

UNIVERSIDADE PREBISTERIANA MACKENZIE
Pós - Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Fernanda Dias Alpiste

**Elementos de herança: a influência da matriz iniciada por
Vilanova Artigas na Arquitetura Contemporânea paulista.**

MESTRADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

SÃO PAULO
2006

Fernanda Dias Alpiste

**Elementos de herança: a influência da matriz iniciada por Vilanova Artigas
na Arquitetura Contemporânea paulista.**

Dissertação de mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo Mackenzie como requisito para obtenção do
título de mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Leite de Souza

SÃO PAULO
2006

Fernanda Dias Alpiste

**Elementos de herança: a influência da matriz iniciada por Vilanova Artigas
na Arquitetura Contemporânea paulista.**

Dissertação de mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo Mackenzie como requisito para obtenção do
título de mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Aprovada em

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Carlos Leite de Souza
Universidade Prebisteriana Mackenzie

Prof^ª. Dr^ª. Maria Isabel Villac
Universidade Prebisteriana Mackenzie

Prof. Dr. Fernando de Mello Franco
Universidade de São Paulo

Ao meu pai Sergio Alpiste e minha avó Therezinha que me presentearam com esta oportunidade.

À memória de minha querida mãe, que sempre me incentivou a realizar meus sonhos, inclusive este curso, e à minha irmã pelo apoio e incentivo diários.

Ao Gustavo por todos os dias vividos ao meu lado, por todas as palavras, todo apoio, paciência e compreensão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram para a construção deste trabalho, ao meu orientador Prof. Dr. Carlos Leite, pelo apoio e incentivo.

Meus agradecimentos à Prof^a. Dr^a Maria Isabel Villac e ao Prof. Dr. Fernando de Mello Franco pelos valiosos comentários na banca examinadora.

Agradeço aos arquitetos Álvaro Puntoni, Ângelo Bucci e Marcelo Morettin, que muito gentilmente contribuíram com depoimentos e materiais de suas obras analisadas o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço especialmente aos arquitetos e amigos Lourenço Gimenes, Rodrigo Marcondes Ferraz e Fernando Forte, pela oportunidade e experiência adquirida em participar dos projetos realizados pelo escritório FGMF, além da importante contribuição de seus depoimentos e materiais.

Meus sinceros agradecimentos à minha colega de curso e amiga Carla Basílio pelo constante incentivo, apoio e auxílio prestado. Agradeço também à Lia Rachel Merheb Ruffo e Eleonora Bottman pela colaboração com as revisões dos meus textos.

RESUMO

Este trabalho discute a possível continuidade da *escola paulista* de arquitetura como uma diretriz dentro da produção arquitetônica contemporânea na cidade de São Paulo. Para isso, há uma retomada de conceitos desta linguagem, principalmente da obra e ideário de João Batista Vilanova Artigas, assinalando suas características mais marcantes, baseadas em textos de autoria do próprio arquiteto e de suas obras. Há também uma análise da arquitetura contemporânea a partir de referências teóricas de alguns críticos como Edson Mahfuz, Hugo Segawa, Ruth Verde Zein, Carlos Eduardo Dias Comas, Roberto Segre, Maria Alice Junqueira Bastos, Yves Bruand, entre outros. Dentro da produção contemporânea são selecionados profissionais de produção reconhecida, a partir de critérios estabelecidos, em cujas obras podem-se notar elementos de raízes da *escola paulista*.

Palavras – chave: Vilanova Artigas. Escola paulista. Produção Contemporânea.

ABSTRACT

This project discusses the possible continuity of the *Paulista school* of architecture as a line of direction within the contemporary architectural production of the city of São Paulo. There is a resumption of concepts of this language, mainly of the work and ideas of João Batista Vilanova Artigas, showing his most outstanding characteristics, based on texts of his own authorship and projects. There is also an analysis of contemporary architecture based on theoretical references from some critics such as Edson Maftuz, Hugo Segawa, Ruth Verde Zein, Carlos Eduardo Dias Comas, Roberto Segre and Maria Alice Junqueira Bastos, Yves Bruand. Within this contemporary production, pieces of work were selected from different professionals. These professionals are known due to publications and awards received, in which it is possible to note the roots of the *Paulista school*.

Key – Words: Vilanova Artigas. *Paulista School*. Contemporary production.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	A primeira casa do arