era de excelente qualidade. Nela os alunos faziam cartazes e, naquele momento, a arquitetura era o centro da universidade, para onde todos convergiam, por exemplo, os alunos de biologia que eram obrigados a fazer desenho de observação conforme o currículo deles. Carpintero ainda afirma que fez desenho de observação com Hugo Mundo Júnior (formado na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro) e Luiz Áquila.

O ICA teve muitos pontos positivos no ensino de arquitetura da UnB. Além dos citados anteriormente pelos ex-alunos, podemos elencar o desenvolvimento manual, a execução da representação de objetos, elaboração de croquis, o incentivo à capacidade criativa do aluno, etc. Segundo Carpintero, “Golubov inicialmente se tornou monitor de disciplinas de artes plásticas por sua capacidade, ele desenhava excepcionalmente bem, inclusive desenho técnico.”

A substituição do ensino ICA-FAU e FAU-Tecnologia ocorreu com a inserção do curso de Arquitetura na área das Ciências Humanas. O ensino das artes foi elevado à categoria de instituto, o Instituto de Artes (IDA) e, atualmente, o IDA não possui vinculações diretas (acadêmicas) com o ensino da FAU. O ensino da Arquitetura na FAU/UnB passou por três

²¹ O Centro de Planejamento Oscar Niemeyer, o CEPLAN está vinculado à Secretaria de Infraestrutura/INFRA e é órgão responsável pelo planejamento físico e ambiental, patrimônio histórico e projetos de arquitetura dos *Campi* – Darcy Ribeiro, Planaltina, Gama, Ceilândia, Granja do Torto – e Unidades Dispersas da UnB.

²² Antonio Carlos Carpintero. Arquiteto formado em 1970 na FAU UnB entrevista em anexo.

etapas: o ensino original, cujo currículo produziu uma experiência de ensino que foi muito relevante; o intermediário, decorrente da reestruturação de 1969, chamado de projeto cultural; e o atual ensino, correspondente ao fórum, de 1989.

Em outubro de 1965 ocorreu o pedido de demissão de mais de 200 professores universitários durante o governo militar, entre eles estava a quase maioria dos docentes do ICA-FAU. Foi nesse cenário e contexto que a formação e atuação do artista e professor Jayme Kerbel Golubov foi concretizada.

2.2 GEÔMETRA

Golubov se tornou um geômetra, ou seja, especialista em geometria, que é uma particularidade de sua natureza artística e pedagógica, pois como professor criou as disciplinas geometria descritiva e geometria da forma para o curso de Arquitetura e Urbanismo da FAU/UnB. A geometria é uma característica marcante em suas obras.

2.2.1 Geometria

Certa vez Buda fez um sermão sem dizer uma só palavra; simplesmente mostrou uma flor para a multidão. Assim foi seu famoso “Sermão da Flor”, um sermão na língua dos padrões, no silencioso idioma das flores. Sobre que nos fala o padrão da flor?

Se olharmos atentamente uma flor, assim como qualquer outra criação da natureza ou ainda algo feito pelo homem, encontraremos uma unidade e uma ordem comum a todos. Essa ordem tanto pode ser percebida em algumas proporções que se repetem sempre, como também na maneira do crescimento dinâmico de todas as coisas – naturais ou construídas – pela união de opostos complementares.

A disciplina inerente às proporções e padrões dos fenômenos naturais, a disciplina manifestada nas mais perenes e harmoniosas obras do homem é a evidência do inter-relacionamento de todas as coisas. É por meio dos limites dessa disciplina que podemos vislumbrar e partilhar a harmonia do cosmo. A mensagem do “Sermão da Flor” mostra como os padrões vivos da natureza espelham a verdade para todas as formas da vida.

Assim, estamos falando no poder dos limites, poder da matemática, de sua geometria, denominado como “fórmula áurea” e sua capacidade de unir as diferentes partes de um todo, mantendo sua identidade e, ao mesmo tempo, integrando ao padrão maior de um todo. A razão da secção áurea é um número irracional e infinito, do qual apenas se pode conseguir uma aproximação. Ao descobrir isso, os pitagóricos encheram-se de admiração e sentiram o poder secreto de uma ordem cósmica, elevando assim a vida a uma forma de arte. Falamos sim

em números, mas também em especulação de formas, exatas e simples, falamos em arranjos e partes que possibilitam configurações compostas, falamos em criar padrões geométricos e combiná-los.

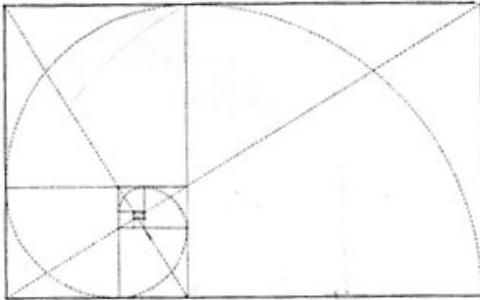


Imagem 23 - Retângulo Áureo
Fonte: Eliel Americo (2021)

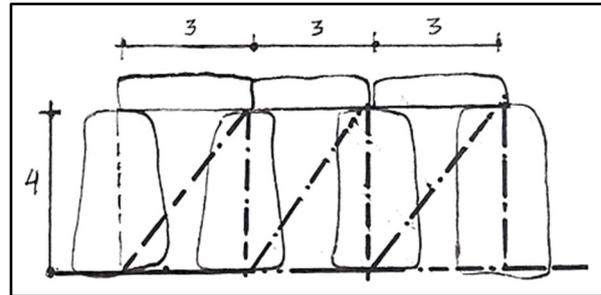


Imagem 24 - O triângulo de Pitágoras
Fonte: Eliel Americo (2021)

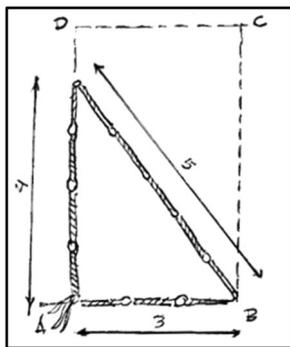


Imagem 25 - Triângulo egípcio
Fonte: Eliel Americo (2021)

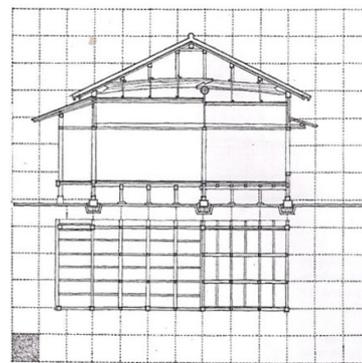


Imagem 26 - Proporção oriental
Fonte: Eliel Americo (2021)

A geometria é ferramenta, meio essencial no ato da construção humana, seja na contemporaneidade ou na sofisticação do arranjo primitivo. Ela é encontrada na arquitetura vernacular africana, da Oceania, das Américas, é visível na delicadeza das tecelagens e em suas tramas quando a urdidura se cruza em linhas retas. Diante disso, tecelões, oleiros, marceneiros e outros de diferentes culturas demonstram a clara preferência por uma geometria abstrata e harmônica. Uma fórmula geral da arte aplicada pelas civilizações humanas.

Essa crença na sofisticação geométrica dos povos primitivos inspirou a busca pela essência, muitas vezes traduzida no movimento *arts & crafts* inglês, na escola alemã da Bauhaus e até mesmo no construtivismo bolchevique. Em face disso, muito se aprendeu sobre as exposições africanas, nas descobertas da arte indígena e outras que povoaram os salões de exposições da efervescente Paris do século XIX. Tudo isso ressaltou na dignidade da geometria, presente em peças cerâmicas, de tecelagens e marcenaria.

Dessa maneira, como processos construtivos, a arquitetura e a arte também estabelecem essa crença. Segundo algumas pesquisas, o neolítico de Stonehenge apresentava a

necessidade do controle sobre as sombras, tendo na geometria o tempo exato do nascer do sol no solstício de verão. O triângulo de Pitágoras que fundamenta a secção áurea também se apresenta na estrutura de Stonehenge. São argumentos infalíveis para dependência de uma geometria que controlava as quatro estações num significado *ritualista e astronômico*.

Não se faz arte aplicada sem geometria, a pintura, a propaganda, a arte abstrata, a arquitetura e o urbanismo estão diretamente relacionados à lógica geométrica. Se para Oscar Niemeyer “cada arquiteto tem sua arquitetura”, podemos admitir que cada arquiteto tem a sua geometria, assim como cada artista plástico ou cada urbanista. Desse modo, muitos artistas buscaram sua linguagem geométrica, Gaudi foi um deles, situado na arte nova ou *art nouveau*. Apesar da aproximação com a natureza, ele sistematizou um código geométrico para construir sua obra, como na inacabada Catedral da Sagrada Família, na casa Bartló ou a casa pedreira. As formas de Gaudi que dominam a paisagem de Barcelona e até mesmo qualificam sua originalidade tem uma geometria por trás, por mais inusitadas que elas sejam.

Le Corbusier também persegue essa busca pela originalidade, depois das casas brancas em concreto e alvenaria, da poética da máquina e que comemoravam os sólidos geométricos puros à luz do sol, o arquiteto franco-suíço mergulhou na sua maior invenção, o Modulor, que além de um padrão de proporção para o espaço do homem, inventou um padrão geométrico que acompanharia o arquiteto na escala residencial da Unidade de Marselha, na religiosidade da Capela de Ronchamp, na grande escala da cidade indiana de Chandigarh, até seu micro espaço de despedida na cabana de Roquebrune cap.

Já nas pirâmides do antigo Egito, o calendário gigantesco desobrigava o conceito único e usual de túmulo real, comprovado por sua condição de triângulo de Pitágoras na relação 3-4-5, aproximando-se da relação áurea. Para os egípcios, esse triângulo era de grande importância. Segundo Doczi (1990), os campos egípcios tinham que ser vistoriados anualmente em decorrência das inundações e esse triângulo servia como seu instrumento de avaliação. Uma corda de doze nós colocadas em distâncias iguais era disposta em forma de triângulo com três nós de um lado, quatro de outro e cinco de outro. Isso produziu o ângulo necessário para o levantamento., por isso a razão pela qual o triângulo de 3-4-5 é também chamado do “esticador de corda” ou triângulo egípcio*. As grandes pirâmides, como uma bússola, foram tão perfeitamente orientadas que bússolas modernas são ajustadas por ela.

Na verdade, o Rio Nilo trazia boas e más notícias, logo era preciso controlá-lo, a matemática e a geometria levaram o povo egípcio em busca da necessidade de medir a terra, desenvolver a agrimensura, estudar sobre a topografia, a geometria de guardar alimentos e outros. Essa civilização não era necessariamente movida pelo ritual e o mistério ainda a serem

estudados, mas sim pela necessidade de um conhecimento do domínio geométrico para vencer as diversidades da natureza.

Os gregos tinham o sítio físico a seu favor, o mediterrâneo e as montanhas e a não vocação de se tornar um império. Sobrava tempo para as especulações filosóficas, a admiração da diversidade de deuses e, principalmente, o amor pela proporção e harmonia, presentes na arquitetura de seus templos, ou seja, o refinamento de um pensamento abstrato. A geometria refinada de proporções e retângulos áureos possibilitaram esse patrimônio inspirador dos anos subsequentes, principalmente em se tratando da arquitetura imperial romana, renascentista e a arquitetura neoclássica do século XIX.

Isso não quer dizer que a geometria também esteve presente nas experiências das grandes catedrais da Idade Média, tanto românicas quanto góticas. O mesmo podemos dizer da geometria explosiva do barroco de Borromini e Berlini, com a presença do traçado complexo das elipses e volutas, que expõe uma quebra na lógica da geometria mais clássica.

Esse fenômeno não foi só ocidental, nos jardins, pagodes e templos japoneses e chineses, o triângulo pitagórico estava presente, embora em outra lógica fundamentada na proporção zen. Essa proporção oriental e sua peculiar geometria influenciou arquitetos ocidentais como Frank Lloyd Wright e até mesmo as próximas gerações japonesas fundamentadas pela alta tecnologia como o grupo metabologista, liderado por arquitetos como Kisho Kurukawa, Kenzo Tange e outros. Ela manteve sua tradição na geometria silenciosa da contemporaneidade de Tadao Ando, ou na geometria espacial e estruturalista de Sou Fujimoto. O Metabolismo foi um movimento arquitetônico japonês que incorporou ideias sobre megaestruturas arquitetônicas com conceitos de crescimento biológico orgânico. Assim, foi narrado a aventura e utilização da geometria do Modulor quando da implantação do Capitólio em Chandigarh:

Tínhamos imaginado uma primeira ocupação do terreno. Apercebemo-nos de que os afastamentos entre palácios eram exagerados. Era com uma grande angústia, que, nesse terreno sem limites, se tornava necessário tomar decisões. Patético solilóquio! Sozinho, tive de avaliar e decidir. O problema já não era racional, mas sentimental. Chandigarh não é uma cidade de potestades, de princípios ou reis encerrados em muralhas e de vizinhos amontoados uns em cima dos outros. Havia que ocupar a planície. O acontecimento geométrico era, na verdade, uma escultura intelectualizada. Nada de argila nas mãos para materializar os ensaios. Nada que maquete que nunca pode servir de verdadeiro suporte às decisões. Tratava-se de uma tensão de natureza matemática, que apenas daria seus frutos na altura da conclusão das construções. Sítio certo, distância certa. Apreciação! Aproximávamos os mastros, por tentativas. Tratava-se de

uma batalha de espaços travada na mente. Aritmética, textúrica, geométrica: tudo existirá quando tudo for acabado! Na altura, os bois, as vacas e as cabras andavam pelos campos crestados pelo sol, conduzidos por camponeses (LE CORBUSIER, 1955, p 243).

A partir da proporção do corpo humano e a lei áurea como inevitável padrão geométrico, o Modulor resultaria num painel composto por formas quadráticas e retangulares. Um jogo de painéis, um *grid* que levaria o arquiteto a pensar no território micro do mobiliário de uma casa, a fachada composta por *brises*, até um espaço de poder como capitólio de Chandigarh. Desta forma, Corbusier inventa sua geometria já anteriormente fundamentada pelos traços reguladores de palácios da antiguidade clássica e fundamentais para suas casas máquinas como a Ville Savoye ou a Ville Stein.

A folha de Buda que traduz a geometria do universo, as construções do homem não catalogadas, as construções vernaculares, os palácios e templos da antiguidade clássica e depois as práticas de grandes mestres como Antôni Gaudi e Le Corbusier nos levam à conclusão da necessidade da geometria em tudo.

Portanto, a geometria é o estudo das formas dos objetos presentes na natureza, das posições ocupadas, das relações e das propriedades relativas a essas formas e traz a origem nos termos gregos “geo” (terra) e “methon” (medir), cujo significado é designar propriedades relacionadas com a posição e forma de objetos no espaço.



Imagem 27 – LeCorbusier
Fonte: wickArquitetura



Imagem 28 - LeCorbusier
Fonte: MoMA

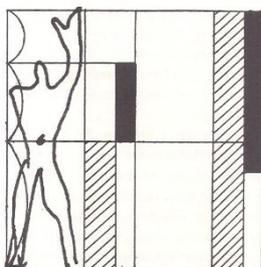


Imagem 29 – Modulor
Fonte: Eliel Americo (2021)

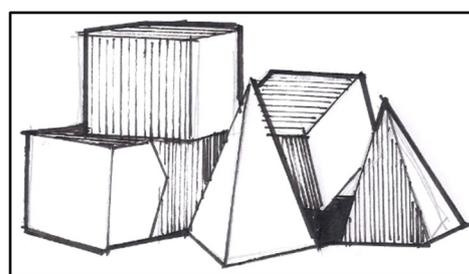


Imagem 30 – Sólidos
Fonte: Eliel Americo (2021)

Na matemática, a geometria dedica-se às questões relacionadas às formas, ao tamanho, à posição relativa entre figuras ou propriedades do espaço, dividindo-se em subáreas,

dependendo do método necessário para resolução de um determinado problema. Por exemplo, a geometria espacial define um espaço em três dimensões e estuda figuras tridimensionais, possibilitando o cálculo do volume dos sólidos (Imagem 30); a geometria analítica utiliza-se da álgebra como instrumento e faz investigação a partir de números das figuras geométricas, como curvas e superfícies, tendo nas equações sua representação máxima; a geometria euclidiana dedica-se ao estudo de planos nos postulados de Euclides de Alexandria, uma geometria clássica em que ponto, reta e plano são protagonistas; por fim, a geometria descritiva, fundamental na análise e representação do espaço arquitetônico, que estuda a representação de objetos espaciais em um plano.

Particularmente, a geometria descritiva será um instrumento fundamental para abordagem futura sobre os geômetras, embora a geometria euclidiana e espacial seja fundamentais para experiências em abordagens tridimensionais. Até mesmo a geometria analítica pode ser considerada nessas abordagens, principalmente em experiências com curvas e análises combinatórias.

Nessa direção, destacam-se geômetras como Arquimedes, Descartes, Tales de Mileto, Euclides (considerado o pai da Geometria), entre outros, sobretudo aqueles ligados à especulação do espaço terão na geometria descritiva sua fundamental ferramenta de comunicação. Desta forma, é relevante compreender a história da geometria descritiva:

No final do século XIX, o Exército Francês era o único que dispunha de métodos de cálculo para determinar as melhores posições para escapar do fogo da artilharia inimiga. O matemático Gaspard Monge (1746-1818) desenvolveu uma técnica que não recebeu atenção dos superiores. Assim começou a geometria descritiva, que hoje se aplica não só a desenhos ou projetos técnicos, mas também nas artes e na fotografia, no Desenho Arquitetônico, industrial, o Mecânico e o Topográfico. Monge foi incentivado a ingressar na escola militar, onde desenvolveu sua técnica para representar no papel nas manobras militares, de tal forma que nada ficasse sob a mira do inimigo. Ao perceberem a genialidade e a importância bélica do novo método, os militares o mantiveram em segredo por 15 anos. Só era permitido ensiná-lo aos futuros engenheiros militares. Somente em 1794, em plena Revolução Francesa, Monge pode divulgar sua invenção em escolas civis de Paris. A ideia da geometria construtiva descritiva é notável e elegante pela sua simplicidade. Basicamente é a representação ou projeção (perspectiva) de sólidos e figuras tridimensionais sobre o plano. Por esse método, uma figura é projetada inicialmente em um plano vertical, em retas perpendiculares a ele e em um plano horizontal (PENTEADO, ARRUDA, 1972).

Quando classificamos a geometria em subáreas, possibilitamos a diversidade de abordagens e soluções para os problemas. Mas, o que realmente apresenta-se como fundamental nessa subdivisão é a necessidade desse conhecimento como instrumento de raciocínio espacial e até mesmo de representação de significados e linguagens, das artes plásticas à arquitetura e o urbanismo.

Por exemplo, a arte construtivista tem na geometria e na abstração da forma seus instrumentos maiores. Para Rickey (1994), protótipos da imagem construtivista haviam surgido sob diversas formas; nas pinturas cerâmicas de milhares de anos atrás, na geometria dos mosaicos do chão dos banhos romanos e das primeiras igrejas cristãs e outros. Essa imagem abstrata infiltrava-se nas artes visuais pela porta de serviço como arte aplicada ou utilitária.

A utilização consciente das formas geométricas foi introduzida na arte do século XX, referenciada pela famosa frase do mestre Cezannè, “tratar a natureza por meio de cilindro, da esfera, e do cone”. Esta argumentação trouxe um fundo lógico para o cubismo, uma lógica geométrica cujas formas da natureza eram submetidas. Frente a isso, as convenções imediatas ao cubismo surgiram de toda parte, russos, americanos, italianos alemães e outros artistas pelo mundo contaminados pela vanguarda parisiense num espaço de dois anos.

Para Rickey (1994), o cubismo foi forte o suficiente para influenciar profundamente a transformação da arte durante os próximos cinquenta anos, atraindo artistas como Braque, Archipenko, Mondrian, Klee e outros. Em 1918, uma reformulação do cubismo, chamado de “purismo”, foi tratado por Le Corbusier e Amédée Ozenfan, solicitando uma arte pura e rigorosa a partir de um manifesto.

Em face a essa reivindicação do rigor, surge o apelo a uma lógica configuracional que tinha na geometria a possibilidade única da construção. A partir disso, podemos falar dessas quatro contribuições ligadas à pesquisa da geometria: Gildo Montenegro, Taihsuanan, José Ricardo Sá e finalmente Jayme Golubov.

2.2.2. Ensino de quatro geômetras

2.2.2.1 Gildo Montenegro

A grande contribuição do arquiteto e professor Gildo Montenegro foi produzir uma das contundentes séries de livros técnicos-didáticos: Desenho Arquitetônico, A Invenção do projeto, A Perspectiva dos Profissionais, Geometria Descritiva, Ventilação e Cobertas, Inteligência Visual e 3-D, Habilidades Especiais e Desenho de Projeto.

Arquiteto e professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo e Desenho Industrial da Universidade Federal de Pernambuco, Gildo Montenegro fez parte de uma geração de arquitetos e professores de projetos que tinham o espírito dos currículos do ensino da arquitetura no desenvolvimento dos desenhos técnicos, no ato da criação, do lançamento de partido arquitetônico e da geometria. Três das obras citadas acima são comentadas neste capítulo e relacionadas ao conhecimento da geometria, que é fundamental para o sucesso de tais publicações.

O livro Desenho Arquitetônico traz uma linguagem muito simples, sem, no entanto, fugir das normas necessárias para o desenho técnico. Apesar de não se aprofundar tanto em algumas questões construtivas, pode-se dizer que é a contribuição completa para os estudantes e profissionais. O autor já começa a ter uma visão futura da informatização do desenho técnico arquitetônico, mas, em nenhum momento, abandona uma educação necessária do passado.

Quando falamos em “educação necessária do passado” no ensino do desenho técnico, aludimos ao jogo de esquadro que traça as linhas horizontais e o diálogo entre os dois esquadros, da régua “T” como suporte para esse “namoro entre esquadros”, do escalímetro e suas graduações básicas 1/125., 1/100, 1/200, 1/250, 1/50 e 1/75 com o objetivo único de medir, assim como a régua do marceneiro ou a fita métrica da costureira. Gildo Montenegro também trata das lapiseiras e suas numerações em cores internacionalizadas e o formato dos papéis, A0, A1, A2, A3, A4 e suas respectivas dobraduras.

O ponto, a linha, a reta e o plano, elementos principais no ensino do desenho técnico têm a relação direta com o par de esquadros, a régua “T”, a lapiseira e o escalímetro. Desta forma, o autor demonstra que nada pode ser entendido sem o conhecimento básico da geometria e suas subdivisões.

Em determinado momento, o autor ilustra uma residência simples com a cobertura em duas águas, de beiral e beira, a simplicidade da casa de interesse social, essa residência é colocada no espaço e representada em três dimensões. O professor a envolve com um cubo e projeta nas partes internas das faces do cubo as vistas superior, inferior, frontal e laterais, depois o cubo é aberto e revelado a disposição das projeções ortográficas, fachadas e cobertura na prancha do desenho. Em síntese, o desenho técnico nas projeções ortográficas de um projeto tem que ser disposto na prancha, obedecendo a abertura do cubo, uma iconografia ontológica e clara para uma geração de alunos de arquitetura. Nessa mesma lógica, Gildo Montenegro fala do chamado “corte horizontal a 1,50 de altura do solo”, ou seja, a planta baixa é uma corte horizontal que cortado a 1,50 deixa tudo acima tracejado, o beiral, a beira e inclusive a janela do banheiro, ou balancim.

Entender a representação do desenho arquitetônico a partir das projeções ortográficas é compreender a necessidade da geometria descrita da projeção de planos por planos perpendiculares. Esse raciocínio espacial, por mais que seja compreensível pela geração de Gildo Montenegro, parece surpreendente para a nova geração informatizada.

Com a mesma lógica da geometria descritiva, Gildo Montenegro lança uma outra contribuição bibliográfica importante para o ensino da arquitetura, trata-se do livro “Ventilação e Cobertas”, originado num contexto do nordeste do país, de clima quente-úmido, que recomenda especulação para as condições bioclimática favoráveis que uma cobertura pode trazer para a arquitetura. “Ventilação e Coberturas” reforça a necessidade de telhas de barro e palha, das iniciativas da arquitetura vernacular brasileira, negando a cobertura de laje de concreto desfavorável às intensas chuvas e calor.

Espigão, rincão, cumieira, calha, claraboia, ripas, perna mancás, flecha, tesouras, rufo, telhas capa canal, beiral e beira são protagonistas nessa literatura e a geometria será o caminho para melhor entendimento desse sistema construtivo de coberturas. Afinal, no encontro de águas a partir de um espigão ou rincão, o ângulo tem que ser de 45° para que as telhas se encaixem.

A compreensão da geometria construtiva e seus elementos que auxiliam no rebatimento de projeções de objetos tridimensionais como as épuras, afastamentos, pontos, planos, linhas e cotas são imprescindíveis para que possamos entender a trama construtiva no momento do corte que envolve o detalhamento de uma cobertura, um telhado tanto transversal como longitudinalmente.

A mesma geometria construtiva vai auxiliar Gildo Montenegro em outra obra, “A perspectiva dos Profissionais”, esse livro aborda mais uma vez a atividade da prancheta e a geometria necessária para esse trabalho. O estudo parte de noções básicas, intuitivas para chegar aos traçados geométricos da perspectiva, abrindo mão dos teoremas demonstrativos e complexos desenvolvidos e influenciados por Gaspar Monge no século XIX.

Para Montenegro (1983), a proposta é exaltar a perspectiva como um meio geométrico para chegar a um fim. Esse fim é a grande contribuição do autor, que abriu mão de experimentações geométricas abstratas utilizando-se das ferramentas do desenho cônico para representar a arquitetura e, ao mesmo tempo, dar um amadurecimento sobre as técnicas de construção.

A partir do desenho perspectivo, o autor preocupa-se em solucionar o problema de construção de sombras em volumes e assim sofisticar os atos de orientação do sol. Ele discute também a lógica geométrica por trás do desenho perspectivo de uma escada em todas as

configurações em “I”, “L” ou “U” e aborda as perspectivas aéreas, no olhar do observador de telhados com duas, quatro e mais águas. Todas essas abordagens aparecem numa revisão clássica de técnicas de perspectivas de prancheta, como pontos medidores, técnica do arquiteto, perspectivas paralelas (isométricas e cavaleiras) e outros.

Gildo Montenegro fez parte de período em que os currículos dos cursos de arquitetura e *design* tinham uma quantidade satisfatória de carga horária dedicada ao desenho na prancheta, do raciocínio espacial que dependia do movimento da régua “T”, do par de esquadros, da lapiseira e do compasso, até mesmo de uma geração de alunos que tinha aula de desenho geométrico nas escolas fundamentais antes de entrarem nas faculdades de arte e arquitetura. Por essa razão, por mais que não seja um geômetra de fato, ele teve na geometria a ligação e a ferramenta necessárias, como se alertasse que sem o conhecimento da geometria e, especialmente a descritiva, seria impossível praticar arquitetura, artes e *design*.

2.2.2.2 Tai Hsuan-An

A atividade lúdica, o ato de brincar, a liberdade das fantasias, a disciplina da metodologia, o desenho, a investigação e o experimentar são fatores importantes no projeto pedagógico do professor e artista chinês Tai Hsuan-an. O problema é como coordenar essa metodologia entre jovens alunos dos cursos de arquitetura, artes e *design* e quais instrumentos são necessários para objetivar a imaginação e desenvolver a criatividade.

Para Tai (1997), o homem é um ser formador, ele cria porque necessita e esse ato será desenvolvido mediante outros, como: perceber, compreender, relacionar, discriminar, comparar, interrogar, conceituar, generalizar, interpretar, explicar, sintetizar e expressar. O que é a verdadeira imaginação senão a crença no impossível?

Essa crença no impossível, o estímulo ao ato de imaginar, direciona a contribuição desse mestre ao ensino dos primeiros anos do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Católica de Goiás. Entretanto, para ele, o maravilhoso mundo da imaginação não é uma reserva privada de crianças e gênios. Muitos de nós somos oprimidos pelo mecanicismo da vida ordinária que nunca paramos para ouvir anjos cantando ou ver querubins. Essa metáfora reforça a necessidade de que os alunos de hoje sejam motivados pela curiosidade, pelo acesso mais fácil às informações, pela pesquisa e experimentação.

Uma das fontes para essa contribuição vem das experiências da escola de arte da Bauhaus e particularmente no ateliê de desenho analítico do mestre Kandinsky. Desta forma, a metodologia de Tai parte da observação e análise para depois especular e representar de forma bidimensional e tridimensional. No desenho de observação, a importância se dá primeiramente

no registro fiel do objeto e ao analisar a estrutura desenvolver a capacidade de sintetizar a estrutura, abstrair e construir composições com todas as ferramentas de relação figura-fundo, organizar elementos visuais de tensões e retirar as linhas essenciais e axiais. De acordo com Tai (1997), o ponto e a linha são dois elementos gerados da figura que permitem a integração e a variação praticamente infinitas, módulos ou quaisquer elementos básicos que compõem uma forma mais complexa. Ela tem sua origem nas combinações de tais elementos ou das três formas básicas, o círculo, o triângulo equilátero e o quadrado.

Esse processo responde ao questionamento acima, pois a possibilidade de que alunos possam construir os sonhos é justamente a geometria. Tai (1997) não é um geômetra na essência, mas se utiliza da geometria na sua base bidimensional e tridimensional para a realização de proposições.

Por isso segue dois caminhos de especulação, o processo de organização bidimensional e tridimensional. Na escala bidimensional, primeiro é necessário a variação e a integração dos elementos geradores da figura para que depois possibilitem a composição a partir de divisões internas das formas geométricas elementares, agrupamento de figuras planas, operação de figuras planas, disposição e organização de elementos básicos e, por fim, construção geométrica, usando ou a não estrutura base, malha quadricular (Imagem 31).

Na escala tridimensional, não há dúvida de que é mais fácil conceber e descobrir formas e estruturas espaciais manejando elementos tridimensionais. Na verdade, a organização tridimensional expressa formas no plano e no espaço e, para isso, a utilização de modelos e protótipos numa relação de desenho-modelo-desenho é fundamental. Desta forma, é importante lembrar que figuras geométricas elementares como o triângulo são polígonos estáveis em razão de sua geometria. Quando se passa para a forma tridimensional, somente os polígonos completamente triangulares são estáveis. Ou seja, é possível a especulação tridimensional de novas formas a partir de elementos geométricos básicos como o quadrado, o triângulo e o pentágono.

A didática e a linguagem artística de Tai Hsuan-an permite a construção de novos sonhos e possibilidades espaciais por jovens aprendizes, criação de composições bidimensionais por uma malha geométrica e de tridimensionais por volumetrias espaciais agrupadas, subtraídas, adicionadas, transladadas. Trata-se um método e contribuição que não tem a especulação geométrica como meio e não um fim, o fim é o desenvolvimento sobre o olhar para arte, *design* e arquitetura, tendo a geometria como instrumento para criatividade.

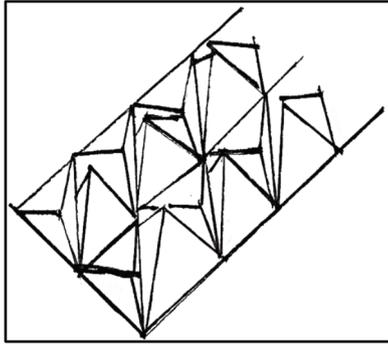


Imagem 31 - Malha quadricular
Fonte: Eliel Americo (2021)

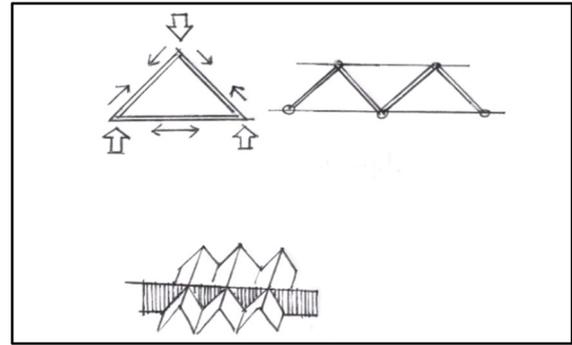


Imagem 32 - Trabalho de Tai Hsuan-an
Fonte: Eliel Americo (2021)

2.2.2.3 José Ricardo Sá

O livro Edros do professor José Ricardo Sá tem origem em uma apostila básica limitada, com tiragem doméstica lançada em abril e maio de 1979, na cidade do Rio de Janeiro. Depois, em 1982, transformou-se numa publicação em escala de livro, hoje considerado como importante contribuição para o ensino da geometria nas faculdades de arquitetura e engenharia do Brasil.

A publicação apresenta excelente qualidade na parte gráfica, com desenhos em forma de croquis muito concisos e com sombreamento que facilitam a legibilidade do processo, são tratadas malhas poligonais, malhas poliédricas e as estruturas mecânicas.

O autor começa a narrativa a partir de citação que põe o espaço como objetivo-fim a partir de uma sistematização e organização do processo de especulação de malhas geométricas até sua materialização em espaços tridimensionais, tendo os poliedros como ferramenta.

No espaço comum, qualquer condição é variável. Nenhuma expressão é definitiva. Tudo se move, e, em última análise, não existem partes existe o todo. No espaço, o pequeno não é pouco nem o grande é muito. É a forma, e não a dimensão, que define o espaço. O espaço isola é o vazio inconcebível. Quando parado ele se fecha e quando se move então se abre. (mover é o tempo. Não se pode ver o espaço se não se vê também o tempo). Da mesma forma não se vê o espaço-tempo se não se vê as cargas e as massas, princípios fundamentais que habitam o espaço-tempo. “um jarro se faz com a massa palpável do envoltório limite, mas é o espaço interior, vazio e impalpável, que o faz útil”. Estudar o espaço é organizar o aonde, e as relações entre os vários aondes, para a base de análise das variações do tempo dos pontos de massa e de carga. Como na realidade tudo é finito, o tempo acaba (tem início e tem fim). A reta volta sempre ao ponto de partida, um plano é sempre fechado, o espaço é limitado e curvo. O

movimento no espaço tem três liberdades: em uma direção – a linha; em duas direções – o plano e em três direções – o volume. Tridimensional: assim é o espaço (SÁ, 1979, p. 9).

A abordagem de Tai Hsuan-an é compositiva e busca incessantemente o desempenho plástico como formação didática. Assim como Tai (1997), Ricardo Sá (1979) aborda duas escalas de manipulação do espaço, o bi e tridimensional. Elas são semelhantes na utilização primeiramente da malha como suporte geométrico e depois uma condição tridimensional.

Para Sá (1979), em se tratando de prismas geométricos, existem dois espaços: o externo e o interno. O segundo apesar do reconhecimento de sua importância é pouco explorado pelo autor, o que não acontece na especulação explosiva de Tai (1997), que sempre deixa o espaço fluir entre essas duas dimensões.

Essa limitação em explorar o interior dos prismas e poliedros sustenta a tese de que a contribuição de Sá reside na organização de sistematização da lógica geométrica que envolve as malhas bidimensionais e suas resultantes tridimensionais representadas pelos poliedros. Tal argumentação é confirmada por Carvalho (1980) ao discorrer sobre a sistemática usada pela obra “Edros” para mostrar a montagem e uso das malhas a partir do estudo preliminar dos poliedros especiais. Ela parece também ser inédita no mundo, apesar de alguns livros sobre o assunto terem sido editados no exterior. A grande novidade é realmente a facilidade de compreensão do tema exposto, já que nenhum dos livros estrangeiros pode ser utilizado por estudantes por presumirem conhecimentos básicos fora de seu alcance.

Desta forma, o caminho direcionado pelo bi e tridimensional até uma tímida utilização da geometria das malhas e nos poliedros na prática profissional, ou seja, uma contribuição fim é a metodologia utilizada por Sá (1979) para a transmissão desse conhecimento. Primeiramente, a energia dos movimentos transmitida pela lógica geométrica é elucidada pelo autor ao tratar dos elementos básicos para o entendimento sobre os Edros:

A reta é o menor caminho entre dois pontos, fica claro que esse é o movimento de energia mínima. Os ângulos são uma repentina modificação na direção do caminho, causada, sem dúvida, por uma interferência instantânea de maior ou menor intensidade. As curvas causadas por uma interferência contínua, constante ou variável, na direção do caminho” (SÁ, 1979, p. 10).

Ao analisar os elementos bidimensionais simples como triângulo, círculos e polígonos, o autor trata do fenômeno do movimento em tais figuras. O triângulo é um conteúdo definido por uma direção que sofre dois ângulos consecutivos e volta ao ponto de origem. Já o círculo fica definido por uma direção de interferência contínua que volta ao ponto de origem.

Ao passo que o polígono fica definido por uma direção que sofre duas ou mais interferências instantâneas, voltando ao ponto de origem, ou seja, o triângulo é uma espécie de mínimo polígono e o círculo o máximo polígono.

A primeira parte dos estudos de Sá (1979) é dedicada à análise dos agrupamentos de polígonos, ou seja, as malhas planas. Trata-se de uma contribuição para o entendimento das novas gerações de arquitetos e engenheiros sobre a possibilidade de conexões entre elementos geométricos isolados e a construção de superfícies de grandes vãos. A análise está muito próxima da geometria islâmica e sua diversidade e complexidade. A partir de ilustração, o autor deixa claro a construção de malhas variáveis, um ato pioneiro se compararmos a contemporânea arquitetura paramétrica experimentadas do Zaha Hadid, Schumaker, Jean Nouvel e outros.

Para facilitar esse entendimento, as malhas são conceituadas como regulares e irregulares. As regulares dependem de uma única forma geométrica (o triângulo, o quadrado e o polígono hexagonal), os irregulares dependem de mais de uma forma geométrica ou combinação:

Veja que a malha triangular é a mais densa de todas (maior número de vértices em uma mesma área). A malha quadrada é a que mais o homem utiliza para seus materiais construtivos comuns. O quadrado não é muito estável, como o triângulo, facilmente se deforma em um paralelogramo. A malha hexagonal é a que mais facilmente se adapta as formas curvas, sejam curvas planas ou espaciais. Um só hexágono é menos estável que o quadrado, mas a malha hexagonal é quase tão rígida quanto a de triângulos, com a vantagem de ser muito menos densa (SÁ, 1979, p. 13).

Além disso, Sá (1979) adverte sobre a possibilidade de qualquer tipo de malha plana ser modificada, seja deformando as dimensões em uma das direções ou em ambas, seja modificando o ângulo formado entre as direções, “regulares-modificadas”. Com isso, o autor estuda e desenha uma série de malhas numa publicação inédita, um exercício geométrico tendo a malha como base que povoa e desenvolve o raciocínio espacial das escolas de arquitetura, arte e engenharia.

Na segunda parte do livro, encontramos a dedicação em analisar os agrupamentos de ângulos sólidos, ou seja, os poliedros. Na definição, poliedros são sólidos limitados por polígonos planos. É importante acrescentar que a contribuição de Sá (1979) chega aos planos desses polígonos, isto é, poliedros são faces do polígono.

Nessa escala tridimensional, observam-se sólidos básicos como pirâmides, prismas e antiprismas e sólidos complexos como poliedros regulares e os semirregulares. Os regulares são os tetraedros, octaedros, icosaedros, hexaedro (cubo), dodecaedro; os semirregulares são

truncotetraedro, troncoicosaedro, troncooctaedro, troncocubo, troncododecaedro, rombicuboctaedro, cuboctaedro, icosidrodecadecaedro, cubo achatado, dodecaedro achatado, troncocuboctaedro, triakis tetraedro, triakis hexaedro, triakis octaedro, pentakis dodecaedro, dodecaedro ramboidal, icositetraedro trapezoidal, pirâmide dupla hexagonal, trapezoedro hexagonal, poliedros cristalinos e poliedros artificiais.

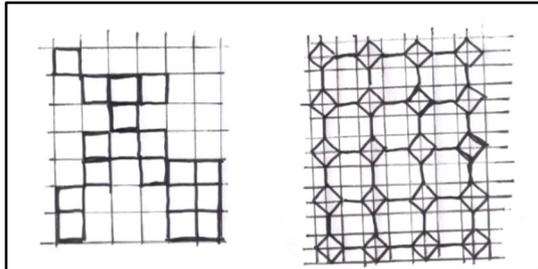


Imagem 33 - Trabalho de José Ricardo Sá
Fonte: Eliel Americo (2021)

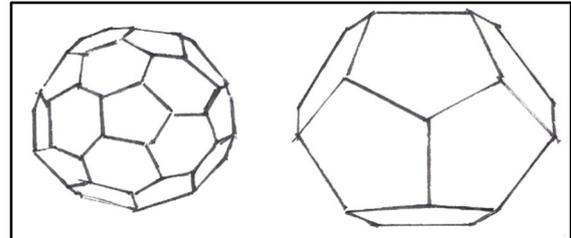


Imagem 34 – Poliedros
Fonte: Eliel Americo (2021)

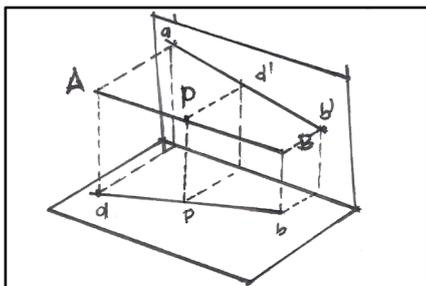


Imagem 35 - Estudo de Jaime Golubov
Fonte: Eliel Americo (2021)

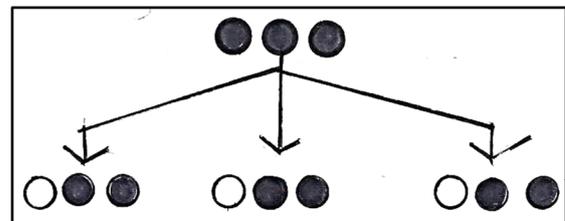


Imagem 36 - Análise combinatória
Fonte: Eliel Americo (2021)

2.2.2.4 Jayme Golubov

Jayme Golubov, o mais geômetra dos apresentados nesse capítulo, foi um dos primeiros arquitetos diplomados na Universidade de Brasília. A atividade docente, de pesquisador e artísticas de Golubov estiveram relacionadas ao projeto educacional e de construção de um projeto de nação pensado por Darcy Ribeiro para a Universidade de Brasília, ou seja, o caráter interdisciplinar.

Formado no Rio de Janeiro, juntamente com outros expoentes das pesquisas em geometria como Athayde Pinheiro, Arruda Penteadado e Ricardo Sá, Golubov chega a Brasília e se integra ao projeto construtivista da nova capital brasileira, formado por uma geração pós Lucio Costa e Oscar Niemeyer, da qual fizeram parte João Filgueiras (Lelé), Athos Bulcão e outros.

A pioneira obra Geometria Descritiva I e II de Virgílio Athayde Pinheiro de 1961 surgia como grande contribuição no ensino da geometria e as noções de projeções num período

em que o exame sobre geometria descritiva era necessário para admissão nas escolas superiores de engenharia e arquitetura. Ao mesmo tempo, o autor advertia que apesar do título de “noções de geometria descritiva” seria necessário um conhecimento razoável de geometria elementar a duas e três dimensões.

Consciente dessa dificuldade de entendimento da literatura sobre geometria construtiva descritiva, Jaime Golubov preparou uma importante publicação pela Universidade de Brasília intitulada “Estudos de Geometria Descritiva”. Nessa publicação, a comunicação escrita era menor e a gráfica muito mais relevante, uma revisão para que os alunos pudessem entrar na lógica didática proposta por suas disciplinas, muito mais coletiva, experimental e lúdica. Nestor Goulart Reis Filho²³ faz a apresentação do Livro que foi publicado pela Editora UnB, em 1976. Este volume traz algumas atualizações e, portanto, disponibilizamos em anexo o plano de curso de 1969 de geometria descritiva ministrado por Golubov no instituto central de artes. Jaime Golubov trabalhou com ele na UnB. A publicação deste material foi um esforço conjunto entre a FAU da UnB e a FAU da Universidade de São Paulo, por meio do convênio de cooperação firmado em 1968, que propiciou abundante troca de experiências. Golubov compôs o quadro deste convênio oferecendo cursos como professor visitante em 1973, expondo resultados de sua pesquisa e métodos. O livro reforça a ligação da técnica com o projeto, a lógica da criação em arquitetura, tendo como objetivo de estudo programado a geometria descritiva, apoiando a compreensão das formas e das estruturas. Este estudo dirigido atende as necessidades do desenho no projeto de edificações, ou criação de um produto. É uma importante experiência que introduziu o estudo programado auxiliando na instrução das escolas de arquitetura, reforçando a autonomia e responsabilidade dos docentes. Segundo Elaine Peixoto,

“... tínhamos as aulas explicativas e quando fazíamos os exercícios o estudo dirigido e os professores vinham em nosso auxílio quando solicitado para tirar as dúvidas o Rui Rocha e Antônio Manoel foram os professores desta disciplina.” (PEIXOTO, informação verbal²⁴).

Apesar da forma lúdica de tratar uma disciplina complexa como a Geometria Descritiva, o rigor, o acabamento e a precisão foram qualidades exigidas nas disciplinas ministradas por Golubov. Ele tinha a certeza de que as gerações iniciais das escolas de

²³ Nestor Goulart Reis Filho; arquiteto, urbanista, sociólogo, historiador e professor. Formado na FAU e em ciências sociais pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras (FFLCH ambas da Universidade de São Paulo (USP).

²⁴ Elaine Ribeiro Peixoto Graduada em Arquitetura e Urbanismo, é professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, mestre (1996) e doutora (2003) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo. Entrevista em anexo.

arquitetura e arte necessitavam passar por esse processo de exigência. O corte bem-feito, o estilete e a tesoura como um prolongamento da mão, um ato de desenho e proposição. Num período em que a possibilidade do computador nem sequer era farejada, o bom acabamento do trabalho surgia como forma de entendimento das projeções e rebatimentos de um objeto. Havia poucas possibilidades de ver e usufruir de imagens a todos momentos, por isso errar seria um ponto a ser evitado.

Ricardo Sá (1997), em sua obra *Edros*, consolida a possibilidade de construção de malhas diversas a partir da combinação entre elementos geométricos como unidade, estabelece uma nomenclatura e organiza tipologias poliédricas com possibilidades de composições espaciais. Já no trabalho de Jaime Golubov, essa busca se dá pela espacialidade, principalmente no que concerne às experiências com poliedros.

Os alunos de Golubov costumavam apelidar os sólidos de “Goluboviedros”. Pois bem, se Ricardo Sá criou os *Edros*, Golubov estabeleceu sua experiência original nos *Goluboviedros*, experiências que buscavam a desconstrução dos sólidos platônicos, ora adicionando partes, ora multiplicando partes, ora subtraindo por meio de combinações matemáticas que, em nenhum momento, fragilizavam a composição final da escultura. Em síntese, além de uma especulação geométrica, compositiva e plástica, como observadas nas experiências de Tai Hsuan-an, Golubov utilizava-se também da matemática no seu trabalho, o princípio fundamental da contagem, ou melhor, a análise combinatória.

Entende-se por análise combinatória um ramo da matemática que estuda a quantificação das possibilidades de combinação para determinados eventos, questionando e resolvendo problemas como: se eu tenho três camisas, três calças e dois pares de sapatos diferentes, qual o total de possibilidades diferentes de vestuários eu teria? Ou se tiverem duas opções de entrada, três pratos principais, duas sobremesas e quatro opções de bebidas, qual o total de possíveis refeições diferentes? Soluções para tais questionamentos podem ser respondidos pelo diagrama da árvore, gráfico e organizacional, princípios multiplicativos ou aditivos para que possamos numericamente chegar a um resultado. Como artista, geômetra e matemático, Golubov utilizava-se também da análise combinatória, selecionava e ajustava figuras geométricas com possibilidade de se combinarem em uma malha definida. Para ele, caso tivéssemos uma quantidade “X” de quadrados, triângulos retângulos e triângulos equiláteros, quais eram as possíveis combinações em uma determinada composição bidimensional. Ele observava os números e, conseqüentemente, tinha uma leitura compositiva e geométrica do evento, tanto na escala bidimensional quanto tridimensional.

Esse processo repetitivo e matemático teve sua influência em Athos Bulcão, seu professor no antigo Instituto de Artes da Universidade de Brasília. A experiência de Athos tem relação direta com a tradição de composições dos painéis de azulejo da arte portuguesa, na obra de Cândido Portinari e Burle Marx. Entretanto, não podemos desconsiderar que a lógica da arte de Athos Bulcão era combinar partituras que buscavam um todo compositivo, pertencente ao ideal de progresso, movimento para futura educação de uma nova geração de artistas e arquitetos modernos, essência ideológica do projeto construtivista de Brasília.

Assim como os magos, os grandes mestres escondiam o segredo de seus números, suas equações, fórmulas e senhas, às vezes só eles conseguiam decifrar, outras tinham a generosidade de passar aos seus discípulos. Le Corbusier, por exemplo, tinha no Modulor a fórmula para construir cidades, casas, igrejas e móveis. O mesmo se pode dizer de Antônio Gaudí e sua obsessão pelos números, demonstrada por um quadrado esculpido pelo artista espanhol Josep Maria Subirachs na Igreja Sagrada Família em Barcelona, uma malha de 16 unidades cujos números somados nas linhas verticais, horizontais e diagonais sempre resultam no número 33, talvez a idade de Cristo, ou um segredo para que as próximas gerações pudessem concluir a construção da inacabada igreja.

Apesar da excelência no estudo das formas pelo sistema de projeções e rebatimentos, Golubov via a geometria descritiva ou o domínio do raciocínio espacial presente nas maquetes de seus goluboviedros, ele tinha o poder de leitura dos números numa abordagem analítica e conseguiu ver, decifrar e sinalizar formas geométricas a partir de números. Desse modo, ele fez na série de exercícios intitulados “caminhos”, as setas e os números que indicavam o segredo da construção de peças complexas.

Na obra, Escada da Vida, o autor criara um sistema de caminhos, às vezes por setas, números ou por uma sequência de desenhos. Os caminhos eram indicados para que o compasso, o jogo de concordância entre arcos, o encaixe dos diâmetros e raios e, por fim, a manipulação dos esquadros pudessem produzir sistemas geométricos interessantes. O mestre buscava a precisão geométrica, o bom acabamento, o desenvolvimento do raciocínio espacial, o trabalho árduo, uma obsessão pelo trabalho incansável.

Não é qualquer tempo que encontramos um geômetra. Tendo em vista que a história registrou Euclides, Arquimedes, Newton, Descartes, Leibniz, Monge, Poincaré, Cremona, que foram alguns dos grandes. Na definição mais literal, o geômetra é um especialista em geometria, mas muitos podem ser especialistas em geometria e poucos podem ser magos ou bruxos. A geometria guarda segredos e pode produzir novas invenções, novas linguagens.

As quatro referências aqui tratadas foram importantíssimas na formação de gerações de arquitetos. Gildo Montenegro é um arquiteto clássico de fato, com entendimento refinado no processo do desenho representativo e no sistema construtivo da arquitetura, mas utiliza a geometria como meio e não como fim, o seu interesse é aprimorar o raciocínio espacial para melhor representar a arquitetura e pensar o projeto.

Tai Hsuan-an é artista plástico e comprometido com a formação e refinamento de gerações de arquitetos e artistas por meio da busca da criatividade e imaginação, seu instrumento para isso é a geometria como meio e não como fim, além da abstração de elementos observados na natureza.

Ricardo Sá trabalha por meio de uma linguagem de desenhos, hachuras e, muitas vezes, por rebatimentos de planos, em que os textos são em menor quantidade em relação aos desenhos. Ele conseguiu tornar os estudos sobre poliedros mais agradáveis e legíveis, entretanto, em nenhum momento preocupou-se em criar uma nova linguagem.

Finalmente, Golubov cria a partir de sua geometria, ora nas composições bidimensionais direcionadas pela matemática da análise combinatória, ora nos poliedros desconstruídos também pela combinação de elementos, uma possibilidade de criar arquitetura e arte, a geometria para ele sempre foi um processo. Segundo António Pombo,

“... com esse tipo de processo de apropriação dos fenômenos geométricos passamos a propor aplicações e experimentar processos de introdução ao desenho técnico tendo resultado inúmeros experimentos didáticos em disciplinas tanto na Arquitetura da Católica de Goiás como posteriormente no Instituto da Matemática e Física da Federal de Goiás. Não houve formalização desse aprendizado. Mas um profícuo aprofundamento cognitivo que gerou, durante cerca de uma década, tanto no aprendizado da Geometria Descritiva como no Desenho Técnico e no tradicional Desenho Geométrico. “(POMBO, informação verbal¹²⁾

Em relação a Golubov, as gerações de discípulos e alunos agradecem por essa prática didática que não buscava a arquitetura, mas sim o seu espírito experimental, como na frase de Stefan Davidovic “formas geométrica esperando para virarem arquitetura” e, assim, começaram as contemporâneas propostas de Zaha Hadid²⁵ e dos arquitetos paramétricos. A arquitetura paramétrica é uma técnica que utiliza *softwares* e cálculos para criar obras arquitetônicas com *design* diferenciado. Sem dúvida, Golubov foi um geômetra visionário acima de seu tempo.

²⁵ Zaha Mohammad Hadid arquiteta iraquiana-britânica formada em matemática na Universidade Americana de Beirute. Após se formar, passou a estudar na *Architectural Association* de Londres.

2.3 PROFESSOR

Golubov formou-se em 1966 na FAU/UnB; na 1ª turma. Segundo Luiz Humberto,

“era uma pessoa muito doce, ele, como aluno, sempre tinha um pouco mais. Tinha um trabalho absoluto, original, autêntico. Seu trabalho era um impacto, despertava de início ódio, incompreensão e, posteriormente, paixão, deslumbramento.” (PEREIRA, informação verbal²⁶).

Em 1968, ele participou do processo ICA-FAU²⁷, que culminou com a reabertura da instituição fechada pelos alunos como protesto pela baixa qualidade do ensino que se oferecia e foi contratado como professor assistente pela UnB, com dedicação exclusiva. Posteriormente, assumiu como professor titular trazendo toda bagagem de sua formação que iniciou no Rio de Janeiro e desenvolveu e fortaleceu na UnB. Golubov vivenciou a demissão coletiva em outubro de 1965 quando 209 professores e instrutores (quase 80% do corpo docente) pediram demissão, a maioria de arquitetura foi embora. O arquiteto José Galbinski e Aleixo Anderson Furtado entre outros entrevistados trazem relatos (entrevistas em anexo) e fatos interessantes durante o percurso de Golubov na Universidade de Brasília.

Ao palavras de Van Doesburg a respeito das implicações sociais da arte, “Assim como a ciência e a técnica, a arte é um meio de organizar a vida, é uma expressão da energia criadora”, transporta-se diretamente a Golubov e ao trabalho de toda existência em que a geometria organizava a própria vida do dele. A geometria é uma particularidade da natureza artística de Golubov, pois, desde 1972, foi responsável pelas aulas de geometria descritiva aplicada e a partir de 1992 criou a disciplina geometria construtiva. Posteriormente; geometria da forma. A partir de 1975 foi designado para exercer a função de representante de Departamento de Desenho junto à congregação de carreira do curso de arquitetura do Instituto de Arquitetura.

A prática do professor Jayme era sustentada pelo conhecimento teórico, o trabalho e a pesquisa. Jayme Golubov era um professor orientador muito criativo, exigente e muito influenciador, que buscava motivar seus alunos pela curiosidade para a pesquisa e a experimentação. Ele deu aulas de desenho de observação, às vezes modelo vivo, às vezes natureza morta e incutiu nos alunos discernimento para analisar o objeto geométrico e as

²⁶ Luiz Humberto Martins Pereira. Ex-professor de Golubov com distintas profissões. Graduado em arquitetura e fez parte do grupo fundador da FAU UnB e ICA.

²⁷ ICA FAU UnB, Diretórios Acadêmicos do Instituto de Artes (ICA) e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) 1969.

possibilidades de desenvolvimento no espaço dele. Nas imagens 37, 38 e 39 podemos ver algumas das suas práticas como docente. A professora Neusa Cavalcante afirma que:



Imagem 37- Gobulov no Dia a Dia Acadêmico
Fonte: Acervo pessoal de Golubov



Imagem 38- Gobulov no Dia a Dia Acadêmico
Fonte: Acervo pessoal de Golubov



Imagem 399- Gobulov no Dia a Dia Acadêmico
Fonte: Acervo pessoal de Golubov

O professor Jayme era um docente muito exigente quanto a qualidade e apresentação dos trabalhos, buscava que o aluno fizesse seu melhor, mesmo que para isso precisasse repetir várias vezes o seu desenho (CAVALCANTE, informação verbal²⁸).

A Geometria Construtiva (disciplina obrigatória) criada por Golubov propunha aos alunos fazerem arranjos a partir de peças tridimensionais que eles mesmos criavam ou a desconstrução dos poliedros. Os alunos aprendiam geometria descritiva na prática, a partir de um sólido que é planificado trazendo a compreensão e entendimento de quantos lados ele tem. A seguir, constrói-se o sólido novamente, tudo realizado com as mãos, sem auxílio do computador. Segundo Cavalcante, era uma geometria mais criativa.

Realizamos o levantamento nas grades curriculares de algumas universidades tais como a UFSP (Universidade Federal de São Paulo), UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), PUC (Universidade Católica de Goiás), UnB (Universidade de Brasília), UFRGS Universidade Federal do Rio Grande do Sul), UFBA (Universidade Federal da Bahia), UFG (Universidade Federal de Goiás), UFS (Universidade Federal de Sergipe) e observamos que a UFSP oferece como disciplina obrigatória a Geometria Aplicada à Produção Arquitetônica e Geometria Descritiva até os dias de hoje e a UnB oferece Geometria construtiva como disciplina obrigatória. A UFBA oferece a Descritiva como optativa, a UFRGS oferece como matéria obrigatória Cálculo e Geometria analítica para arquitetos e Geometria descritiva aplicada à arquitetura, a UFS oferece geometria descritiva 1 e 2 de forma eletiva e as demais instituições não mais oferecem a disciplina ou matéria, nem de forma optativa ou obrigatória.

²⁸ Neusa Cavalcante. Possui graduação e Doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (1971) e é professora da FAU/UnB na disciplina Geometria Construtiva, criada por Golubov.

A seguir, colocamos imagens de trabalhos de alunos de Geometria Construtiva, eram exercícios feitos em sala (Imagens 40) e consistiam na criação de objetos estabelecidos por meio de um elemento básico, combinação de formas geométricas em cartolina e papel panamá.

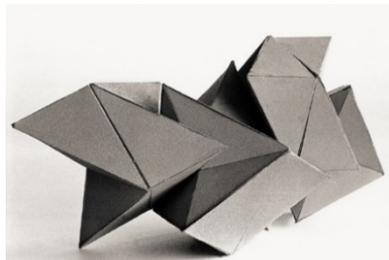


Imagem 40 - Composição do aluno Sávio Ivo 1992
Fonte: Marcelo Barbosa



Imagem 41 - Composição do aluno Sávio Ivo 1992
Fonte: Marcelo Barbosa



Imagem 42 - Composição de aluno
Fonte: Marcelo Barbosa

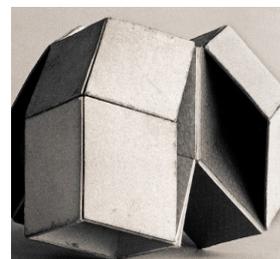


Imagem 43 - Composição de aluno
Fonte: Marcelo Barbosa

Inicialmente, Golubov dava um modelo, os módulos eram confeccionados em cartolina, papel e montados com uso de estilete e guilhotina. Com as formas geométricas, os alunos criavam até compor um objeto. No final do semestre, ele repetia o mesmo exercício. Segundo Savio Ivo, ele manteve o tema do 1º trabalho, uma cobra e era muito evidente a mudança do 1º objeto cheio de pontas, arestas, uma geometria mais agressiva para a 2ª peça realizada no final do semestre, pois era mais limpa, mais encaixada, mais orgânica. Ressaltamos que não conseguimos encontrar a imagem da 2ª peça.

De acordo com o professor Ruy Rocha Filho, a modelagem ainda é o melhor método como instrumento de espacialidade e facilitador para visibilidade do objeto representado em duas dimensões, tanto que Rocha Filho soube há pouco tempo que todo o material de Golubov fora jogado fora e lamentou muito por isso. Alunos e professores recolheram alguns objetos e conseguimos ter acesso a algumas formas geométricas, das quais fizemos algumas combinações e registramos nas imagens de 40 a 48 e, posteriormente, criamos texturas e montamos uma obra de arte geométrica.

Enquanto limpávamos as peças e experimentávamos as combinações, recebemos a visita de minha neta Isis que ficou encantada com as formas geométricas coloridas. Ela

observou, rodeou a mesa e, em certo momento, pediu para que a levantasse a fim de reconhecer o bicho do ângulo acima.

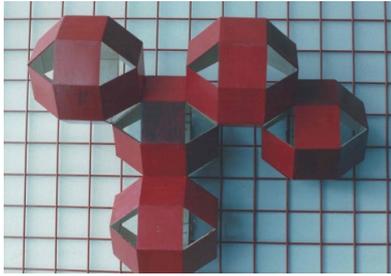


Imagem 40 - Combinação de formas geométricas.
Fonte: Ana Paula Navarro (2021)



Imagem 41 - Combinação de formas geométricas.
Fonte: Ana Paula Navarro (2021)



Imagem 42 - Combinação de formas geométricas.
Fonte: Ana Paula Navarro (2021)

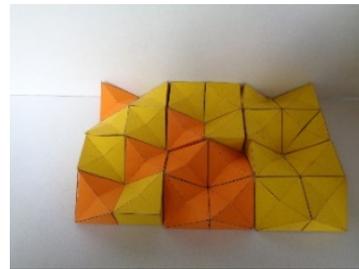


Imagem 4340 - Combinação de formas geométricas.
Fonte: Ana Paula Navarro (2021)



Imagem 44 - Combinação de formas geométricas.
Fonte: Ana Paula Navarro (2021)



Imagem 45 - Combinação de formas geométricas.
Fonte: Ana Paula Navarro (2021)



Imagem 46 - Combinação de formas geométricas.
Fonte: Ana Paula Navarro (2021)



Imagem 47 - Combinação de formas geométricas.
Fonte: Ana Paula Navarro (2021)



Imagem 48- Combinação de formas geométricas.
Fonte: Ana Paula Navarro (2021)

Tanto nas aulas de Golubov, como nas atuais aulas da professora Neusa, os alunos aprendiam geometria descritiva na prática. Era e é proibido usar computador na disciplina. Em alguns projetos arquitetônicos no ateliê, a professora Neusa repetiu alguns exercícios de sólidos para os alunos. Em uma aula de Projeto Arquitetônico 1 ministrada pela professora Neusa, ela estava falando sobre processos de criatividade e convidou Golubov para dar uma palestra, conversar com a turma. Ele compareceu vestido de bruxo, de túnica branca, parecendo um mago Merlin, com chapéu (Imagens 49 a 52). Golubov falava claramente para os alunos como se consegue as coisas: “o exercício, a repetição, a experimentação o tempo todo; errou faz de novo”, e isso a professora adota dele.



Imagem 49 - Palestra para a Turma de Projeto
Fonte: Acervo pessoal de Golubov



Imagem 50 - Palestra para a Turma de Projeto
Fonte: Acervo pessoal de Golubov



Imagem 51 - Palestra para a Turma de Projeto
Fonte: Acervo pessoal de Golubov



Imagem 52 - Palestra para a Turma de Projeto
Fonte: Acervo pessoal de Golubov

Atualmente, a professora Neusa Cavalcante é a professora da disciplina Geometria Construtiva, que havia sido transformada em optativa após o falecimento de Golubov. Quando a professora retornou da Bahia para Brasília, foi contratada como professora e assumiu a disciplina:

Eu mudei um pouco a forma, o jeito de dar a disciplina, mas o objetivo permanece o mesmo, ainda se aprende com a prática, na medida que você precisa dela, não passamos um monte de conceitos que entram de um lado e saem pelo outro (CAVALCANTE, informação verbal²⁹).

A primeira exposição da turma de projeto arquitetônico que a professora Neusa Cavalcante ministrou foi realizada em homenagem a Golubov na galeria da FAU do ICC Norte. A Geometria da Forma também foi uma disciplina criada por Golubov (optativa), que consistia na análise e associação de elementos básicos helicoidais de dupla curvatura, em que se trabalhava com as curvas antecipando o computador.

O livro “Estudos da Geometria Descritiva” (Imagem 53), que era utilizado nas aulas de geometria descritiva aplicada do Golubov, fala do método e esta proposta metodológica serviu de referência para outros cursos, contribuindo para formação de muitos arquitetos. Este estudo dirigido atende às necessidades do desenho no projeto de edificações, ou criação de um produto. É uma experiência importante que introduziu o estudo programado auxiliando na instrução das escolas de arquitetura, reforçando a autonomia e responsabilidade dos docentes e foi levado para a Universidade Católica de Goiás pelos professores Fernando Rabelo - diretor na época, Rui Rocha e Manuel Pombo. Antes da criação desse livro, o material utilizado nas aulas tinha um enfoque de engenharia e não era específico para arquitetura.

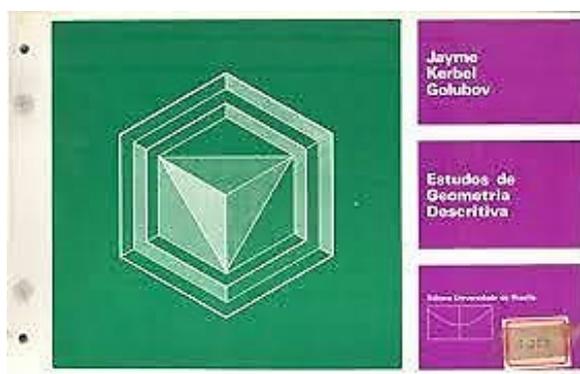


Imagem 5342 - Livro Estudos de Geometria Descritiva, publicado pela UnB.
Fonte: Ana Paula Navarro (2021)

A Universidade Católica de Goiás adotou o estudo dirigido formulado pelo Golubov, um livreto de folhas em formato paisagem em A4, a capa era rosa choque e verde e encadernado com uns parafusos de plástico. Na visão dele, não era necessária toda nomenclatura e sim compreender a posição dos objetos no espaço.

²⁹ Neusa Cavalcante. Possui graduação e Doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (1971) e é professora da FAU/UnB na disciplina Geometria Construtiva, criada por Golubov.

Segundo Elane Ribeiro Peixoto, os alunos destacavam a folha e pregavam na prancheta para desenvolver os exercícios, naquela época não se utilizava computador, mas material de desenho, fazia-se uso das réguas paralelas, régua T, esquadros.

Ao realizar os exercícios, os discentes entendiam a posição do objeto no espaço, Golubov sempre colocava um desenho tridimensional do objeto ao lado, que era justamente a explicação da posição daquele objeto no espaço, plano vertical, horizontal, de perfil, o objeto e a relação dele com estes planos. Assim, os alunos desenvolviam as projeções no plano horizontal e vertical e de perfil. Diante disso, ia-se do mais abstrato ao mais concreto. Primeiro o ponto, depois a reta, o plano e depois começava com os sólidos simples, com posições mais fáceis e, na sequência, ia complicando as posições que implicava o uso dos métodos da geometria descritiva, rebatimento, mudança de plano, era usado para descobrir verdadeiras grandezas, ou quando um cone era cortado por um plano de topo como era feito para planificar este cone com as verdadeiras grandezas do corte. O estudo dirigido ia gradativamente trazendo os conteúdos mais complexos da geometria descritiva. Segundo Elane Ribeiro Peixoto,

“... tínhamos as aulas explicativas e quando fazíamos os exercícios do estudo dirigido, os professores vinham em seu auxílio para tirar as dúvidas o Rui Rocha e Antônio Manoel foram os professores desta disciplina, assim tivemos muito contato com o Golubov do estudo dirigido de geometria descritiva, desenho projetivo e só depois mais tarde é que tivemos conhecimento dos trabalhos da dimensão artística e do geômetra.” (PEIXOTO, informações verbais³⁰)

Sendo assim, o que entrava no currículo era o estudo do desenvolvimento da capacidade de visualização espacial e ele criou o material didático que fazia a vida do aluno ser muito mais fácil, conforme palavras de Elane. O livro continha as informações de nomenclatura, mas isto não era o mais importante, o que interessava era poder desenvolver a competência dos alunos por meio da visualização dos objetos no espaço. O livro dele passou a ser fielmente seguido nas disciplinas de desenho projetivo da Universidade Católica de Goiás, contribuindo de forma positiva para o aprendizado. O método foi de fundamental importância para melhor compreensão e aprendizado dos discentes, sendo desenvolvido para duas dimensões e depois foi acrescentado o método tridimensional para facilitar.

Identificamos e observamos que as pesquisas de Golubov estavam sempre avançando, percebemos que além dos livros produzidos, algumas metodologias de trabalho muito importantes foram utilizadas por ele e desenvolvidas em sala. Ao dar prosseguimento na aplicação do livro “Geometria descritiva”, ele começou a aplicação do método com

³⁰ Elane Ribeiro Peixoto. Arquiteta e Urbanista, formada pela Universidade Católica de Goiás.

modelagens, que para muitos discentes ainda é o melhor método para facilitar a visibilidade do objeto representando em duas dimensões e exercícios práticos de paraboloides, desenhando plantas em fachada, corte com as projeções de perfil, vertical e horizontal.

Para Rui Rocha, o mais importante do Jayme era o Método. Golubov era metódico, tinha um dom artístico e uma liberdade maior de tratar esta questão chamada método, ou seja, a visão espacial que a maioria das pessoas tem dificuldade e a geometria ajuda nisso, ter visão espacial de um modelo, representando isso em duas dimensões. Ele trabalhou o método para duas dimensões, mas depois acrescentou o método tridimensional. Rui esclareceu que a modelagem é um método para pessoas que tem deficiência em enxergar em duas ou três dimensões, de concepção para aprender a representar aquilo que você está concebendo.

Em entrevista, Savio de Lima Ivo relatou um fato ocorrido em 1972, mas que acabou gerando protesto em uma palestra em 1995:

“Teve um arquiteto que foi para a África e copiou uns planos do Golubov para fazer brinquedo de parque infantil, o quiproquó é que ele um tempo depois passou pelo Brasil e foi convidado pelo então diretor da FAU Claudio Queiroz e os alunos ficaram sabendo da conversa e não gostaram, saiu inclusive no jornal, como é que convida um cara que fez isso com o professor da FAU, ai eu reuni uma galera com seis estudantes e fomos assistir a palestra todos com headphone no máximo ouvindo música, ai no final por que acabou despertando interesse algumas pessoas perguntaram por que fizemos isso, ai esclarecemos.” (IVO, informações verbais³¹)

Em pesquisa, encontramos três pedidos de patentes feito pelo Golubov: Organização espacial de rombicuboctaedros na configuração de blocos lógicos, Módulo espacial octogonal semiregular, gerador de brinquedos pedagógicos e Módulo espacial bipolar e seu desdobramento na segunda geração em módulo espacial tetrapolar.

Em 1974, Jayme esteve três vezes em Goiânia para lançar o livro e os temas de trabalho da descritiva aplicada na Universidade Católica. Jayme propôs essa nova metodologia porque segundo António Pombo Fernandes,

“... ele era uma peça, a cabeça dele era de uma racionalidade absoluta, ele queria que vissemos todas as alternativas de caminho e possibilidades relativas de posição. Que era uma organização mental importante o lelé trabalhou muito com este tipo de coisa, a gente não se apercebe, depois íamos ver que a modulação servia para tudo, tudo aquilo estava montado em um esquema mental que vai além da causa e efeito. A modulação pode ser elemento da estética, da estrutura, da função, do conforto. E isso é algo difícil de se conseguir, não é somar disciplinas, era pensando de forma mais ampla, com mais organização.” (POMBO, informação verbal¹²)

³¹ Savio de Lima Ivo, formado em Arquitetura pela FAU UnB.

Golubov realizou diversas palestras, conferências e cursos por Goiânia, São Paulo, Rio Grande do Sul, Belo Horizonte, Recife, Bahia, Espírito Santo e Viçosa- MG, conforme a Imagem 42 e matéria do Jornal da UFV.



Imagem 54 - Jornal UFV
 Fonte: ATOM UFV - Cedido por Jaime Almeida

Enquanto docente, Jayme colaborou com a construção da Faculdade de Tecnologia (Imagem 43), os laboratórios de Hidráulica e Estruturas e o de Termociência e Metrologia e Dinâmica (Imagem 44), cujas coberturas são paraboloídes hiperbólicos. Localizamos também o projeto Centro Nacional de Treinamento em Armazenagem – CENTREINAR, da Universidade Federal Viçosa - MG, que foi idealizado pelo Prof. Paulo Mário Del Giúdice no início dos anos 70. O coordenador do projeto CENTREINAR (Imagens 45 a 47), o Prof. Jaime Kerbel Golubov, do Departamento de Arquitetura da UnB, o arquiteto Cláudio Oliveira Arantes, hoje do CEPLAN UnB, o Prof. Eng. Ernesto Walter e seu escritório em Brasília e a Profa. Maria Lúcia Simonini colaboraram com ele. A reflexão sobre a contribuição do professor Jayme com a experiência Faculdade de Tecnologia levou a uma reestruturação do ensino nos cursos de Arquitetura e Urbanismo em geral (CAVALCANTE, 2015, p. 187).



Imagem 43 - Faculdade de Tecnologia, Brasília/DF
 Fonte: arquivos da UnB



Imagem 44 - Faculdade de Tecnologia, Brasília/DF
 Fonte: arquivos da UnB

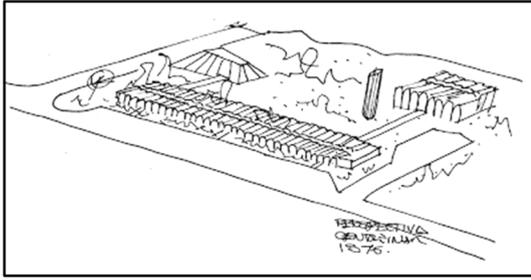


Imagem 45 - Desenho de Golubov CENTREINAR 2
Fonte: <http://atom.ufv.br/>



Imagem 46 - Viçosa - Administração 3
Fonte: <http://atom.ufv.br/>



Imagem 47 - Conjunto CENTREINAR 4 - Viçosa
Fonte: <http://atom.ufv.br/>

2.4 LINHA DO TEMPO

A fim de clarificar a produção de Golubov, fizemos uma linha cronológica através de algumas imagens das do artista, separando entre desenhos, pinturas bidimensionais e esculturas tridimensionais.

A seguir, as imagens 48 a 61 correspondem a fotos de desenhos que ilustram uma fase pouco conhecida: são trabalhos feitos em lápis de cor e grafite e parecem figurativos, mas são surreais e oníricos.

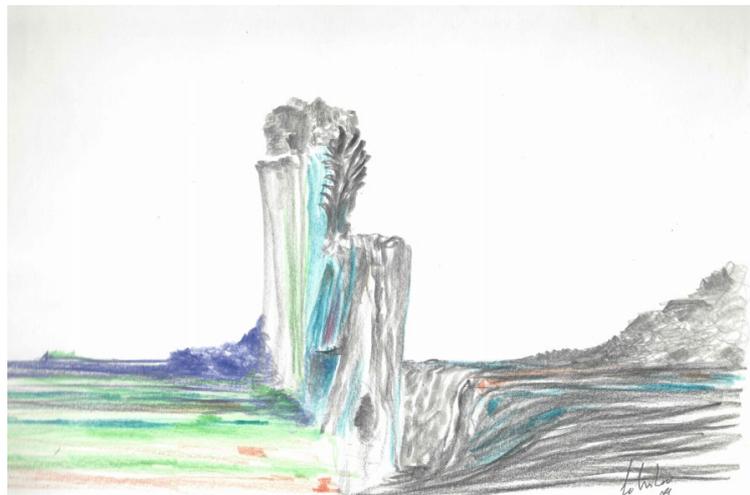


Imagem 48 - Desenho 1984
Fonte: Acervo Jayme Kerbel Golubov



Imagem 49 - Desenho 1989
Fonte: Acervo Jayme Kerbel Golubov

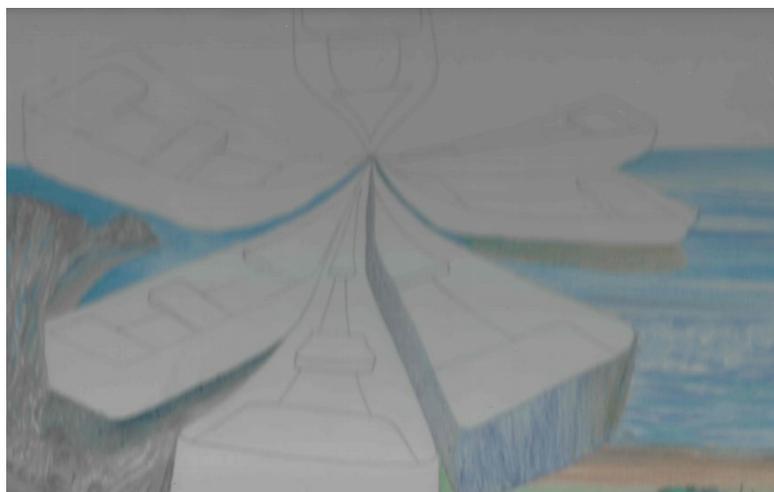


Imagem 50 - Desenho 1989
Fonte: Acervo Jayme Kerbel Golubov

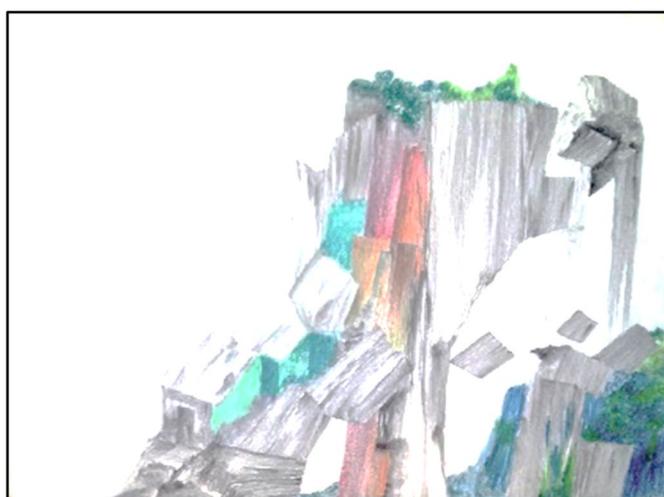


Imagem 51 - Desenho
Fonte: Acervo Rosana Clímaco



Imagem 52 - Desenho
Fonte: Acervo Frederico de Holanda



Imagem 53 - Desenho
Fonte: Acervo Frederico de Holanda

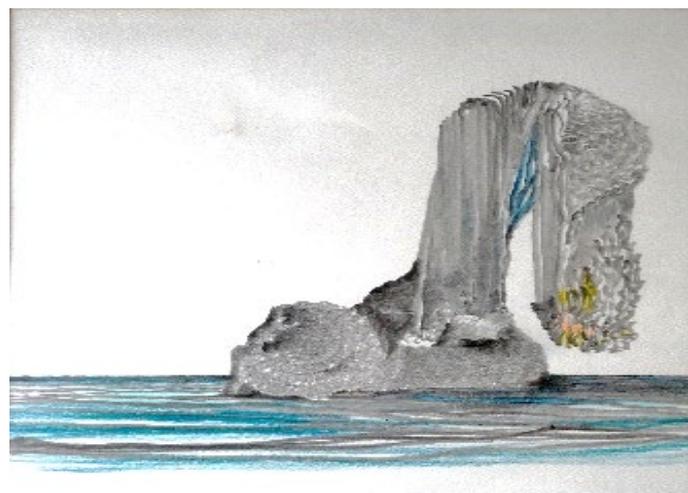


Imagem 54 - Desenho
Fonte: Acervo Frederico de Holanda

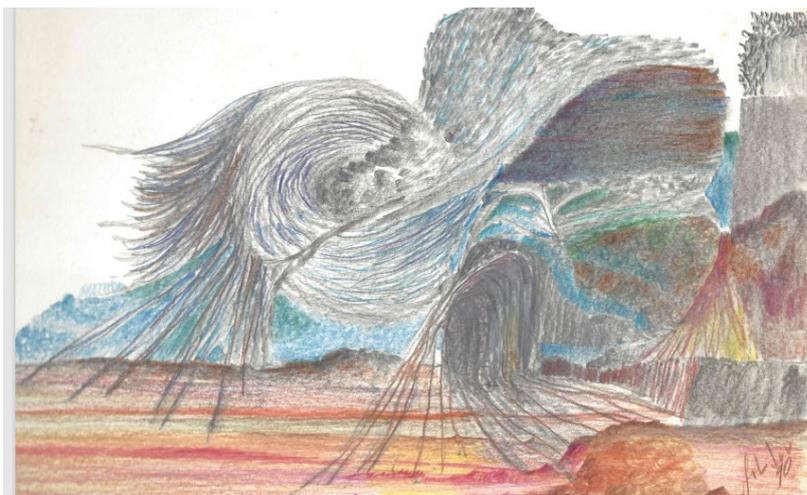


Imagem 55 – Desenho
Fonte: Acervo Jayme Kerbel Golubov



Imagem 56 - Desenho Grafite em Canson 1990
Fonte: Acervo Jayme Kerbel Golubov

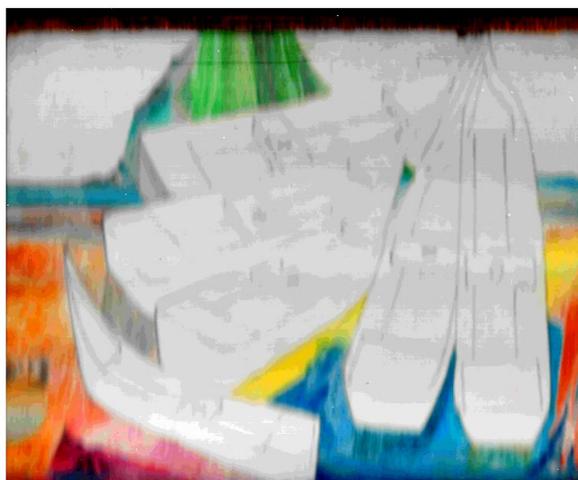


Imagem 57 - Desenho 1990
Fonte: Acervo Jayme Kerbel Golubov

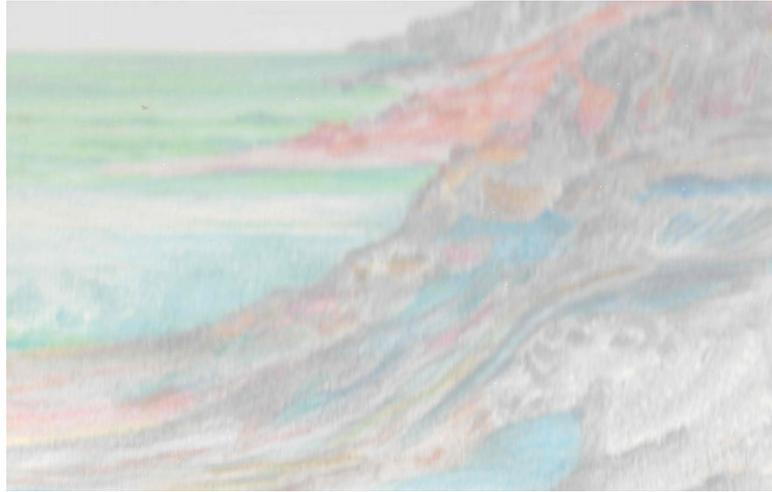


Imagem 58 - Desenho 1990
Acervo: Jayme Kerbel Golubov



Imagem 59 - Desenho 1990
Fonte: Acervo Jayme Kerbel Golubov

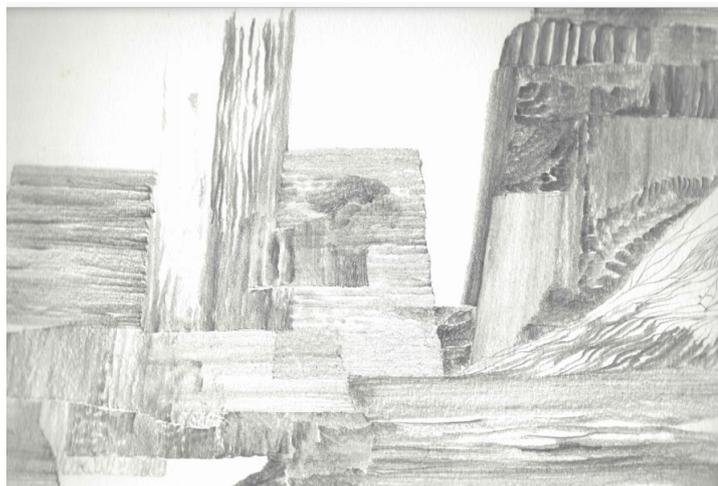


Imagem 60 - Desenho 1990
Fonte: Acervo Jayme Kerbel Golubov



Imagem 61 - Desenho 1991
Fonte: Acervo Rosana Clímaco

Golubov também desenvolveu estudos, esculturas tridimensionais em distintos materiais como: ferro, papel, arame (Imagens 62 a 66).



Imagem 62 - Escultura em ferro 1992
Acervo: Jayme Kerbel Golubov

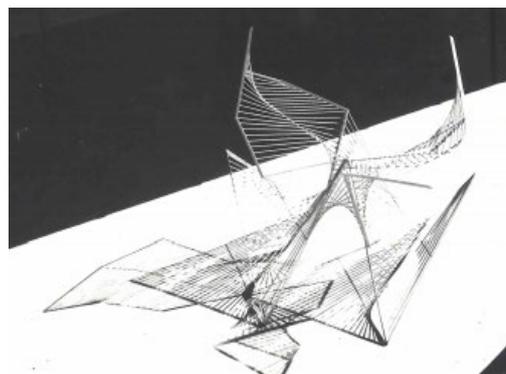


Imagem 63 - Estudo em arame 1992
Fonte: Acervo Jayme Kerbel Golubov

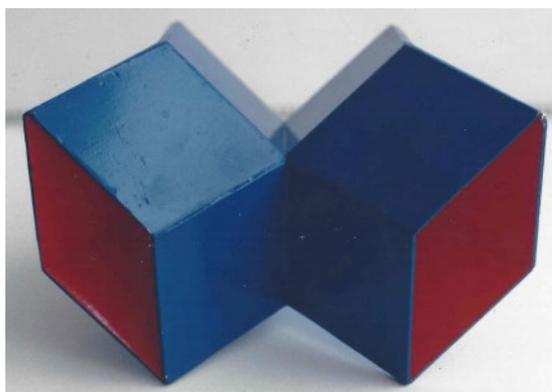


Imagem 64 - Protótipo apresentado à XXI Bienal Internacional de Arte de São Paulo (1991)
Fonte: Acervo Jayme Kerbel Golubov

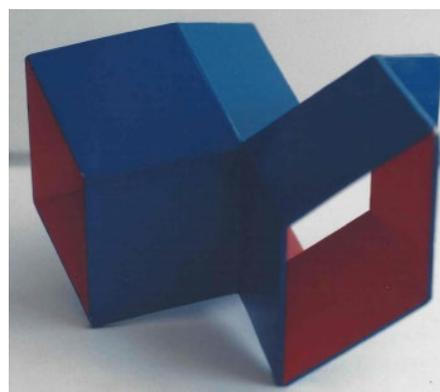


Imagem 65 - Protótipo apresentado à XXI Bienal Internacional de Arte de São Paulo (1991)
Fonte: Acervo Jayme Kerbel Golubov



Imagem 66 - Escultura aérea em madeira “Olho o verde e vejo o azul” (1994)
Fonte: Acervo Jayme Kerbel Golubov

As obras a seguir são pinturas feitas sobre papel, imagens 67 a 71, nas quais ele propôs arranjos e combinações que vinham da análise combinatória da matemática e realizou pesquisas com os hexagramas do *I Ching*, utilizando as combinações e suas variações.

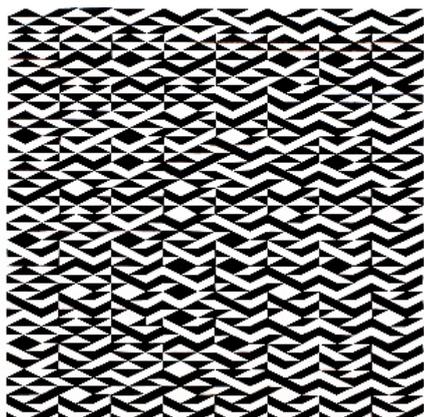


Imagem 67 - Pintura sobre papel (1994)
Fonte: Acervo Sylvia Ficher

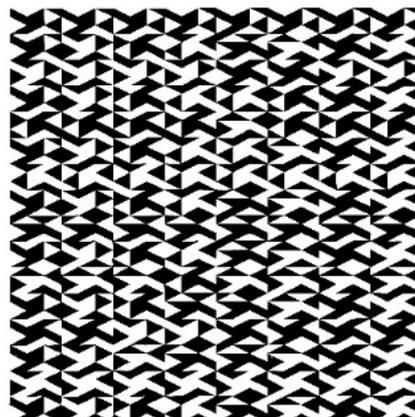


Imagem 68 - Pintura sobre papel (1994)
Fonte: Acervo Alberto de Faria

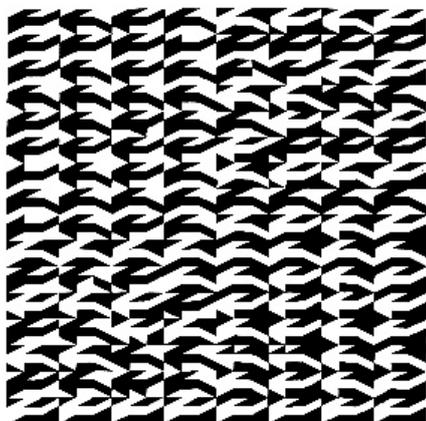


Imagem 69 - Pintura sobre papel (1992)
Fonte: Acervo Thais Gobulov

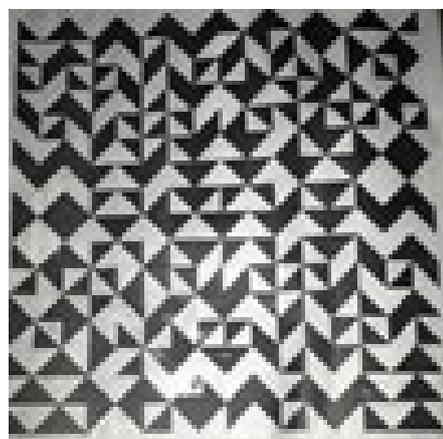


Imagem 70 - Desenho com hidrocor sobre papel (1994)
Fonte: Acervo Reinaldo Guedes

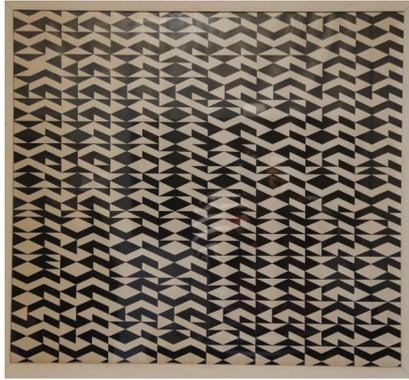
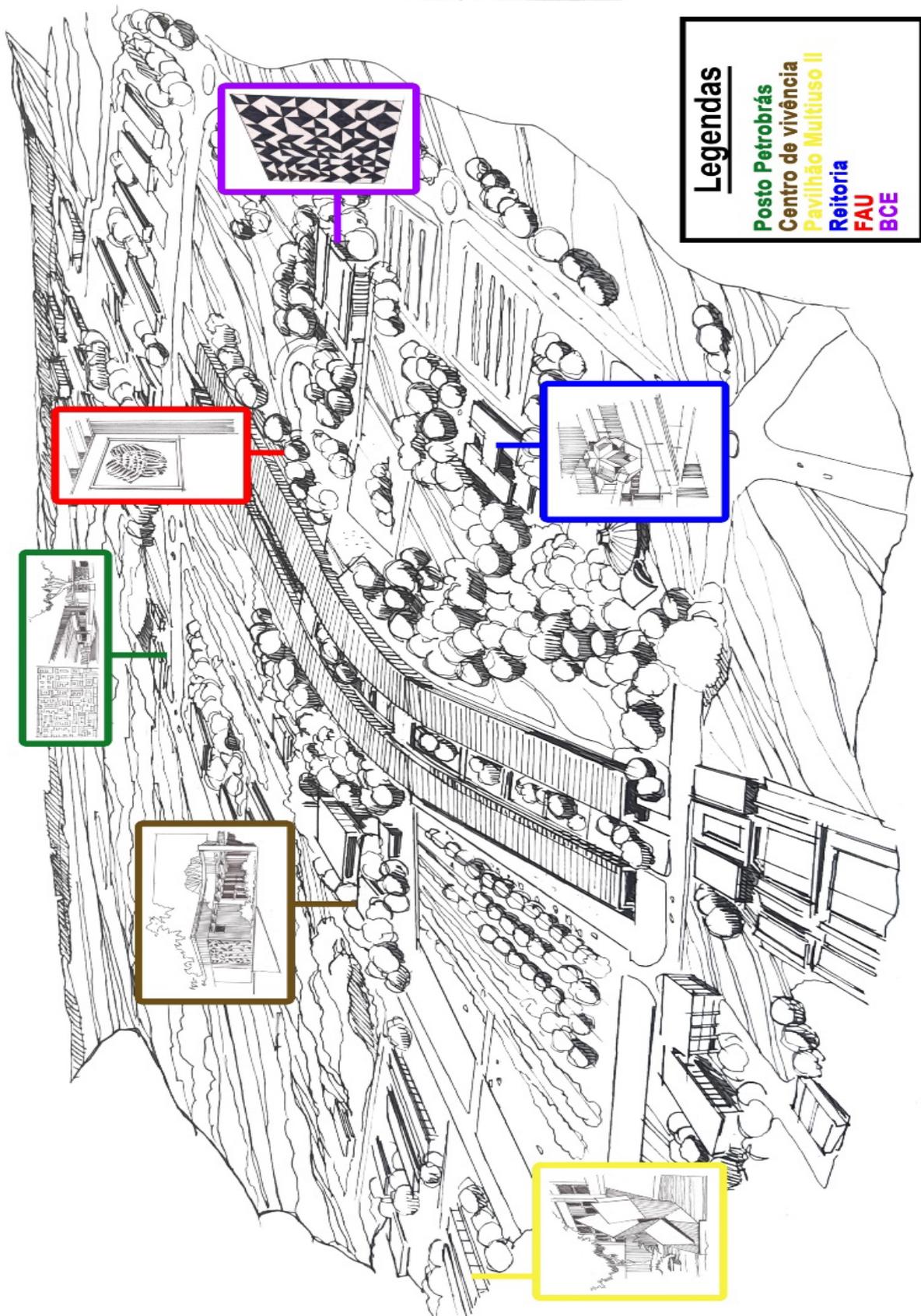


Imagem 71 - Pintura sobre papel (1996)
Fonte: Acervo Neusa Calvacante

2.5 MAPA DE LOCALIZAÇÃO DAS OBRAS DE GOLUBOV NO CAMPUS DARCY RIBEIRO

Na França, no trabalho coletivo iniciado por Pierre Nora - *Os lugares da memória*, aparece a noção de sociedades memoriais para descrever as sociedades contemporâneas, invadidas por memórias múltiplas como forma de desenvolver um estímulo à memória das obras de Golubov. Diante disso, propomos aqui a transição da memória corporal para a memória dos lugares, “que é assegurada, por atos como orientar-se, deslocar-se, habitar as “coisas” lembradas são intrinsecamente associadas a lugares” (RICOEUR, 2007) e que para Halbwachs, os espaços físicos são fundamentais para reconstrução da memória. Para isso, localizamos as obras de Golubov que são lugares de memória cercados de valores materiais, simbólicos e funcionais no *campus* da UnB, por meio de um Mapa Lúdico, com o propósito de ajudar a comunidade a reconhecer estes espaços de vivência de aprendizado educativo onde estão inseridas suas obras que compreendem o patrimônio natural, ambiental e artístico da UnB.

No Mapa Lúdico do *Campus* Darcy Ribeiro, buscamos identificar os lugares de memória, que são lugares com efeito material, simbólico e funcional. O mapa também pode ser considerado um museu de percurso. Foi desenhado por Eliel Americo (2021) e teve a edição de imagens feita por Santhiago Santos (2021).



Legendas

- Posto Petrobrás
- Centro de vivência
- Pavilhão Multiuso II
- Reitoria
- FAU
- BCE

Imagem 72 – Mapa Lúdico do Campus Darcy Ribeiro
 Fonte: Eliel Americo (2021)

3.ABORDAGENS À LUZ DA CONSTRUÇÃO DE UM INVENTÁRIO

3.1 INVENTÁRIO: O QUE É, PARA QUE SERVE E QUEM FAZ?

O termo inventário está associado ao termo patrimônio como uma descrição detalhada de bens patrimoniais. O conceito de inventário pode ser considerado alicerce, não somente porque remete ao necessário trabalho de identificação e seleção dos bens passíveis de proteção, mas porque permite a gestão da sua preservação e é necessário manter atualizados os dados sobre os bens.

Apesar de não regulamentado, o instrumento do inventário citado na Constituição de 1988 menciona uma fase necessária do trabalho de preservação de bens culturais a ser encarado como uma forma de proteção. Dessa forma, partimos da compreensão que o inventário é um instrumento de produção e sistematização de conhecimento, visto que auxilia desenvolver um conhecimento mais aprofundado sobre determinados bens. O texto constitucional determina que:

“... o Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.” (BRASIL, 1988).

A Constituição Brasileira, no seu artigo 216, conceitua o patrimônio cultural brasileiro estabelecendo a inclusão dos bens culturais de natureza material e imaterial, que são emissários de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (BRASIL, 1988).

As práticas de preservação de objetos, referências e novos sujeitos devem estar presentes nos processos de identificação e de atribuição de valor aos bens como patrimônio cultural, os sistemas de proteção ao patrimônio, o tombamento, o inventário e o registro, todos eles estão previstos constitucionalmente. Assim, os diversos tipos de inventário adotados ou concebidos refletem também as variadas concepções sobre os objetivos e os significados da proteção aos bens culturais.

O inventário é uma ferramenta básica para a gestão de qualquer bem. É indispensável para a elaboração e implementação de políticas no que diz respeito à preservação e promoção dos bens culturais, monumentos e sítios. O termo inventário deriva do latim *inventarium*, com o sentido de “achar”, ou em outras palavras, pôr à mostra, dar a conhecer (HOUAISS, 2016). Por sua vez, associa-se ao termo patrimônio o que é entendido como o conjunto de bens que pertence a alguém, herdados ou adquiridos. O inventário seria o modo de

produção de conhecimento para a sistematização de dados sobre os bens, visando a sua identificação, classificação e valorização.

Como instrumentos associados à patrimonialização, a origem dos inventários é anterior ao século XVIII em que tem início, mas a pós-Revolução Francesa tem como princípio a criação do campo de preservação do patrimônio cultural e é o ponto de partida para o processo de proteção, preservação e, sobretudo, valorização dos bens como patrimônio cultural. Eles surgiram como conduta para produzir novos saberes gerados por meio de coleta e sistematização de informações, obedecendo a um determinado modelo e se constituem como instrumentos de identificação.

Para Choay (2001)³², o inventário é um recurso a serviço do saber científico, pois para sua realização requer pesquisa, estudo, levantamento e comparação. Na constituição dos inventários na França, tinham como objetivos a identificação e proteção de imóveis e obras de arte que possuíam valor simbólico para o Estado-nação francês. No início, o conceito de inventário estava relacionado com a produção de conhecimentos sobre os bens culturais para permitir a análise de seus atributos, tendo em mente a proposta de constituição de uma identidade nacional. Posteriormente, foi criado um Inventário Geral da França, por meio do Decreto do IV Plano de 1962, visando:

“... identificar tudo o que é digno de nota no terreno, de modo a provocar uma tomada de consciência das populações interessadas em estudar e classificar, de acordo com as técnicas mais eficientes, edifícios e objetos, de modo a inscrevê-los na memória nacional” (CHASTEL, 1990, p. 4.³³).

A França instituiu um novo dispositivo chamado Inventário Suplementar dos Monumentos Históricos. A inscrição de um bem nesse Inventário funcionava como uma classificação preventiva (tombamento preventivo), tratando-se de um expediente legal de proteção que certamente inspirou e vem inspirando as discussões relacionadas aos inventários como recurso legal de proteção.

De modo geral, os inventários constam como recomendação nos documentos internacionais desde o início do século XX, com o propósito de produzir conhecimento sobre os bens que simbolizam a expressão das culturas.

³² Françoise Choay é historiadora das teorias e das formas urbanas e arquitetônicas e professora da Universidade de Paris-VIII. Publicou ainda *L'Urbanisme, Utopies et Réalités - Une Anthologie*, 1965, e *La Règle et le Modèle - Sur la Théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, 1980 (1996). É detentora do Grand Prix National du patrimoine, 1995.

³³ André Chastel foi um historiador de arte francês, autor de uma obra sobre o Renascimento italiano. Foi professor no Collège de France, onde ocupou a cadeira de arte e civilização do Renascimento na Itália, de 1970 a 1984; foi eleito membro da Académie des inscriptions et belles-lettres em 1975.

A Carta de Atenas, na verdade são duas, uma escrita em 1931 e outra em 1933, exprime ideias importantes quanto à preservação do patrimônio e ao novo urbanismo. A primeira, dispôs do apoio do Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações trazendo discussões a respeito das relevantes preocupações da época, relacionadas à legislação, as técnicas e os princípios de conservação dos bens históricos e artísticos. O documento mostra a necessidade de que as organizações batalhem na execução e consultas relacionadas à preservação e restauro dos patrimônios, como de que a legislação ampare tais ações.

Já a Carta de Atenas de 1933 envolve indagações das novas cidades em um período de contínuo desenvolvimento urbano. Ela é resultado do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), manifesto que teve como tema a cidade funcional e contou com renomados arquitetos e urbanistas, dentre eles Le Corbusier.

Desde então já se constata que a melhor garantia de conservação de monumentos e obras de arte vem do respeito e interesse do próprio povo. A não valorização da memória da obra de arte ou do artista pode levar à destruição do patrimônio e, quando vinculadas aos espaços públicos, pode deixar a cidade sem memória e sem sentimento, fazendo com que seus habitantes percam identidade e identificação com o local onde vivem e convivem.

A Organização das Nações Unidas (ONU) e sua subsidiária, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) foram criadas em 1945 com objetivo principal de contribuir para a paz mundial, reforçando o respeito às culturas.

A Convenção de Haia de 1954 estabeleceu um acordo internacional planejando a proteção dos sítios históricos e monumentos no caso de guerras. Cada país deveria mandar a relação e localização de bens a serem preservados; resultando em uma síntese de bens já identificados como sendo de valor, envolvendo grande número de países de culturas muito distintas. O Brasil ratificou a Convenção de Haia em 1958 através do Decreto nº 44.851. A Unesco também propôs intervenções de identificação de valores culturais como instrumento básico para o estabelecimento de políticas de preservação de bens culturais, considerando que os inventários são uma ferramenta básica e somente por meio da listagem dos bens, identificação e classificação é possível empreender programas sistemáticos de preservação e levá-los adiante.

Em 1933 ocorreu a quarta conferência do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM)³⁴. Sucessivamente foi concebido diferentes modelos e métodos de inventário com objetivos específicos e diferenciados. Maria Tarcila Ferreira Guedes (1987) menciona as

³⁴ CIAM Conferência Internacional de Arquitetura Moderna.

três categorias concebidas por Guillermo Trimmíño Arango, arquiteto colombiano que estruturou os inventários desenvolvidos na Venezuela, abrangendo todo o território nacional e esteve no Brasil como consultor da Unesco para tratar do tema dos inventários, no final da década de 1970.

As categorias elencadas aludem os inventários de identificação para um primeiro conhecimento dos bens culturais, coletando dados básicos: a localização, o proprietário, a época de construção e fotografias dos bens; aos inventários de proteção devem constar os dados necessários à tomada de decisões sobre a proteção dos bens e os inventários científicos consistem em levantar e produzir informações necessárias a um conhecimento profundo para a identificação dos valores a serem preservados, visando orientar obras de conservação e restauração.

O instituto do inventário tem suas raízes nos ideais modernistas de Mário de Andrade. A partir dos trabalhos do escritor com o folclore e a cultura popular, por meio da etnografia, Andrade realizou o Inventário de Sentidos (NOGUEIRA, 2005). Neste inventário, a intenção era documentar por todos os meios possíveis 209 fotografias, vídeos, desenhos, resenhas em cadernos de campo, as manifestações populares pela coleta e pelo registro das expressões da cultura popular.

Inicialmente, no Brasil, em 1927, foram criadas inspetorias estaduais de monumentos³⁵, que tinham entre suas funções identificar os monumentos situados nos estados, produzindo listagens e inventários. Conforme o Decreto nº 24.735, foi criada a Inspeção de Monumentos Nacionais na estrutura do Museu Histórico Nacional (MHN), que teria entre suas funções a de organizar “um catálogo dos edifícios de assinalado valor e interesse artístico-histórico existentes no país, propondo ao Governo Federal os que se devam declarar em decreto Monumentos Nacionais” (BRASIL, 1934a). Nele, define-se que os monumentos classificados não poderão ser demolidos, reformados ou transformados sem a permissão e fiscalização do Museu Histórico Nacional (BRASIL, 1934a, art. 72). No que se refere aos objetos e bens móveis, deveria ser organizado “um catálogo, tanto quanto possível completo, dos objetos históricos”.

Em 1937 foi instituído o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), hoje IPHAN. No decorrer dos anos, os conceitos foram concebidos por uma maioria de profissionais ligados ao movimento modernista que buscava consolidar a construção de uma identidade nacional e que fosse capaz de lançar o país na modernidade, ajudando assim a

³⁵ Foram criadas três inspetorias estaduais: as inspetorias dos estados de Minas Gerais em 1926, da Bahia, em 1927, e de Pernambuco, em 1928.

formular uma legislação e implementação de uma prática de preservação voltadas para a proteção dos valores históricos e artísticos.

Em 1949, o arquiteto Lucio Costa, funcionário da então DPHAN³⁶, estabeleceu procedimentos para o desenvolvimento dos inventários no seu “Plano de Trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento”, órgão da instituição do qual era diretor. Ele reforçava que a falta de documentação sobre os bens culturais era um prejuízo para a sua preservação. No mesmo Plano de Trabalho, Lucio Costa definiu quais seriam os estudos para a classificação do que chamou de “acervo histórico-monumental de interesse artístico” e procurava indicar obras que correspondessem aos valores já consagrados. Estes teriam por estrutura “informações de natureza técnico-artística” e “histórico-educativa”, com indagações voltadas para justificar “a indicação do monumento ou peça de exceção” digna do “privilégio do tombamento” (COSTA, 1998, p. 133).

Na década de 1970 ocorreu uma descentralização das políticas públicas de patrimônio e a criação de órgãos de preservação estaduais e municipais com autonomia para as ações de preservação, assim o inventário de conhecimento expandiu-se de forma mais estruturada no Brasil. Isso se deve ao trabalho de Paulo Ormino de Azevedo, que implementou, a partir de 1973, o Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia (IPAC-BA), publicado em 1985. Ele fez uso da metodologia dos inventários acatando os bens culturais tombados e os que adquiriram identificação social local, ainda que não tombados pelo Estado.

Ainda na década de 1970 foi instaurado no âmbito do IPHAN discussões sobre a possibilidade de se desenvolver um inventário em caráter nacional para a identificação e documentação de bens móveis e imóveis. O apontamento dos bens contava com duas etapas, uma para a realização de fotos e o levantamento de dados específicos e a outra para investigação aos dados históricos e para a análise das características artísticas das peças, considerado por alguns como um inventário científico.

Em 1979, o IPHAN trouxe a ampliação da concepção de patrimônio, quando houve a fusão com o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC Aloísio Magalhães)³⁷. O Centro apresentou a indagação do sumário consagrado de bens passíveis de atribuição de valor até aquele momento, preocupando-se com a valorização de bens da cultura popular que tivesse sentido para seus produtores, justificando os contextos sociais, ambientais e históricos.

³⁶ Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - 1946-1970.

³⁷ O Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), criado por meio de convênio entre o Ministério da Indústria e Comércio e o governo do Distrito Federal, em 1975, visava construir um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira.

Os procedimentos de inventário na década de 1980 continuaram a privilegiar o patrimônio edificado e os bens móveis, com inclinação a se abordar de forma integrada vários tipos de bens móveis, imóveis, fazeres culturais, modos de morar e, de forma primária, de se incluir a consulta ou propiciar o envolvimento das comunidades na identificação desses bens, embora sempre prevalecesse o olhar técnico na atribuição dos valores (MOTTA 2011; SILVA, 1998)³⁸. Soares (2009, p. 287) explica que o inventário, esse meio de preservação, o qual é indicado no §1º do art. 216 da Constituição de 1988, deve ser realizado por entes públicos ou privados.

Na década de 1990, Paulo Ormino de Azevedo validou seu entendimento sobre a regulamentação dos inventários como um instrumento legal, abordando diferentes graus de proteção e evidenciou a importância do “reconhecimento público do valor cultural de um objeto” a partir do inventário (AZEVEDO, 1998, p. 74).

Até o momento, o IPHAN vem considerando o debate e a reflexão sobre a função dos inventários introduzidos na Constituição como forma de promoção e proteção do patrimônio, mas sem o encaminhamento de uma regulamentação a ser votada pelo legislativo na forma de lei ou decreto.

Ao ser publicada a Portaria do IPHAN nº 160, de 11 de maio de 2016, que dispõe sobre os instrumentos de Inventários do Patrimônio Cultural no âmbito da instituição, logrou-se melhoria. No seu artigo 1º, os inventários são definidos “como instrumentos voltados para a identificação, documentação, produção de conhecimento e informação sobre os bens culturais, com vistas a amparar a tomada de decisão nos vários campos de ação institucional do IPHAN” (IPHAN, 2016d). O § 1º do mesmo artigo determina que os inventários “não se configuram, como instrumentos de proteção, mas constitui iniciativas voltadas à produção de conhecimento que podem ou não indicar medidas de proteção”. No artigo 1º, §2º, fica estipulado que o “inventário será considerado um instrumento de proteção e ou precaução apenas quando categoricamente definido em norma própria, que obrigar-se-á estabelecer os impactos sobre os bens inventariados” (IPHAN, 2016d).

De acordo com as técnicas do IPHAN das distintas metodologias para inventários, a alteração ocorrida no gerenciamento das informações foi fundamental, pois suscitou reflexões

³⁸ Lia Motta Doutora em Urbanismo (FAU/UFRJ); mestre em Memória Social (Unirio/RJ); especialista em Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos (UFMG/MG); graduada em Arquitetura (UFRJ/RJ). Foi bolsista residente da Fundação Rockefeller na UNICAMP, de pesquisa Paisagens Urbanas Contemporâneas: Espaço e Poder. É técnica do IPHAN desde 1977, atuando em diversos departamentos da área central. Atualmente, participa da equipe de coordenação do Mestrado Profissional do Iphan e faz parte do corpo docente permanente.

e discussões validando a importância dos inventários como meios para valorizar a produção e o acesso à informação, assegurando novas concepções de bens culturais como patrimônio.

O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é uma metodologia de pesquisa criada pelo Iphan tencionando produzir conhecimento sobre a vida social, aos quais são concedidos sentidos e valores que constituem marcos e referências de identidade para um grupo social. Ele abrange edificações relacionadas a certos usos, a significações históricas e símbolos urbanos, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística. A nova metodologia do INRC estabeleceu estratégias para identificar e reconhecer os bens culturais do início, dos seus processos de produção, dos seus usos e significados que conquistam para os grupos sociais envolvidos na produção, podendo indicar, ao final dos levantamentos, pesquisa com a intuito do registro (Decreto 3551/2000) ou do tombamento (Decreto-lei 25/1937).

Hoje, o INRC vem sendo usado e conta com o Banco de Dados dos Bens Culturais Registrados, disponível no Portal do IPHAN. Sublinhamos a adaptação do INRC, em 2010, para a promoção do “Inventário Pedagógico”, proposto pela Coordenação de Educação Patrimonial (CEDUC) do Departamento de Articulação e Fomento (DAF).

A preservação do patrimônio cultural é antes de tudo uma ação educativa com o intuito de fortalecer a identidade e o pertencimento das pessoas. O Programa Mais Educação está adequado como método, resultando da união entre o IPHAN e o Ministério da Educação, desejando que estudantes desenvolvessem inventários de bens locais onde as escolas estavam inseridas. Essa experiência resultou no “Inventário Participativo”, uma ferramenta que pode ser usada pelas comunidades no reconhecimento do patrimônio, demandas turísticas com identificação e coleta de informações relativas a serviços e atrativo no que diz respeito à comunidade e, especialmente, como mobilização social para a valorização do patrimônio cultural.

Além do INRC, atualmente o IPHAN também desenvolve o Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG), concebido como um repositório de dados que engloba diferentes inventários, coletados a partir de distintos objetivos, critérios, recortes temáticos e territoriais, assim como pontos de vista sobre o patrimônio cultural que está sendo desenvolvido com o intuito de absorver a totalidade das categorias de bens culturais, incluindo os de natureza imaterial. É uma ferramenta com objetivo de integrar os dados sobre o patrimônio cultural, com enfoque nos bens de natureza material, reunindo em uma base única informações sobre cidades históricas, bens móveis e integrados, edificações, paisagens, arqueologia, patrimônio ferroviário e outras ocorrências do patrimônio cultural do Brasil.

As obras de Golubov são referência e constituem um marco de identidade para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU/UnB no *campus* Darcy Ribeiro e podem ser consideradas uma memória social com atributos diferenciados, pois marcam o início da própria história da cidade de Brasília-DF. Desta maneira, buscamos contemplar os diversos aspectos de sua obra a fim de conhecermos sua produção. Para tanto, estudamos o manual de inventários do IPHAN e realizamos adaptações na ficha, elencando informações necessárias para a produção do referido inventário. As informações foram reunidas e organizadas em fichamentos, abarcando diferentes bens e módulos, de conhecimento, gestão e cadastro.

3.1.2 Ficha de catalogação

O inventário foi organizado a partir de fichas de catalogação, aplicadas individualmente às obras, com sua descrição física e de conteúdo, considerando a relação social e cultural de Golubov junto ao *campus* da UnB. A ficha de catalogação é um instrumento fundamental para a documentação das obras. Bottallo (2010, p.63) afirma que a ficha “... não é um documento, mas uma ferramenta de trabalho que reúne uma série de informações que, de outra forma, estariam dispersas”.

Ao criarmos as fichas, usamos como ponto de partida a pesquisa de Airton e Jose (2014, p.169), em seguida analisamos e refletimos sobre material disponível do IPHAN e do DOCOMOMO e museologia.



Universidade de Brasília

Data registro:		Data da obra:	
Título:	Tombamento: () Não () Sim	Autor:	
Medidas:			
Categoria do objeto:			
Técnica:			
Descrição do objeto:			
História:			
Avaliação:			
Observações/localização:			

3.1.3 Cadastro das Obras

CADASTRO BÁSICO
DADOS BÁSICOS
IDENTIFICAÇÃO
• NOME DO BEM:
• BEM PERTENCE A:
LOCALIZAÇÃO
• MUNICÍPIO:
• LOGRADOURO:
• CEP:
• LOCAL ESPECÍFICO:
• TIPO PROPRIEDADE:
CARACTERÍSTICAS DO BEM
• NATUREZA:
• TIPO:
• CLASSIFICAÇÃO:
DADOS COMPLEMENTARES
• SÍNTESE DO BEM:
• SÍNTESE HISTÓRICA:
• OUTRAS INFORMAÇÕES:
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS
• DATAÇÃO:
• ORIGEM:
AUTOR
• AUTOR:
• ASSINATURA:
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS
• MATERIAIS:
• TÉCNICAS.
DIMENSÕES
• ALTURA:
• LARGURA:
DESCRIÇÃO DO BEM
• DESCRIÇÃO DO BEM:
DADOS COMPLEMENTARES
• CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS:

4. INVENTÁRIO

4.1 A MARÉ

 Universidade de Brasília		
Data registro: 18/02/2020		Data da obra: 1996
Título: A maré	Tombamento: (X) Não () Sim	Autor: J.K. Golubov
Medidas: O azulejo 15 x 15 medindo 5, 76m ² Largura total:3,26m; altura: 3,26.		
Categoria do objeto: Painel de cerâmica/ azulejo		
Técnica: Azulejo esmaltado, monocromático		
Descrição do objeto: Composição geométrica a partir de 1 só elemento. O azulejo é formado por 2 triângulos e dividido na diagonal, 1 vazio e 1 cheio. Combinação binária.		
História: O Centro de Convivência da UnB foi projetado em 1992 em módulos e construído de acordo com a necessidade. Reúne serviços diversos aos usuários do Campus, como livraria, café, Banco do Brasil.		
Avaliação: O mural encontra-se danificado, faltando 6 peças.		
Observações/localização: O mural está na parede da edificação do Centro de Convivência, no lado externo da Livraria da UnB, voltado para o Restaurante Universitário, na Universidade de Brasília – DF.		

Crédito da imagem: Regina Celes

Crédito da imagem: Danielle Lelis

CADASTRO BÁSICO
DADOS BÁSICOS
IDENTIFICAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • NOME DO BEM: A Maré • BEM PERTENCE A: UnB campus Darcy Ribeiro.
LOCALIZAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • CIDADE: Brasília DF • LOGRADOURO: Centro de Convivência do Campus Universitário Darcy Ribeiro • CEP: 70910-900 • LOCAL ESPECÍFICO: O mural está na parede do Centro de Convivência, no lado externo da Agência Banco do Brasil, ao lado do Restaurante Universitário -15.76494705493765, -47. • TIPO PROPRIEDADE: Pública
CARACTERÍSTICAS DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • NATUREZA: Bem móvel integrado • TIPO: acervo • CLASSIFICAÇÃO: mural bidimensional • ESTADO DE CONSERVAÇÃO: ruim
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • SÍNTESE DO BEM: Mural de azulejos, composição geométrica, a partir de 1 azulejo esmaltado monocromático. O azulejo é formado por dois triângulos, dividido na diagonal do azulejo. • SÍNTESE HISTÓRICA: Este mural, faz parte do estudo de Jayme Kerbel, relacionado a geometria descritiva, voltado para integração da arquitetura. • OUTRAS LOCALIDADES: Os jardins e centro de convivência da UnB.
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS
<ul style="list-style-type: none"> • DATAÇÃO: 1996. • ORIGEM: Jayme Kerbel Golubov.
AUTOR
<ul style="list-style-type: none"> • AUTOR: Conhecido. • ASSINATURA: Documentado.
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS
<ul style="list-style-type: none"> • MATERIAIS: azulejo 15x15. • TÉCNICAS: Azulejo esmaltado.
DIMENSÕES
<ul style="list-style-type: none"> • ALTURA: 3,26m • LARGURA: 3,86m
DESCRIÇÃO DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • DESCRIÇÃO DO BEM: Mural de cerâmica, monocromático.
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: Composição geométrica, remete ao concretismo e a arquitetura moderna

4.2 QUADRO SEM TÍTULO 1

 Universidade de Brasília		
Data registro: 18/02/2020		Data da obra: 1996
Título: Sem título	Tombamento: (X) Não () Sim	Autor: J.K. Golubov
Medidas: 60cm X 60cm	 <p style="text-align: center;">Crédito: Neusa Cavalcante</p>	
Categoria do objeto: Pintura.		
Técnica: Nankin sobre papel.		
Descrição do objeto: Composição binária, formas geométricas, de padrões intrincados, preto e branco, negativo/positivo		
História: Esta obra faz parte de pesquisas com o uso da lógica da matemática e análise combinatória, algoritmo feito à mão.		
Avaliação: Encontra-se em bom estado de conservação.		
Observações/localização: Acervo particular, professora Neusa Cavalcante.		

CADASTRO BÁSICO
DADOS BÁSICOS
IDENTIFICAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • NOME DO BEM: Quadro sem título • BEM PERTENCE A: Particular, é um bem móvel.
LOCALIZAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • MUNICÍPIO: Brasília/DF. • LOGRADOURO: Lago Norte. • CEP: 71.680-370 • LOCAL ESPECÍFICO: Quarto. • TIPO PROPRIEDADE: Privada.
CARACTERÍSTICAS DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • NATUREZA: Bem móvel • TIPO: Coleção • CLASSIFICAÇÃO: Pintura sobre papel.
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • SÍNTESE DO BEM: Composição binária, formas geométricas, emoldurada. • SÍNTESE HISTÓRICA: Esta obra faz parte de um intenso estudo com o uso da lógica, rebatimento. • OUTRAS INFORMAÇÕES: Nankin preto sobre papel.
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS
<ul style="list-style-type: none"> • DATAÇÃO: 1996 • ORIGEM: Jayme Kerbel Golubov
AUTOR
<ul style="list-style-type: none"> • AUTOR: Conhecido • ASSINATURA: Assinado
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS
<ul style="list-style-type: none"> • MATERIAIS: Tinta nanquim sobre papel • TÉCNICAS: Combinação de padrões gerados a partir de quadrados e triângulos, algoritmo feito à mão, sem uso do computador.
DIMENSÕES
<ul style="list-style-type: none"> • ALTURA: 60cm • LARGURA: 60cm
DESCRIÇÃO DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • DESCRIÇÃO DO BEM: Pintura sobre papel, emoldurada.
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: Abstrato geométrico.

4.3 PAINEL GOLUBOV

 Universidade de Brasília		
Data registro: 18/02/2020	Data da obra: 1980	
Título:	Tombamento: (X) Não () Sim	Autor: J.K. Golubov
Medidas: 2,35m X 2.35m		
Categoria do objeto: Painel de mármore e granito.		
Técnica: Recortes em mármore, formas geométricas.		
Descrição do objeto: Base formada com retângulo em mármore travertino e formas geométricas em granito negro coladas.		
História: Mural realizado para entrada do bloco com composição é um sistema particular de figuras geométricas.		
Avaliação: Encontra-se em bom estado de conservação.		
Observações/localização: Acervo particular. Instalado na SCRN 708/709, Bloco B, Brasília-DF.		

Crédito da imagem: Danielle Lelis

Crédito da imagem: Danielle Lelis

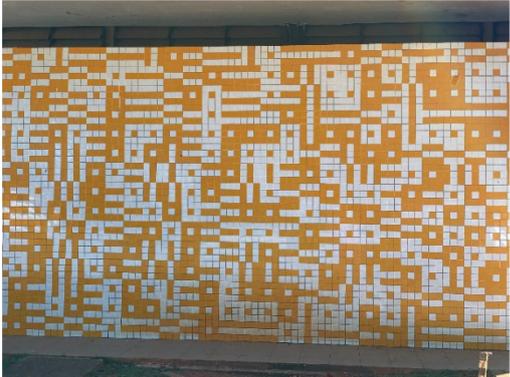
CADASTRO BÁSICO	
DADOS BÁSICOS	
IDENTIFICAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> NOME DO BEM: PAINEL GOLUBOV 	
<ul style="list-style-type: none"> BEM PERTENCE AO: Edifício SCR N 708/709, Bloco B 	
LOCALIZAÇÃO	
<ul style="list-style-type: none"> MUNICÍPIO: Brasília/DF 	
<ul style="list-style-type: none"> LOGRADOURO: SCR N 708/709, Bloco B 	
<ul style="list-style-type: none"> CEP: 70.741-620 	
<ul style="list-style-type: none"> LOCAL ESPECÍFICO: Entrada do Bloco B, área externa. -15.76233153278355, -47.891824409019236 	
<ul style="list-style-type: none"> TIPO PROPRIEDADE: Privada 	
CARACTERÍSTICAS DO BEM	
<ul style="list-style-type: none"> NATUREZA: Integrado 	
<ul style="list-style-type: none"> TIPO: Bem isolado 	
<ul style="list-style-type: none"> CLASSIFICAÇÃO: Mural baixo relevo 	
DADOS COMPLEMENTARES	
<ul style="list-style-type: none"> SÍNTESE DO BEM: Painel de mármore e granito 	
<ul style="list-style-type: none"> SÍNTESE HISTÓRICA: Neste edifício funcional uma escola de inglês 	
<ul style="list-style-type: none"> OUTRAS INFORMAÇÕES: Mármore travertino ao fundo, composto por várias peças formando ao quadrado, e formas geométricas de granito negro coladas por cima. 	
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS	
<ul style="list-style-type: none"> DATAÇÃO: 1980 	
<ul style="list-style-type: none"> ORIGEM: Jayme Kerbel Golubov 	
AUTOR	
<ul style="list-style-type: none"> AUTOR: Conhecido 	
<ul style="list-style-type: none"> ASSINATURA: Documentado 	
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS	
<ul style="list-style-type: none"> MATERIAIS: mármore e granito 	
<ul style="list-style-type: none"> TÉCNICAS: Painel. 	
DIMENSÕES	
<ul style="list-style-type: none"> ALTURA: 2,35m 	
<ul style="list-style-type: none"> LARGURA: 2,35m 	
DESCRIÇÃO DO BEM	
<ul style="list-style-type: none"> DESCRIÇÃO DO BEM: Painel geométrico. 	
DADOS COMPLEMENTARES	
<ul style="list-style-type: none"> CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: Painel geométrico. 	

4.4 COPO DE LEITE

 Universidade de Brasília		
Data registro: 18/02/2020	Data da obra:	
Título: Copo de leite	Tombamento: (X) Não () Sim	Autor: J.K. Golubov
Medidas: 2m ³		
Categoria do objeto: Escultura em metal.		
Técnica: Escultura geométrica em chapa de aço amarelo e branco.		
Descrição do objeto: Lembra uma dobradura de papel pela sua leveza, apesar de ser confeccionada com 2 chapas de aço.		
História: O pavilhão Multiuso II foi construído em 1981 e recebe grande variedade de instituições.		
Avaliação: Pintura descascada, foco de ferrugem.	Crédito da imagem: Danielle Lelis	
Observações/localização: Está fixada no jardim do pavilhão Multiuso II, na Universidade de Brasília – DF.		

CADASTRO BÁSICO
DADOS BÁSICOS
IDENTIFICAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • NOME DO BEM: Copo de Leite • BEM PERTENCE A: Campus Universitário Darcy Ribeiro
LOCALIZAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • MUNICÍPIO: Brasília/DF • LOGRADOURO: Campus Universitário Darcy Ribeiro • CEP: 70910-900 • LOCAL ESPECÍFICO: Campus Darcy Ribeiro. Jardim interno do Pavilhão Multiuso II. - 15.767585135859102, -47.868732187996564 • TIPO PROPRIEDADE: Pública
CARACTERÍSTICAS DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • NATUREZA: Bem integrado • TIPO: Acervo • CLASSIFICAÇÃO: Escultura
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • SÍNTESE DO BEM: É uma peça ao mesmo tempo compacta e leve, lembra uma dobradura de papel • SÍNTESE HISTÓRICA: Esta obra faz parte de um intenso estudo com as formas geométricas e geometria descritiva. • OUTRAS INFORMAÇÕES:
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS
<ul style="list-style-type: none"> • DATAÇÃO: • ORIGEM: Jayme Kerbel Golubov
AUTOR
<ul style="list-style-type: none"> • AUTOR: Conhecido • ASSINATURA: Documentado
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS
<ul style="list-style-type: none"> • MATERIAIS: Metal chapa de aço • TÉCNICAS: Dobras, corte, solda
DIMENSÕES
<ul style="list-style-type: none"> • ALTURA: 2m • LARGURA: 2m
DESCRIÇÃO DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • DESCRIÇÃO DO BEM: Escultura geométrica tridimensional, em chapa de aço policromada.
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS:Neoconcretista

4.5 MURAL SEM NOME

 Universidade de Brasília		
Data registro: 18/02/2020	Data da obra: 1998	
Título: Sem título	Tombamento: (X) Não () Sim	Autor: J.K. Golubov
Medidas: Cerâmica 7cm X 7cm. 3,40m X 6,08m. Área total 25 m ² .	 <p>Crédito da imagem: Danielle Lelis</p>	
Categoria do objeto: Mural de cerâmica.		
Técnica: Mural de cerâmica.		
Descrição do objeto: Mural com composição geométrica. Combinação binária: cerâmica amarela e cerâmica branca.		
História: Este mural é uma composição realizada com o uso da matemática e faz parte do conjunto de construção do posto ecológico	 <p>Crédito da imagem: Danielle Lelis</p>	
Avaliação: Encontra-se em bom estado de conservação.		
Observações/localização: Posto de gasolina BR – Petrobrás, no Campus da Universidade de Brasília DF.		

CADASTRO BÁSICO
DADOS BÁSICOS
IDENTIFICAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • NOME DO BEM: Sem nome • BEM PERTENCE A: Um bem imóvel
LOCALIZAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • MUNICÍPIO: Brasília/DF • LOGRADOURO: Campus Universitário Darcy Ribeiro • CEP: 70910-900 • LOCAL ESPECÍFICO: Campus Darcy Ribeiro. Posto Petrobrás - Área externa. - 15.759665420693672, -47.87448289267331 • TIPO PROPRIEDADE: Particular
CARACTERÍSTICAS DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • NATUREZA: Bem integrado • TIPO: Acervo • CLASSIFICAÇÃO: mural de cerâmica.
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • SÍNTESE DO BEM: Mural composto por cerâmica branca com amarelo 7cm X 7cm • SÍNTESE HISTÓRICA: Este mural é uma composição realizada com o uso da matemática e faz parte do conjunto de construção do posto ecológico. • OUTRAS INFORMAÇÕES:
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS
<ul style="list-style-type: none"> • DATAÇÃO: 1988 • ORIGEM: Jayme Kerbel Golubov
AUTOR
<ul style="list-style-type: none"> • AUTOR: Conhecido • ASSINATURA: Documentado
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS
<ul style="list-style-type: none"> • MATERIAIS: Cerâmica • TÉCNICAS: Mural em cerâmica
DIMENSÕES
<ul style="list-style-type: none"> • ALTURA: 3,40m • LARGURA: 6,08m
DESCRIÇÃO DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • DESCRIÇÃO DO BEM: Mural monocromático
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: Arte concreta

4.6 OLHO O VERDE, VEJO O AZUL

 Universidade de Brasília		
Data registro: 18/02/2020	Data da obra: 1997	
Título: Olho o verde, vejo o azul	Tombamento: () Não (X) Sim	Autor: J.K. Golubov
Medidas: 2,6m de diâmetro.	 <p>Crédito da imagem: Danielle Lelis</p>	
Categoria do objeto: Escultura aérea.		
Técnica: Recorte e montagem em madeira policromada.		
Descrição do objeto: Forma geométrica, poliedro. Objeto tridimensional, suspenso por cabo de aço. Movimentado pelo vento. Desconstrução do poliedro.		
História: O prédio da Reitoria da Universidade de Brasília foi concluído em 1975, em um momento de grande crescimento para a Universidade. É um dos mais importantes.	 <p>Crédito da imagem: Danielle Lelis</p>	
Avaliação: Encontra-se em bom estado de conservação.		
Observações/localização: No prédio da Reitoria da Universidade de Brasília – DF.		

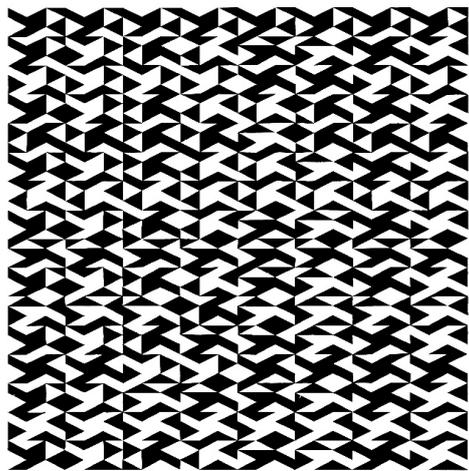
CADASTRO BÁSICO
DADOS BÁSICOS
IDENTIFICAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • NOME DO BEM: Olho o verde, Vejo o azul • BEM PERTENCE A: Um bem imóvel
LOCALIZAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • MUNICÍPIO: Brasília/DF • LOGRADOURO: Campus Universitário Darcy Ribeiro • CEP: 70910-900 • LOCAL ESPECÍFICO: Campus Darcy Ribeiro. Reitoria. -15.762760232390699, -47.86698608984513 • TIPO PROPRIEDADE: Pública
CARACTERÍSTICAS DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • NATUREZA: Integrado • TIPO: Acervo • CLASSIFICAÇÃO: Escultura
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • SÍNTESE DO BEM: Poliedro suspenso que se move com o vento. Escultura aérea, suspensa por cabo de aço • SÍNTESE HISTÓRICA: Esta obra faz parte de um intenso estudo com as formas geométricas e geometria descritiva. • OUTRAS INFORMAÇÕES:
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS
<ul style="list-style-type: none"> • DATAÇÃO: 1997 • ORIGEM: Jayme Kerbel Golubov
AUTOR
<ul style="list-style-type: none"> • AUTOR: Conhecido • ASSINATURA: Documentado
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS
<ul style="list-style-type: none"> • MATERIAIS: Madeira • TÉCNICAS: Recorte e montagem em madeira policromada
DIMENSÕES
<ul style="list-style-type: none"> • DIÂMETRO: 2,6m
DESCRIÇÃO DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • DESCRIÇÃO DO BEM: Escultura aérea policromada, forma geométrica, poliedro
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: Arte Neoconcreta

4.7 ESCULTURA AÉREA

 Universidade de Brasília		
Data registro: 18/02/2020	Data da obra: 1986	
Título: Sem título	Tombamento: (X) Não () Sim	Autor: J.K. Golubov
Medidas: Sem informação	 <p>Crédito da imagem: Elvin MAckay Dubugras.</p>	
Categoria do objeto: Escultura aérea.		
Técnica: Modelagem em barras de ferro, solda.		
Descrição do objeto: Escultura aérea monocromática com um rolamento interno central, expressa leveza, linhas, volume, movimento.		
História: Obra escolhida para a Embaixada Brasileira em Riad por Elvin MAckay Dubugras.		
Avaliação: Sem informação.	 <p>Crédito da imagem: Site consular</p>	
Observações/localização: Acervo particular. Encontra-se pendurada em um pátio interno na Embaixada do Brasil em Riad, Arábia Saudita - Daren St, Al Safarat, Diplomatic Quarter Riyadh ‘ Riyadh 11693.		

CADASTRO BÁSICO
DADOS BÁSICOS
IDENTIFICAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • NOME DO BEM: Escultura sem título • BEM PERTENCE A: Um bem imóvel
LOCALIZAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • MUNICÍPIO: Riad, Arábia Saudita. • LOGRADOURO: Riad, Arábia Saudita • CEP: • LOCAL ESPECÍFICO: Embaixada do Brasil. 24.684330962670302, 46.62926975622284 • TIPO PROPRIEDADE: Privada
CARACTERÍSTICAS DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • NATUREZA: Bem móvel • TIPO: Coleção • CLASSIFICAÇÃO: Escultura
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • SÍNTESE DO BEM: Escultura aérea monocromática com rolamento interno central, modelagem em barras de ferro e solda. • SÍNTESE HISTÓRICA: Escultura adquirida no Brasil pelo arquiteto Elvin Mackay Dubugras, responsável pelo projeto da embaixada brasileira em Riad. • OUTRAS INFORMAÇÕES: A construção da embaixada foi iniciada em 1983 e concluída em 1986.
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS
<ul style="list-style-type: none"> • DATAÇÃO: 1986 • ORIGEM: Jayme Kerbel Golubov
AUTOR
<ul style="list-style-type: none"> • AUTOR: Conhecido • ASSINATURA: Documentado
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS
<ul style="list-style-type: none"> • MATERIAIS: Ferro e solda • TÉCNICAS: Objeto tridimensional, construído a partir de parabolóides hiperbólicos.
DIMENSÕES
<ul style="list-style-type: none"> • ALTURA: Sem informação • LARGURA: Sem informação
DESCRIÇÃO DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • DESCRIÇÃO DO BEM: Objeto tridimensional, construído a partir de parabolóides hiperbólicos, com rolamento interno central, suspensa por um cabo de aço.
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: Neoconcretismo.

4.8 NANKIM SOBRE PAPEL 1

 Universidade de Brasília		
Data registro: 15/07/2021		Data da obra: 1991
Título: Sem título	Tombamento: (x) Não () Sim	Autor: J.K. Golubov
Medidas: 70cm X 70cm		 <p>Crédito da imagem: Alberto Faria</p>
Categoria do objeto: Quadro/ pintura/ bidimensional		
Técnica: Nankim sobre papel.		
Descrição do objeto: Análise combinatória a partir do quadrado e triângulo, negativo/positivo feito a mão, sem uso de computador.		
História: Este quadro faz parte de um extenso estudo de padronagens geradas a partir de análise combinatória de elementos básicos tirados das figuras geométricas mais simples (quadrado e triângulo).		
Avaliação: Bom estado de conservação.		
Observações/localização: Acervo de Alberto Faria.		

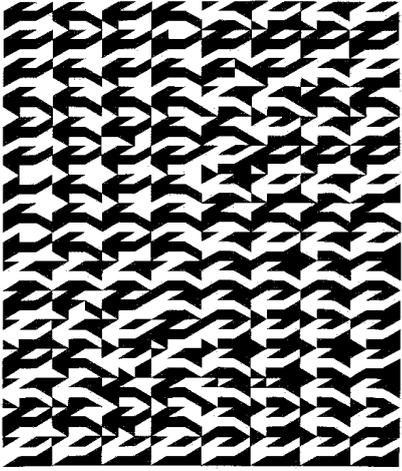
CADASTRO BÁSICO
DADOS BÁSICOS
IDENTIFICAÇÃO
• NOME DO BEM: Quadro
• BEM PERTENCE A: Alberto Faria
LOCALIZAÇÃO
• MUNICÍPIO: Brasília/DF
• LOGRADOURO:
• CEP:
• LOCAL ESPECÍFICO: Interior da residência
• TIPO PROPRIEDADE: Privada
CARACTERÍSTICAS DO BEM
• NATUREZA: Bem móvel
• TIPO: Coleção particular
• CLASSIFICAÇÃO: Quadro, pintura bidimensional
DADOS COMPLEMENTARES
• SÍNTESE DO BEM: Obra bidimensional, nanquim sobre papel
• SÍNTESE HISTÓRICA: Obra faz parte de um extenso uso de padronagens geradas a partir de análise combinatória do quadrado e do triângulo.
• OUTRAS INFORMAÇÕES:
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS
• DATAÇÃO: 1991
• ORIGEM: Jayme Kerbel Golubov
AUTOR
• AUTOR: Conhecido
• ASSINATURA: Assinado
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS
• MATERIAIS: Papel e nanquim
• TÉCNICAS: Abstrato geométrico
DIMENSÕES
• ALTURA: 70cm
• LARGURA: 70cm
DESCRIÇÃO DO BEM
• DESCRIÇÃO DO BEM: Quadro monocromático
DADOS COMPLEMENTARES
• CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: Abstrato geométrico

4.9 ESFERA

 Universidade de Brasília	
Data registro: 15/07/2021	Data da obra: 1979
Título: Esfera	Tombamento: () Não (x) Sim
	Autor: J.K. Golubov
Medidas: 40cm X 40cm	
Categoria do objeto: bidimensional/ pintura	
Técnica: nanquim sobre papel	
Descrição do objeto: Análise combinatória a partir do círculo retângulo e triângulo, negativo/ positivo feito a mão, sem uso de computador.	
História: Desenho estudo iniciado em 1969, intersecções de solo em três dimensões.	
Avaliação: Bom estado de conservação	
Observações/localização: Obra localizada na FAU-UnB	

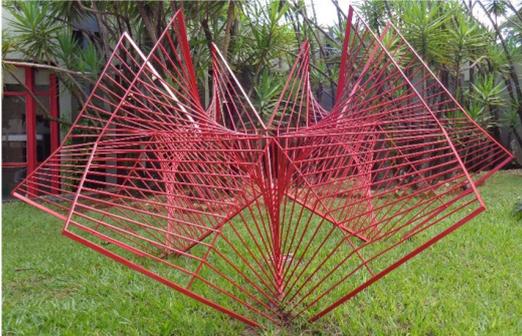
CADASTRO BÁSICO
DADOS BÁSICOS
IDENTIFICAÇÃO
• NOME DO BEM: Esfera
• BEM PERTENCE A: Campus Darcy Ribeiro
LOCALIZAÇÃO
• MUNICÍPIO: Brasília
• LOGRADOURO: ICC Norte FAU
• CEP: 70.910-900
• LOCAL ESPECÍFICO: Sala do professor Jaime Almeida
• TIPO PROPRIEDADE: Pública
CARACTERÍSTICAS DO BEM
• NATUREZA: Bem móvel
• TIPO: Acervo
• CLASSIFICAÇÃO: Quadro pintura bidimensional
DADOS COMPLEMENTARES
• SÍNTESE DO BEM: Obra bidimensional
• SÍNTESE HISTÓRICA: Obra gerada por profundo estudo, intersecções geométricas em 3 dimensões
• OUTRAS INFORMAÇÕES:
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS
• DATAÇÃO: 1979
• ORIGEM: Jayme Kerbel Golubov
AUTOR
• AUTOR: Conhecido
• ASSINATURA: Assinado
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS
• MATERIAIS: Nankim sobre papel
• TÉCNICAS: Pintura
DIMENSÕES
• ALTURA: 40cm
• LARGURA: 40cm
DESCRIÇÃO DO BEM
• DESCRIÇÃO DO BEM: Obra emoldurada com vidro
DADOS COMPLEMENTARES
• CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS:

4.10 NANKIM SOBRE PAPEL 2

 Universidade de Brasília		
Data registro: 15/07/2021	Data da obra: 1992	
Título: Sem título	Tombamento: (x) Não () Sim	Autor: J.K. Golubov
Medidas: 50 X 50cm		
Categoria do objeto: pintura/quadro		
Técnica: nanquim sobre papel		
Descrição do objeto: Pintura em papel, branco e preto, análise combinatória de padrões gerados a partir do retângulo, triângulo algoritmos feito à mão.		
História: Este quadro faz parte de um extenso estudo de padronagens geradas a partir de análise combinatória de elementos básicos tirados das figuras geométricas mais simples (quadrado e triângulo)		
Avaliação: Bom estado de conservação	Crédito da imagem: Thais Golubov	
Observações/localização: Acervo particular Thais Golubov		

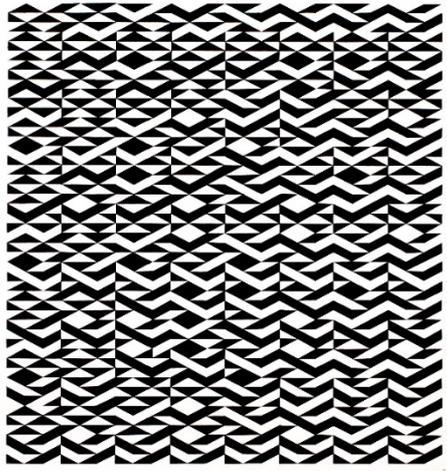
CADASTRO BÁSICO
DADOS BÁSICOS
IDENTIFICAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • NOME DO BEM:
<ul style="list-style-type: none"> • BEM PERTENCE A: Thais Golubov
LOCALIZAÇÃO
<ul style="list-style-type: none"> • MUNICÍPIO: Brasília
<ul style="list-style-type: none"> • LOGRADOURO: Asa Norte
<ul style="list-style-type: none"> • CEP:
<ul style="list-style-type: none"> • LOCAL ESPECÍFICO: Apartamento
<ul style="list-style-type: none"> • TIPO PROPRIEDADE: Privada
CARACTERÍSTICAS DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • NATUREZA: Bem móvel
<ul style="list-style-type: none"> • TIPO: Coleção particular
<ul style="list-style-type: none"> • CLASSIFICAÇÃO: Quadro, pintura bidimensional
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • SÍNTESE DO BEM: Pintura, nanquim sobre papel
<ul style="list-style-type: none"> • SÍNTESE HISTÓRICA: A obra faz parte de pesquisa, com o uso de lógica matemática, análise combinatória, rebatimento feito à mão.
<ul style="list-style-type: none"> • OUTRAS INFORMAÇÕES:
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS
<ul style="list-style-type: none"> • DATAÇÃO: 1992
<ul style="list-style-type: none"> • ORIGEM: Jayme Kerbel Golubov
AUTOR
<ul style="list-style-type: none"> • AUTOR: Conhecido
<ul style="list-style-type: none"> • ASSINATURA: Assinado
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS
<ul style="list-style-type: none"> • MATERIAIS: Nankim sobre papel
<ul style="list-style-type: none"> • TÉCNICAS: Pintura abstrata, geométrica
DIMENSÕES
<ul style="list-style-type: none"> • ALTURA: 50cm
<ul style="list-style-type: none"> • LARGURA: 50cm
DESCRIÇÃO DO BEM
<ul style="list-style-type: none"> • DESCRIÇÃO DO BEM: Obra emoldurada
DADOS COMPLEMENTARES
<ul style="list-style-type: none"> • CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: Neoconcretismo

4.11 ESCULTURA EM FERRO

 Universidade de Brasília		
Data registro: 18/02/2020	Data da obra: 1980	
Título: Sem título	Tombamento: (X) Não () Sim	Autor: J.K. Golubov
Medidas: 3m X 2,5mX 1,5m	 <p>Crédito da imagem: Ana Navarro</p>	
Categoria do objeto: Escultura geométrica.		
Técnica: Modelagem de ferro. Monocromática.		
Descrição do objeto: Composição de um objeto tridimensional a partir de parabolóides hiperbólicos.		
História: Cultura Inglesa de Brasília. A instituição oferece curso e certificação de inglês para crianças, adolescentes e adultos.		
Avaliação: Encontra-se em bom estado de conservação.	 <p>Crédito da imagem: Danielle Lelis</p>	
Observações/localização: Fixa no jardim da Cultura Inglesa de Brasília. , na SGAS 709/909, Brasília – DF.		

CADASTRO BÁSICO
DADOS BÁSICOS
IDENTIFICAÇÃO
• NOME DO BEM:
• BEM PERTENCE A: Cultura Inglesa
LOCALIZAÇÃO
• MUNICÍPIO: Brasília
• LOGRADOURO: Asa Sul – SGAS 907
• CEP:72.015-030
• LOCAL ESPECÍFICO: Jardim interno. -15.80081682067255, -47.91288168850895
• TIPO PROPRIEDADE: Particular
CARACTERÍSTICAS DO BEM
• NATUREZA: Bem integrado
• TIPO: Coleção
• CLASSIFICAÇÃO: Escultura
DADOS COMPLEMENTARES
• SÍNTESE DO BEM: Escultura em ferro, vermelha
• SÍNTESE HISTÓRICA:
• OUTRAS INFORMAÇÕES:
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS
• DATAÇÃO: 1980
• ORIGEM: Jayme Kerbel Golubov
AUTOR
• AUTOR: Conhecido
• ASSINATURA: Assinado
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS
• MATERIAIS: Ferro
• TÉCNICAS: Modelagem e solda
DIMENSÕES
• ALTURA: 1,5m
• LARGURA: 3m X 2,5m
DESCRIÇÃO DO BEM
• DESCRIÇÃO DO BEM: Escultura em ferro vermelha
DADOS COMPLEMENTARES
• CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: Neoconcretismo

4.12 NANKIM SOBRE PAPEL 3

 Universidade de Brasília		
Data registro: 15/07/2021	Data da obra: 1994	
Título: Sem título	Tombamento: (x) Não () Sim	Autor: J.K. Golubov
Medidas: 50cm X 50cm		
Categoria do objeto: Bidimensional/quadro/pintura		
Técnica: Nankim sobre papel		
Descrição do objeto: Pintura em papel, branco e preto, análise combinatória de padrões gerados a partir do quadrado retângulo, algoritmos feito à mão.		
História: Este quadro faz parte de um extenso estudo de padronagens geradas a partir de análise combinatória de elementos básicos tirados das figuras geométricas mais simples (quadrado triângulo)		
Avaliação: Bom estado de conservação	Crédito da imagem: Sylvia Fischer	
Observações/localização: Acervo de Sylvia Fischer		

CADASTRO BÁSICO	
DADOS BÁSICOS	
IDENTIFICAÇÃO	
• NOME DO BEM: Sem título	
• BEM PERTENCE A: Sylvia Fischer	
LOCALIZAÇÃO	
• MUNICÍPIO: Brasília	
• LOGRADOURO:	
• CEP:	
• LOCAL ESPECÍFICO: Residência	
• TIPO PROPRIEDADE: Particular	
CARACTERÍSTICAS DO BEM	
• NATUREZA: Bem móvel	
• TIPO: Coleção particular	
• CLASSIFICAÇÃO: Quadro, pintura bidimensional.	
DADOS COMPLEMENTARES	
• SÍNTESE DO BEM:	
• SÍNTESE HISTÓRICA:	
• OUTRAS INFORMAÇÕES:	
INFORMAÇÕES HISTÓRICAS	
• DATAÇÃO: 1994	
• ORIGEM: Jayme Kerbel Golubov	
AUTOR	
• AUTOR: Conhecido	
• ASSINATURA: Assinado	
CARACTERÍSTICAS FÍSICAS E TÉCNICAS	
• MATERIAIS: Nankim sobre papel	
• TÉCNICAS: Pintura	
DIMENSÕES	
• ALTURA: 50cm	
• LARGURA: 50cm	
DESCRIÇÃO DO BEM	
• DESCRIÇÃO DO BEM: Composição está emoldurada	
DADOS COMPLEMENTARES	
• CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: Neoconcretismo	

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diálogo foi o primeiro passo para construção e produção deste conhecimento democrático em que diversas e relevantes contribuições foram equacionadas. A princípio, a tarefa parecia fácil, mas que se tornou uma grande reflexão sobre a obra de Golubov. Assim, o desenvolvimento da pesquisa realizada contribui como um exercício de valorização de suas obras tanto para um futuro reconhecimento no âmbito do Patrimônio Cultural, como para a discussão de sua contribuição acadêmica.

Além de ser um registro, esse acervo também é uma ação em favor da preservação da anamnese, estímulo da memória coletiva que nos parece adormecida, esquecida, abrindo novas possibilidades e interesses para futuras pesquisas e mais atenção e respeito da valorização e preservação das obras do artista, além da disponibilização e publicidade deste acervo no espaço público da Universidade de Brasília.

Diante disso, o registro e a catalogação destas obras se tornaram fonte de informação e instrumento para construção de novos saberes. Construimos uma parte das memórias de Golubov certos de que esse é só o primeiro passo para criação de novas memórias, pois são muitas e diferentes histórias que se encontram, já que elas emergem de diferentes sentidos e relações, sendo possível dizer que, no futuro, novas pesquisas enriquecerão essas memórias catalogadas.

O inventário das obras do artista se apresenta como uma publicação que busca atender não apenas aos alunos de arquitetura da FAU/UnB, mas toda a comunidade universitária, assim como de representar uma referência para outras instituições de ensino na área de arquitetura e arte.

Nesse sentido, essa pesquisa buscou dar visibilidade a toda a obra do artista e professor Jayme Golubov. É necessário que olhemos para estas obras, estes espaços como parte integrante de toda comunidade de Brasil, uma vez que são uma representação da nossa história e memórias que marcaram e marcam nossos sonhos, conquistas, realizações.

O Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN externou a importância da realização de ações educativas como estratégia de proteção e preservação do patrimônio. Confiantes de que distintas ações possam ser desenvolvidas sob um olhar diferenciado, levantamos algumas sugestões para continuidade desse projeto:

- O Mapa Lúdico do *Campus* Darcy Ribeiro pode também ser considerado um museu de percurso e incluído durante a formação dos tutores do projeto *Tour* de Calouros, para que um professor do departamento de Arquitetura da UnB possa dar continuidade a estes *tours* arquitetônicos, ressaltando as obras do referido professor.

- Confeção de placa de identificação das obras contendo autor, ano, material, dimensões.

Como resultado material da realização dessa pesquisa, foi confeccionado um catálogo de obras de Jayme Kerbel Golubov, cuja execução foi concebida graças ao fomento a projetos de pesquisas científicas, tecnológicas e de inovação de discentes de pós-graduação, disponibilizado em edital da UnB.

6. BIBLIOGRAFIA

AGUILAR, N. **Vieira da Silva no Brasil**, Museu de Arte Moderna MAM de São Paulo, São Paulo, 2007.

A Representação da Informação nos Arquivos do IPHAN. Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação, v. 14, n. 2, maio/ago. 2018 <<http://www.arquivistica.fci.unb.br/revista-brasileira-de-biblioteconomia-e-documentacao/a-representacao-da-informacao-nos-arquivos-do-iphan-uma-proposta-de-tesauro-na-area-de-patrimonio-cultural>>. Acesso em 31 mar 2021.

ALBERTI, V. **Manual de História Oral**, 3ª edição Editora FGV. RJ, 2005.

ARANTES NETO, A.A. **Introdução**. In: IPHAN. Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação. Brasília: IPHAN, 2000.

ARGAN, G.C. **Arte moderna**. Tradução de Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Arte por toda parte. Revista Encontro. Disponível em < http://sites.correioweb.com.br/app/noticia/encontro/revista/2016/03/28/interna_revista,2785/arte-por-toda-parte.shtml>. Acesso em 10 set 2019.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ENSINO DE ARQUITETURA. **Sobre a história do ensino da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: ABEA, 1977.

AZEVEDO, E.L. **Patrimônio histórico cultural**: preservar ou transformar? Uma questão conflituosa Revista mosaico nº 8, 2017.

AZEVEDO, P.O. **Inventário como instrumento e proteção**: a experiência pioneira do IPAC-Bahia. In: MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz R. (Orgs.). Inventários de identificação: um panorama da experiência brasileira. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998. p. 61-89

BEAUD, M. **A Arte da Tese**. Rio de Janeiro: Ed. Beste bolso, 2015.

BLANCHARD, M. e outro. **Propostas Metodológicas para Professores Reflexivos**. São Paulo: Ed. Paulinas, 2008.

BOTTALLO, M. **Diretrizes em documentação museológica**. In: Associação Cultural de Amigos do Museu Casa de Portinari. Documentação e conservação de acervos museológicos: diretrizes. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 2010.

BRAGA, A.C. e FALCÃO, F.A.R. **Guia de Urbanismo, Arquitetura e Arte de Brasília**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 1997.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. 40ª ed. São Paulo: Saraiva, 2007.

_____. Constituição de 1934. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1934**. 16 de julho de 1934. Rio de Janeiro/Capital Federal: 1934b.

BUORO, A. B. **Olhos que pintam**. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. **Coleção Como Bem Ensinar Arte e Didática**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2001.

CAVALCANTE, N. **CEPLAN: 50 anos em 5 tempos**. 2015. 508 f., il. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

CAPES. Disponível em <<https://www.capes.gov.br/pt/>>. Acesso em 12 jun 2019.

CNPq. Disponível em <<http://cnpq.br/>>. Acesso em 12 jun 2019.

CORBISIER, R. **Enciclopédia Filosófica**. São Paulo: Ed. Vozes, 1974.

COSTA JUNIOR, J.A. **Arquitetos-designers: o mobiliário moderno da Universidade de Brasília**. 2014, 215 f., Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

COSTA, L. **Plano de trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento da DPHAN, 1949**. In: MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz R. (Orgs.). **Inventários de identificação: um panorama da experiência brasileira**. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998. p. 133-140.

_____. **Sobre Arquitetura**. Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

DIDI-HUBERMAN, G. **Devant Les Temps**. A história da arte como disciplina anacrônica. Paris, Les Éditions de Minuit, 2000.

DOCZI, GYÖRGY. **O poder dos limites: harmonia e proporções na natureza, arte e arquitetura**. Tradução Maria Helena de Oliveira e Júlia Bárány Bartolomei. São Paulo: Mercuryo, 1990.

Design <<https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design>> Revista(online). Rio de Janeiro: v. 20 | nº. 1 [2012], p. 1 –24| ISSN 1983- Acesso em 10 set 2019.

DOCOMOMO. Disponível em <<http://www.docomomo.com>>. Acesso em 26 ago 2019.

ECO, U. **Como Escrever uma Tese**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2018.

Educação patrimonial: um olhar sobre a integração da obra de Athos Bulcão na arquitetura brasileira. Fábio da Silva. Disponível em <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/4110/1/2009_FabiodaSilva_p67.pdf>. Acesso em 19 ago 2019.

ENANPARQ. Disponível em <<https://www.anparq.org.br/ENANPARQ.php>>. Acesso em 30 jun 2019.

FAPERJ. Disponível em <<http://www.faperj.br/busca/?q=inventario+arquitetura>>. Acesso em 22 julho 2019.

FAPESP. Disponível em <<http://www.fapesp.br/>>. Acesso em 25 ago 2019.

FISCHER, E. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1976.

Geodésicas. Vitor Lotufo. <<https://www.slideshare.net/feaiex/geodsicas-vitor-lotufo?fbclid=IwAR1y4n82n27SH7g-ODBEOldL7BIxIJ8m24RDUy6GhTkPfaVhMlo0tNs6XS8>>. Acesso fev 2021.

Geometria 1. <<https://mundoeducacao.uol.com.br/matematica/geometria-1.htm>>. Acesso em fev 2021.

Geometria Descritiva. <http://www.rc.unesp.br/igce/petro/estrutural/Estrutural_Unesp/Geometria_Descritiva_files/projecao_pontos_GD_atual.pdf> Acesso 12 mar 2021.

GIL, A.C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa.** São Paulo: Ed. Atlas, 2002.

GILDO. A. M. **Desenho Arquitetônico.** Editora Edgar Blucher. SP, 1997.

GOLUBOV, J.K. **Estudos de Geometria Descritiva.** Brasília: Ed. Editora da UnB, 1976.

Goluboviedros. Disponível em <www.youtube.com/watch?v=aw6-lsq8Jso>. Acesso em 14 set 2019.

GONÇALVES, J. **Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural.** História, nº 3, pp. 27-46. Rio Grande/RS: FURG, 2012.

GLOBO. **Mondrian e a pintura abstrata: Coleção de Arte/ Editora Globo.** RJ, 2012.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo: Ed. Vértice, 1990.

HEYMANN, L. Q. **Indivíduo, Memória e Resíduo Histórico: Uma Reflexão sobre Arquivos Pessoais e o Caso Filinto Müller.** Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: Ed FGV, 1997.

Inventário. Lia Motta e Maria Beatriz Rezende <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Invent%C3%A1rio%20pdf.pdf>>. Acesso em 10 set 2019.

Inventário Nacional de Bens Gerados. <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventario_nacional_bens_moveis_integrados.pdf>. Acesso em 12 jan 2021.

Inventário Nacional de Referências Culturais INRC 2000 Manual de Aplicação <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/685/>> Acesso em 19 jul 2019.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276?_ga=2.79860503.1477336678.1607967634-603597266.1602598656>. Acesso em 05 jan 2020.

JULIÃO, L. **A pesquisa histórica no museu.** In: CADERNO de Diretrizes Museológicas I. 2ª edição. Brasília: Ministério da Cultura; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura; Superintendência de Museus, 2006, p. 93-105.

LE GOFF, J. **História e Memória.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEMOS E CORONA - **Dicionário da arquitetura brasileira.** 1ª edição. EDART –Livraria Editora LTDA. São Paulo. 1972.

Maria Helena Vieira da Silva. <<https://www.cdofeminista.org/maria-helena-vieira-da-silva-1908-1992/>>. Acesso em 25 jan 2021.

MARTINEZ, A. e outros. **Ensino e Aprendizagem:** a subjetividade em foco. Brasília: Ed. Liber, 2012.

Max Bill. <<https://laart.art.br/blog/max-bill/>>. Acesso em 12 mar 2021.

Max Bill. <<https://www.guiadasartes.com.br/max-bill/obras-e-biografia>>. Acesso em 11 mar de 2021.

MONTENEGRO, Gildo. **A perspectiva dos profissionais.** São Paulo: Edgard Blücher, 1983.

_____. **Desenho Arquitetônico.** São Paulo: Edgard Blücher, 1978.

_____. **Ventilação e Cobertas, estudo teórico, histórico e deconstruído.** São Paulo: Edgard Blücher, 1984.

MOTTA, Lia. **O patrimônio cultural urbano à luz do diálogo entre história e arquitetura.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 34, p. 249-279, 2011.

_____; SILVA, Maria Beatriz R. (Orgs.). **Inventários de identificação:** um panorama da experiência brasileira. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

Neocentrismo <<https://www.todamateria.com.br/neoconcretismo/>>. Acesso 25 jul 2020

NIEMEYER, L. **Design no Brasil:** Origens e Instalação. 4.ed. Rio de Janeiro, 2007.

NOGUEIRA, A.G.R. **Por um inventário dos sentidos:** Mário De Andrade e a Concepção de Patrimônio e Inventário. SP: Ano: 2005 Editora: Hucitec Fapesp..

NORA, P. **Entre Memória e História:** o problema dos lugares. Revista do programa de Pós-graduados e do departamento de história da PUC-USP. São Paulo: [S.I.], 1981.

O que é matemática, o que é geometria. <<https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e-matematica/o-que-e-geometria.htm>>. Acesso em 11 de fev de 2021.

Ordem do Dia da Conferencia de Atenas (21 – 30 de outubro de 1931). CIAM. MEC – IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. Acessado em 12 ago 2019.

OLIVEIRA, L.L. **Cultura é patrimônio** – Um guia. Rio de Janeiro: Ed FGV, 2008.

OSTROWER, F. **Criatividade e os Processos de Criação.** Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1997.

PENTEADO, Arruda. **Curso de Desenho.** São Paulo: Editora S.A,1972

PINHEIRO, Virgílio Athayde. **Noções de Geometria Descritiva.** Ao livro técnico S/A – Industria e Comércio, 1982.

Projeto Anacom. Disponível em <<http://www.sigaud.com.br/nicole/port/anacom/index.htm>>. Acesso em 03 ago 2019.

Projeto Político Pedagógico do Curso de Arquitetura PPP FAU UnB - Justificativa, Histórico, Egressos e Perspectivas Pedagógicas.pdf

<<https://sig.unb.br/sigaa/verProducao?idProducao=2040695&&key=ecb0d04fa5a3683b228ea-be9648fab79>>. Acesso em 01 mar 2021.

Revista Conhecimento Online – Ano 2 – Vol. 2 – Setembro de 2010 <<http://www.feevale.br/revistaconhecimentoonline>>. Acesso em 25 jan 2021.

RIBEIRO, D. **A universidade necessária**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

RICOEUR, P. **Memória e imaginação**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

SÁ, R. **Edros - Projeto**. Projeto editores associados. SP, 2011.

SALES, R. **Memória e o direito de esquecer**. Jornal da Unicamp Campinas: Ed UNICAMP, 2019.

SOARES, I.V.P. **Direito ao (do) Patrimônio Cultural Brasileiro**. Belo Horizonte: Fórum, 2009.

Tai studio. <<http://taistudio.com.br/pintura.php>>. Acesso em 19 jan 2021.

TAI HSUAN – An. **Desenho e organização bi e tridimensional da forma**. Goiânia: UGC, 1997.

Tombamento, Inventário e Registro - Revista Vianna <www.viannasapiens.com.br > revista história oral verena albert.pdf>. Acesso 22 fev 2021.

Uma pedagogia para o design. <file:///C:/Users/Ana%20Paula/Downloads/87-169-1-SM.PDF>. Acesso 25 jan 2021.

VEIGA, I.P.A.V. e D'AVILA, C. **Profissão Docente**: novos sentidos, novas perspectivas. Campinas: Ed. Papirus, 2008.

ZAMBONI, S. **A Pesquisa em Arte**: um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Ed. Autores Associados, 2001.

ZEIN, R.V. e JUNQUEIRA, M.A.B. **BRASIL: Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Ed Perspectiva, 2010.

7. ANEXOS

7.1 ATO DA REITORIA UNB

ATO DA REITORIA Nº 1058/68

O Reitor da Universidade de Brasília, no uso de suas atribuições estatutárias, e tendo em vista a proposta do Instituto Central de Artes, resolve contratar o Professor JAYME KERBEL GOMBOV, como Professor Colaborador ao nível de Assistente, em regime de Dedicção Exclusiva, com salário mensal de NCr\$ 1.266,00 (um mil, duzentos e sessenta e seis cruzeiros novos).

Brasília, 11 de outubro 1968

Assinado e rubricado por
CAIO BENJAMIN DIAS
Reitor

7.2 ATO DA REITORIA UNB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
GABINETE DO REITOR

ATO DA REITORIA Nº 250/75

O Presidente da Fundação e Reitor da Universidade de Brasília, no uso de suas atribuições estatutárias e tendo em vista o Processo nº 2250/75,

R E S O L V E:

designar o Professor JAYME KERNEIL GOLJBOV para exercer as funções de Representante do Departamento de Desenho junto à Congregação de Carreira do Curso de Arquitetura de IA, a partir desta data.

Brasília, 25 de maio de 1975.

AMADU CURY
Reitor

Visto
Arquivado, 20/5/75.
C. H. H. H. H.

C.C. FIS-IAO-DES
Ass.

Técnicos da Fundação

Ampliar

**Viçosa perde um grande filho:
dr. Mário das Neves Machado**

Para manter contatos com professores, pesquisadores e dirigentes da Universidade Federal de Viçosa, e, ainda, para conhecer o funcionamento do programa de doutorado e outras atividades acadêmicas de graduação e pós-graduação da Universidade, estiveram na UFV, de domingo a terça-feira, os técnicos Norman Collins (responsável pela programação agrícola para a América Latina), Eduardo Venez-

an (responsável pela programação agrícola para o Brasil) e G.E. Schuh (consultor especial) da Fundação Ford.

Os visitantes mostraram-se vivamente impressionados com o desenvolvimento da UFV, com o andamento dos programas estabelecidos pela Fundação Ford, para a Universidade, e com o Departamento de Economia Rural que coordenou sua visita à Instituição.

Golubov faz conferência na UFV

Ontem, no auditório da Escola Superior de Florestas, o professor e arquiteto Jayme Kerbel Golubov, da Universidade de Brasília, fez uma conferência sobre "Metodologia e Tecnologia de Ensino: Uma Experiência Prática na Área de Desenho".

O professor Jayme Kerbel Golubov, que se encontra na UFV a convite da Reitoria, é um profissional altamente qualificado em Ensino de Geometria Descritiva, tendo reestruturado esta disciplina no IIA da Universidade de Brasília e realizado pesquisas didáticas e de base, com aplicações no ensino e prática da arquitetura e construções, recebendo, em 1974, o "Prêmio de Melhor Pesquisa do Ano", conferido pela Associação Paulista de Críticos de Arte.

Possuidor de vários artigos publicados, prin-

cipalmente na revista "Educação", do MEC, está lançando, na atualidade, através de um convênio firmado entre a Universidade de Brasília e a Universidade de São Paulo, o seu livro "Estudos de Geometria Descritiva", trabalho realizado como síntese de suas preocupações e experiências didáticas, devendo, para breve, lançar uma publicação relacionada com suas pesquisas, diretamente aplicadas à arquitetura, construções e desenho industrial.

O professor Jayme Kerbel Golubov tem proferido conferências, feito exposições e ministrado cursos de aperfeiçoamento em diversas universidades brasileiras, o que bem atesta a grande potencialidade do seu trabalho e o seu interesse em manter contatos com professores de outras áreas do conhecimento humano.



O dr. Mário das Neves Machado.

"Para nós foi sempre um exemplo de admiração, coragem, determinação, simplicidade e, acima de tudo, um grande coração para todos". Estas foram as palavras encontradas por Guilherme e Martha, dois de seus netos, para confortar tios e demais parentes do dr. Mário das Neves Machado, falecido, domingo passado, em Viçosa. O reitor Antônio Fagundes de Sousa decretou luto oficial por três dias, na Instituição.

Antigo professor desta Universidade, aqui iniciou suas atividades profissionais, em 1921, como auxiliar do engenheiro-chefe das obras de construção da Escola Superior de Agricultura e Veterinária, até fevereiro de 1929, quando passou a fazer parte do seu corpo docente, aposentando-se, em 1951, como professor-adjunto de Topografia.

Pela firmeza do seu caráter e pela bondade do seu coração, o dr. Mário Machado foi uma personalidade ímpar no seio

da comunidade viçosense, tendo participado, com abnegação e trabalho, de várias obras de interesse público na cidade. Basta se diga que foi ele o engenheiro responsável pela orientação técnica dos primeiros calçamentos que a cidade recebeu e pela construção da balaustrada do trecho antigo da avenida Bueno Brandão, além de ter prestado assistência ao monsenhor Modesto de Paiva, na construção da Matriz de Santa Rita de Cássia.

O viçosense Mário das Neves Machado, que foi homenageado por ocasião das comemorações do Centenário de Nascimento do Presidente Arthur da Silva Bernardes, como primeiro engenheiro de Viçosa, deixou os seguintes filhos: Maria José, Maria de Pompéia, Maria de Lourdes, Francisco, Paulo Guido, Renato, Maria Ignez, Maria do Carmo e Maria Therezinha. Deixou, também, 34 netos e sete bisnetos.



O professor e arquiteto Jayme Kerbel Golubov, quando faz sua conferência na UFV.

7.4 DIÁRIO OFICIAL BRASÍLIA 26 DE SETEMBRO DE 1986

DIÁRIO OFICIAL do DF	BRASÍLIA, sexta-feira, 26 de setembro de 1986	Página 7
<p>PROCESSO Nº: 054.001.037/86 INTERESSADO: CELIA CRISTINA DE ANDRADE CUSTODIO E CECILIA ANDRADE</p> <p>Tendo em vista os elementos constantes do presente processo, e o que dispõe o artigo 87, do Decreto nº 9.222, de 31 de dezembro de 1985, RECONHEÇO a dívida aqui referida, no valor de Cz\$ 523,52 (quinhentos e vinte e três cruzados e cinquenta e dois centavos), em favor de CELIA CRISTINA DE ANDRADE CUSTODIO e CECILIA DE ANDRADE, correndo a despesa à conta do elemento 3.2.9.2 — Despesas de Exercícios Anteriores, do orçamento da Polícia Militar do Distrito Federal.</p> <p>Publique-se e encaminhe-se o presente àquela Pasta para as providências pertinentes.</p> <p>Brasília, 24 de setembro de 1986</p> <p>MARCO AURELIO MARTINS ARAUJO Secretário de Finanças</p> <p>PROCESSO Nº: 050.002.342/86 INTERESSADO: DIVISÃO DE PESSOAL — SEP</p> <p>Tendo em vista os elementos constantes do presente processo, e o que dispõe o artigo 87, do Decreto nº 9.222, de 31 de dezembro de 1985, RECONHEÇO a dívida aqui referida, no valor de Cz\$ 129.119,52 (cento e vinte e nove mil, cento e dezesseis cruzados e cinquenta e dois centavos), em favor de IMELSON CARVALHO RODRIGUES e outros, correndo a despesa à conta do elemento 3.1.9.2 — Despesas de Exercícios Anteriores, do orçamento da Secretaria de Segurança Pública.</p> <p>Publique-se e encaminhe-se o presente àquela Pasta, para as providências pertinentes.</p> <p>Brasília, 24 de setembro de 1986</p>	<p>matricula 4.557-2, Código DAI-111.3, por estar substituindo o Diretor da Divisão, no período de 01 a 30.10.86.</p> <p>Brasília, 22 de setembro de 1986</p> <p>LUIS FERNANDES DE BRITO</p> <p>ORDEM DE SERVIÇO DE 22 DE SETEMBRO DE 1986</p> <p>O COORDENADOR DO SISTEMA DE CONTABILIDADE, no uso da delegação de competência que lhe foi conferida pelo item 1, alínea "b", da Portaria nº 001/83/SEF, de 04 de janeiro de 1983.</p> <p>RESOLVE:</p> <p>DESIGNAR, nos termos do artigo 1º, e item I do artigo 2º, do Decreto nº 5.004, de 20 de dezembro de 1979, MANOEL AMARAL DE PAULA, Chefe da Seção de Documentação Contábil/DTC/CSC/SEF, matrícula 4.577.2, Código DAI-111.3, Classe "S", Referência NM-32, do Quadro de Pessoal do GDF, para substituir ANTONIO DE OLIVEIRA TEIXEIRA, Diretor da Divisão de Tomada de Contas/CSC/SEF, matrícula 6.070.4, Código DAS-101.2, por motivo de férias regulamentares relativa ao exercício de 1985, no período de 01, a 30.10.86.</p> <p>Brasília, 22 de setembro de 1986</p> <p>LUIS FERNANDES DE BRITO</p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"><h3>SECRETARIA DA EDUCAÇÃO</h3></div> <p>ATOS DO SECRETARIO PORTARIA DE 05 DE SETEMBRO DE 1986</p>	

SECRETARIA DA EDUCAÇÃO

ATOS DO SECRETARIO
PORTARIA DE 05 DE SETEMBRO DE 1986

O SECRETARIO DA EDUCAÇÃO DO DISTRITO FEDERAL, no uso de suas atribuições regimentais,

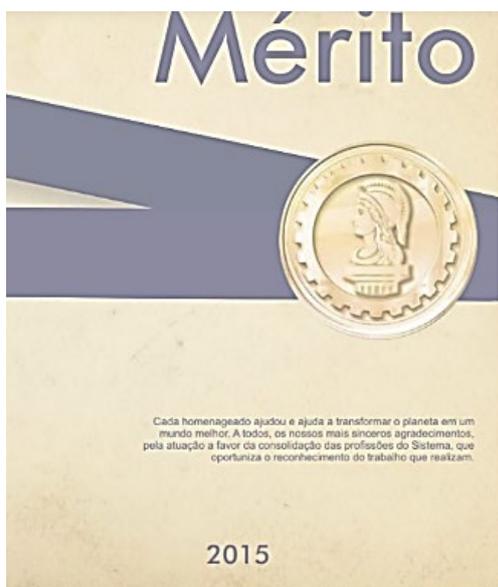
RESOLVE:

1. Instituir um Grupo de Trabalho, no âmbito do Complexo da Secretaria da Educação/Fundação Educacional e a participação da Fundação Cultural, da Universidade de Brasília e do Ministério da Cultura (Fundação Pró-Memória), para, no prazo de 60 (sessenta) dias, a contar desta data, realizar estudos e apresentar proposta objetivando a criação, no Distrito Federal, da ESCOLA DE ARTES PLASTICAS CÊNICAS E DE DANÇA.
2. Designar JAYME KERBEL GOLUBOV, Arquiteto, da Fundação Educacional do Distrito Federal, Professores JOSE MARIA BEZERRA PAIVA e LAURO VASCONCELLOS NASCIMENTO, da Fundação Pró-Memória, Professor JOÃO ANTONIO DE LIMA ESTEVES, da Universidade de Brasília, MARIA FERNANDA MEE DO NASCIMENTO, matrícula nº 79.714-6, e HUGO RENATO RODAS GIUSTO, matrícula nº 982, da Fundação Cultural do Distrito Federal, para, sob a presidência do primeiro, comporem o Grupo de Trabalho instituído no item 1 da presente Portaria.

Brasília, 05 de setembro de 1986

FABIO VIEIRA BRUNO

7.5 GOLUBOV FOI INSCRITO NO LIVRO DE HONRA AO MÉRITO



Galardoados com a Inscrição no Livro do Mérito, 1958 - 2014

Transcrição do Termo de Abertura do Livro de Ouro

Contém o presente livro 95 folhas numeradas seguidamente de 1 a 95 e servirá de Livro do Mérito nº 1, criado pela Resolução nº 118, de 11 de novembro de 1958, do Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura*, com sede no Ministério do Trabalho, 12º andar, sala 1.249, no qual serão inseridos os nomes dos engenheiros e arquitetos de notável mérito já falecidos. O presente termo vai assinado pelo presidente do Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura* Dr. Adolfo Morales de los Rios Filho.

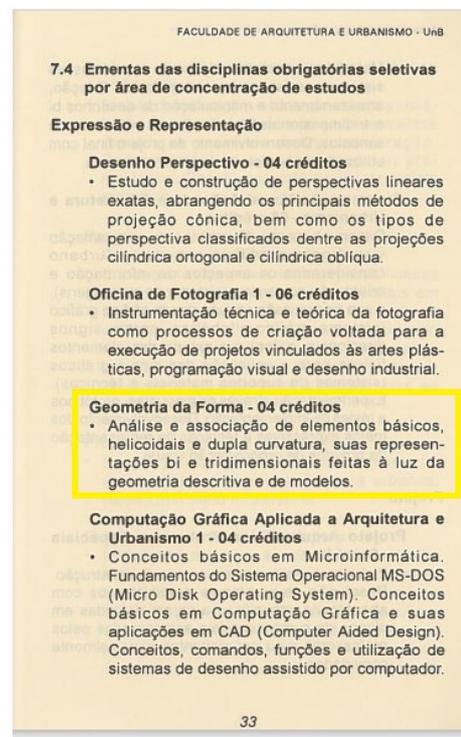
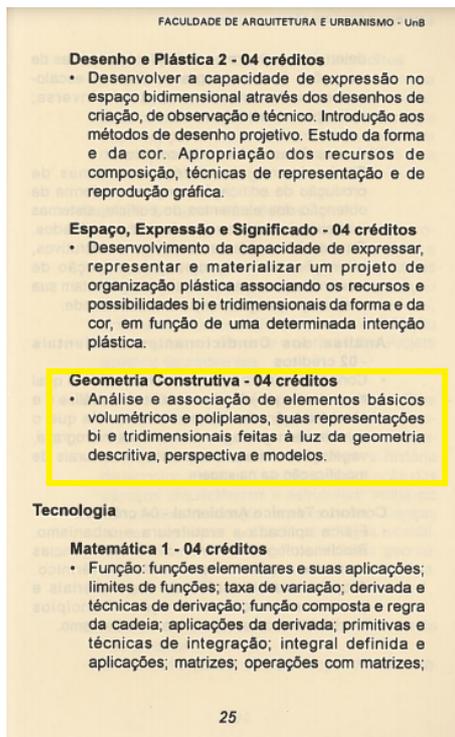
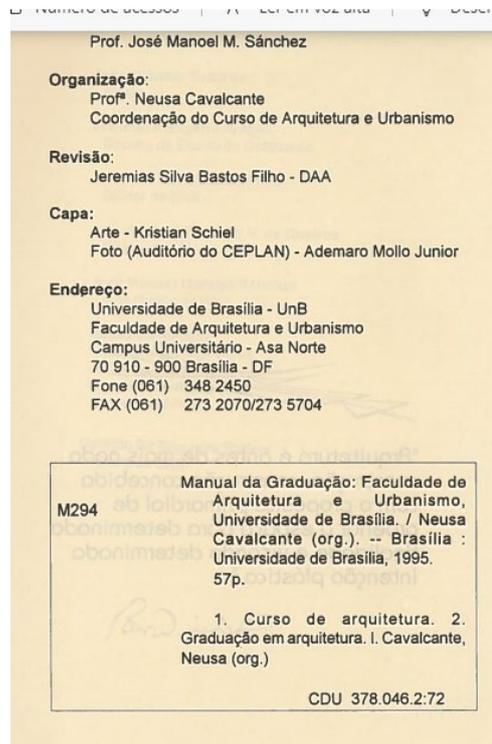
Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1958.
Adolfo Morales de los Rios Filho
Presidente

Ano 1958
1. Engenheiro José Maria da Silva Paranhos (Visconde do Rio Branco)

Ano 1999

151. Arquiteta Olga Verjovsky
152. Arquiteto Carlos Nelson Ferreira dos Santos
153. Engenheira Civil Alcina Koenow Pinheiro
154. Arquiteto Diógenes de Almeida Rebouças
155. Engenheiro Civil Fernando Cysneiros
156. Engenheiro Mecânico Cledir Clemente Farias
157. Engenheiro Eletricista Luiz Verano
158. Engenheiro Civil e Sanitarista Luiz Romeiro Silva
159. Engenheiro Civil Marcelo Cabral de Andrade
160. Arquiteto Jayme Kerbel Golubov
161. Engenheiro Civil Breno Marcondes Silva
162. Engenheiro Agrônomo Geraldo Luiz de Souza
163. Engenheiro Agrônomo Adelmário Cavalcante Nogueira

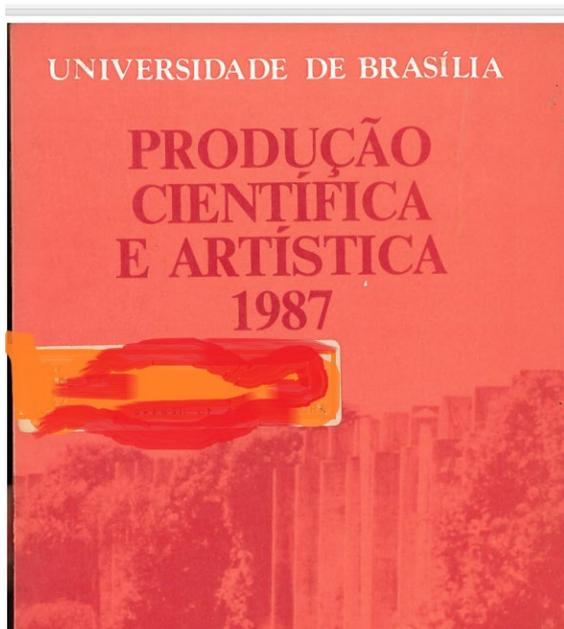
7.6 MANUAL DE GRADUAÇÃO 1995 UNB/FAU



A disciplina de Geometria Construtiva e a Geometria da Forma foram criadas pelo professor Jayme Kerbel Golubov.

7.7 PRODUÇÃO CIENTÍFICA E ARTÍSTICA 1987

Este livro de produção científica da UnB 1987 fala sobre Golubov e Baseggio exposição a arte a ciência e criança, sala de exposição do Banco Central.



Este trabalho foi realizado a partir de informações recebidas das Faculdades e Institutos da UnB.

Preparação dos originais
elaborada por equipe da Biblioteca da UnB
coordenada por Sandra Maria Oliveira Araújo.

Composição e arte-final:
Editora da Universidade de Brasília.

Acompanhamento gráfico e revisão:
Centro de Apoio à Pesquisa – CAP

Ficha Catalográfica elaborada pela BCE – UnB

2018. SIDKI, C. Exposição (Coletiva do Natal). Casa Manchete. 2 trabalhos.
2019. SIDKI, C. Exposição (coletiva). Expo artistas da UnB. Brasília, LEAU, 1987. 2 trabalhos.
2020. SIDKI, C. Exposição (coletiva). Gravadores latino-americanos. Brasília, Fundação Cultural, 1987. 1 trabalho.
2021. SIDKI, C. *História de Gravura em Metal*. Exposição didática do Ateliê Livro Gravura em metal (convite).
2022. SILVA, T.R.F. da. Coletânea Latino-Americana – Exposição (coletiva).
2023. SILVA, T.R.F. da. *Levante Centro-Oeste*. Exposição (coletiva). 7 a 17 maio 1987. Brasília. 3 trabalhos.
2024. VENTURELLI, S. *Arte, Evento, Ambiente*. Foyer da Sala Martins Pena. Junho 1987. Brasília.

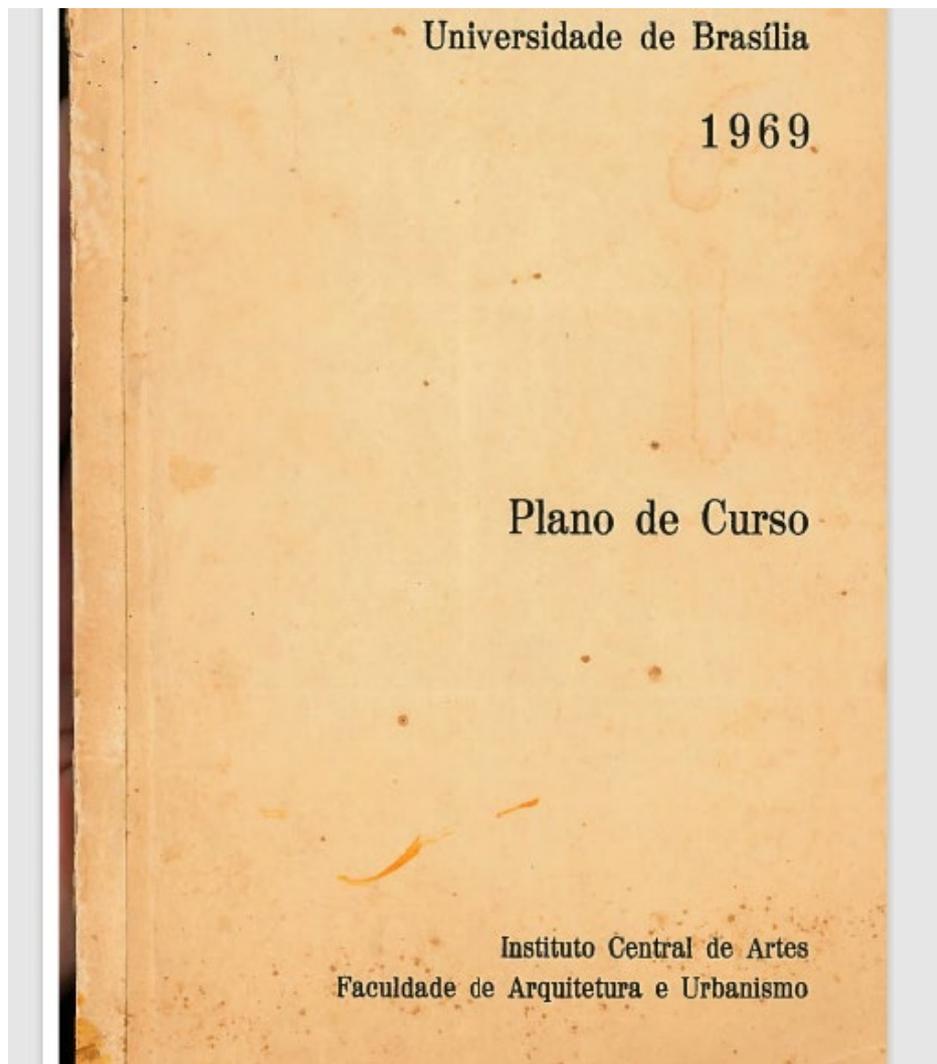
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA – ARQ

2025. BARBOSA, A.D.M. *CRB* – Centro Radiológico de Brasília: marca-símbolo e planejamento gráfico.
2026. BARBOSA, A.D.M. *Folder*: para o Sistema Nacional de Sementes Básicas – EMBRAPA (Projeto para RURALMIDIA).
2027. BARBOSA, A.D.M. *IBDF* – Marca símbolo do cinquentenário dos Parques Nacionais do Brasil.
2028. BARBOSA, A.D.M. Programação visual da Revista *Humanidades*, nºS 11, 12 E 13.
2029. BARBOSA, A.D.M. Projeto e diagramação de 4 números do *Boletim Informativo do Projeto BRA 85/005* do Progra das Nações Unidas para o Desenvolvimento no Brasil.
2030. BARBOSA, A.D.M. *RURALMIDIA* – sistema de comunicação, logomarca e planejamento gráfico.
2031. BARBOSA, A.D.M. & GORÓVITZ, M. *Cartaz ANDES* – Greve dos docentes das Federais pelo ensino público e gratuito.
2032. GALBINSKI, J. & GORÓVITZ, M. *Projeto arquitetônico*: de um conjunto de edifícios e espaços para a Praça Cívica e o Largo, compreendendo os prédios da Reitoria, Auditório, Galeria de Serviços Comunitários e Restaurante da Universidade Estadual de Feira de Santana.
2033. GOLUBOV, J.K. & BASEGGIO, R. *Exposição: A arte, a ciência e a criança*. Brasília, Sala de Exposição do Banco Central, de 1 a 15 de outubro 1987.
2034. NEVES, D.M.F. *Exposição: Artistas da UnB (coletiva)*. Espaço Multiuso do Museu de Arte e Cultura/FLAAC. Brasília, LEAU/UnB, de 16 a 25 de setembro de 1987.

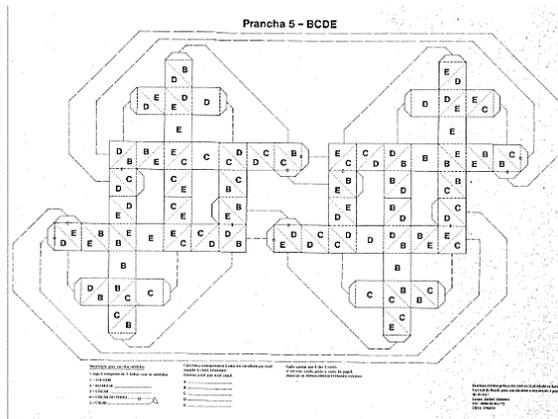
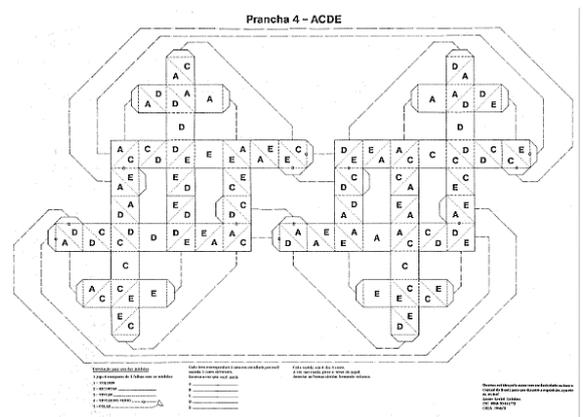
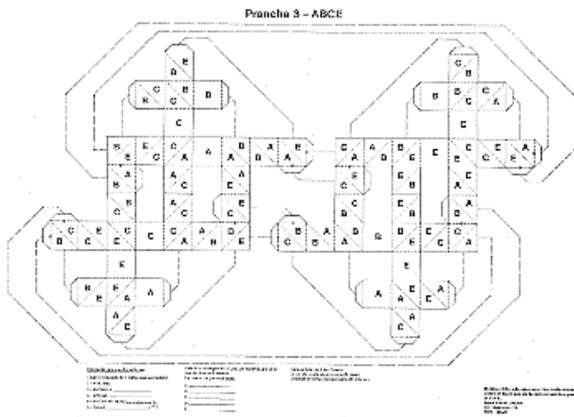
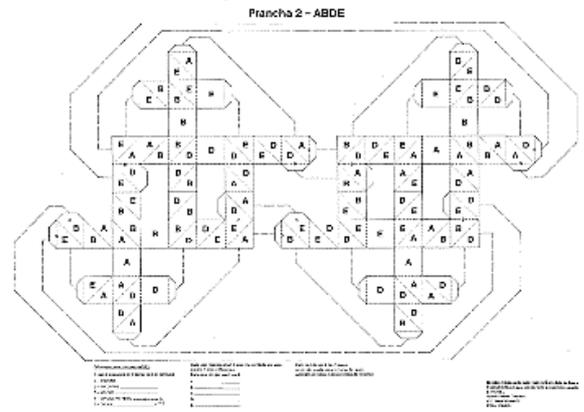
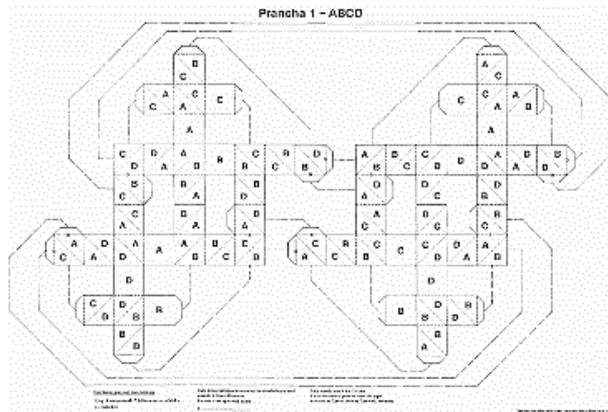
DEPARTAMENTO DE URBANISMO – URB

2035. FURTADO, A.A. de S. Exposição de Projeto de Arquitetura. 2º BIENAL DE BUENOS AIRS, Argentina.
2036. GONZALES, S.F.N. Depoimento sobre a habitação e seus problemas no DF. In: CONGRESSO CIDADES DO FUTURO, São Paulo, 1987. Vídeo-cassete.

7.8 PLANO DE CURSO



7.9 MATERIAL CEDIDO COM EXCLUSIVIDADE PELO AUTOR JKG AO BANCO CENTRAL PARA USO DURANTE A EXPOSIÇÃO.



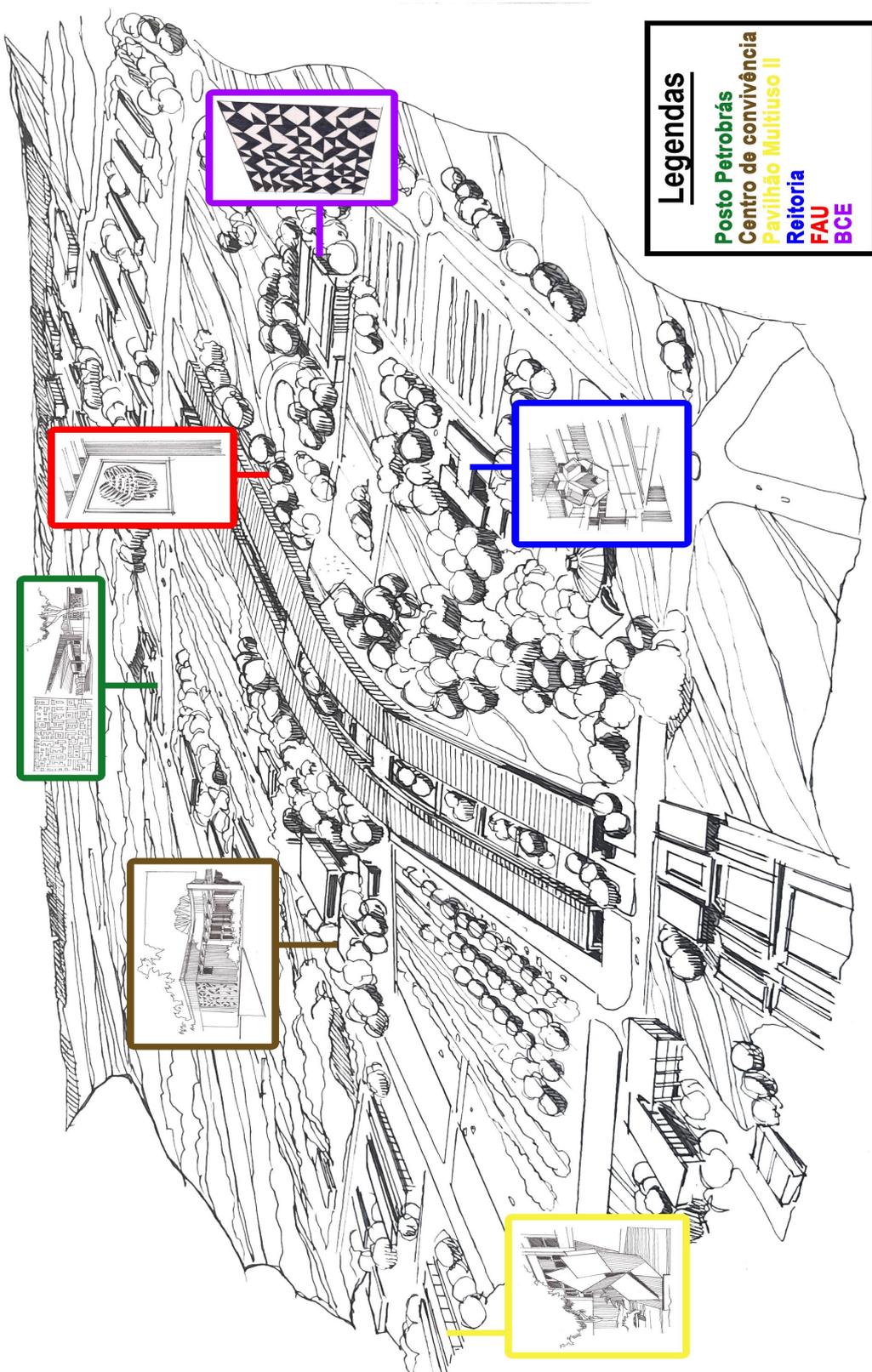
Material fornecido pelo professor Jaime Almeida.

7.10 LIVRO PERCURSOS, EDIÇÃO PRELIMINAR 1990



Acervo pessoal Jayme Kerbel Golubov

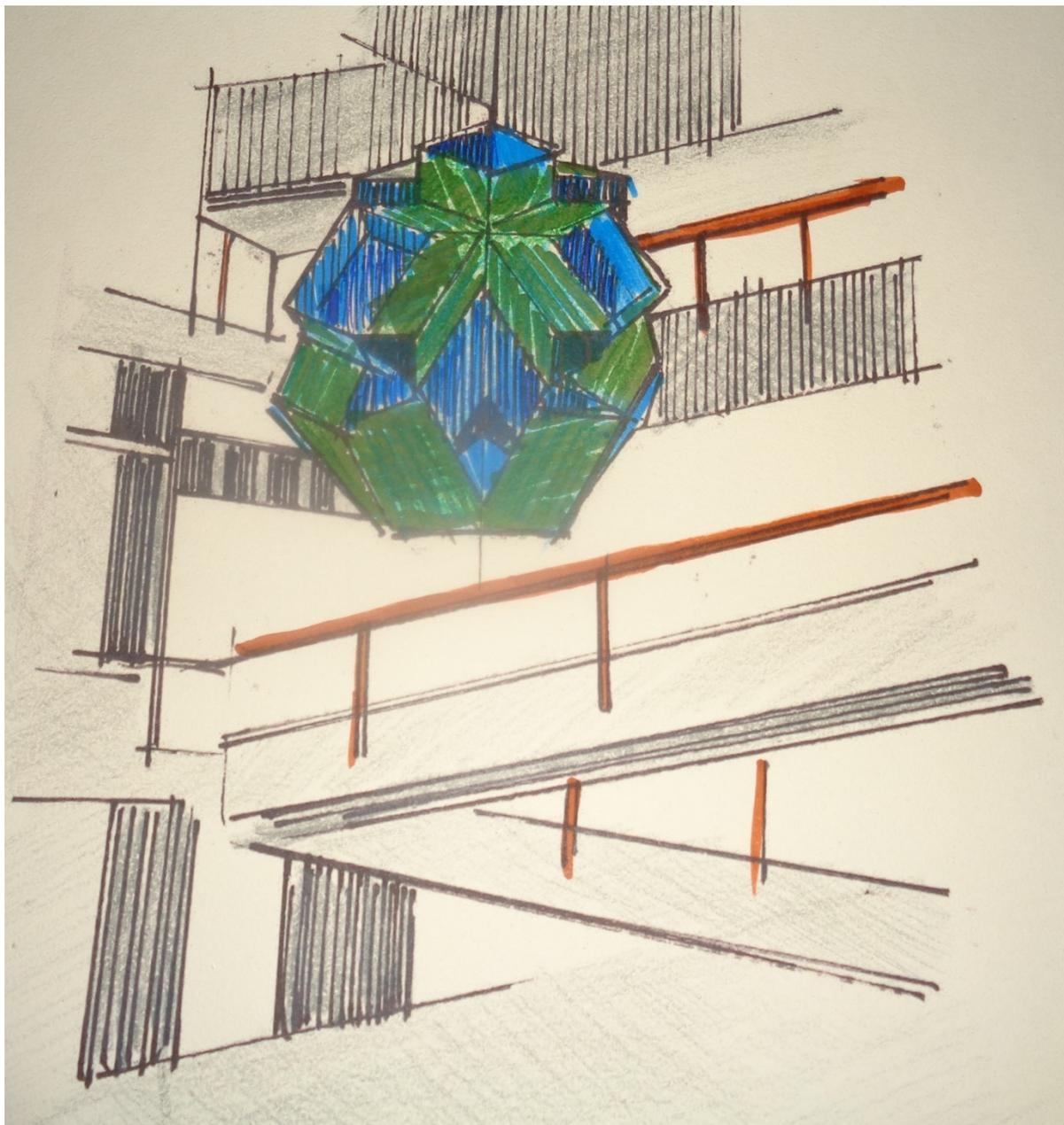
7.11 MAPA DE LOCALIZAÇÃO DAS OBRAS, DESENHO DE ELIEL AMERICO



**7.12 MAPA DE LOCALIZAÇÃO DAS OBRAS, DESENHO DE ELIEL AMERICO,
PINTURA ANA PAULA NAVARRO**



7.13 OLHO O VERDE, VEJO O AZUL - REITORIA



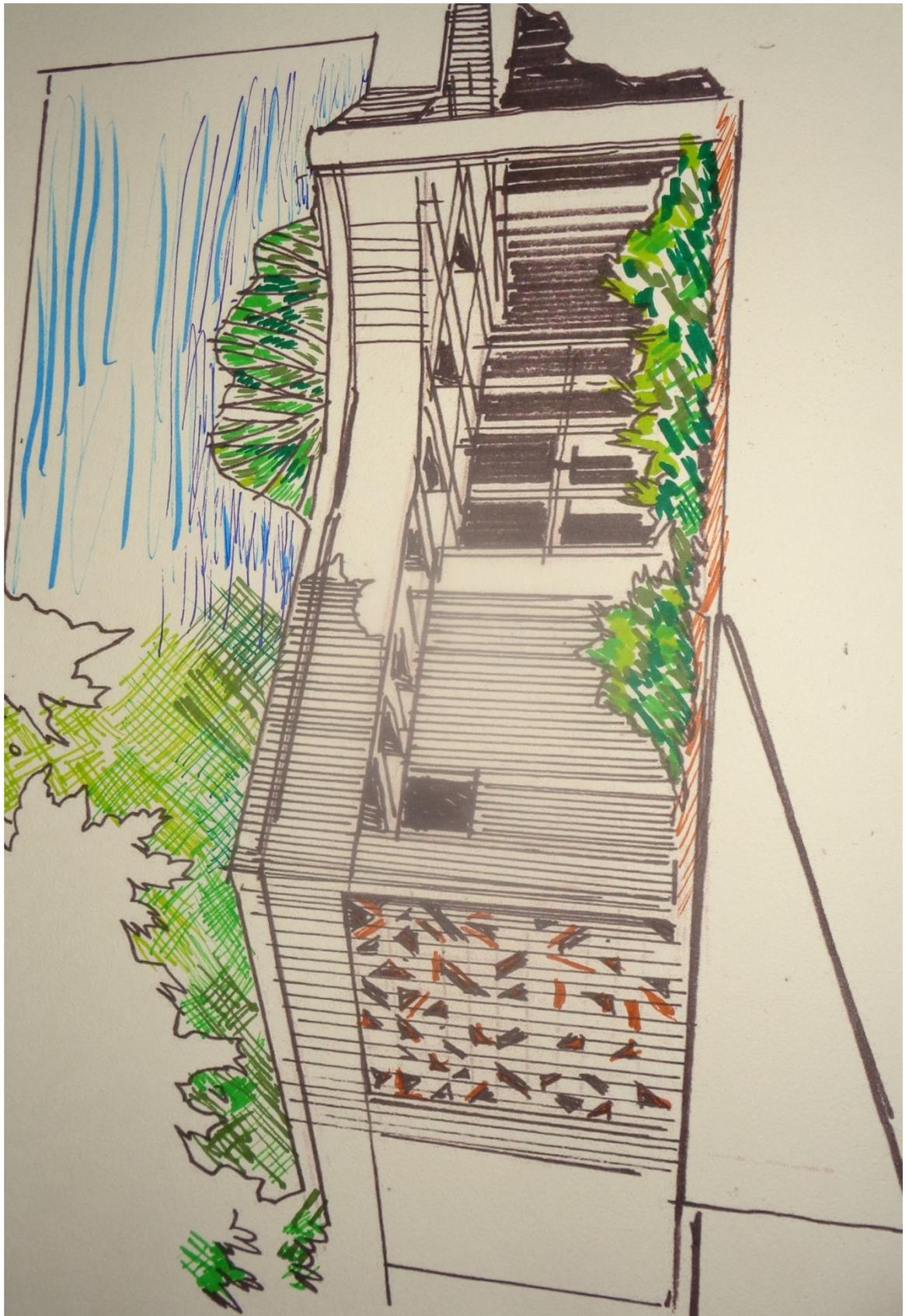
7.14 COPO DE LEITE PAVILHÃO - MULTIUSO II



7.15 RECORTE COLAGEM - BCE



7.16 MURAL A MARÉ - CENTRO DE CONVIVÊNCIA



7.17 MURAL - POSTO DE GASOLINA DA BR-PETROBRÁS



7.18 ESFERA - FAU

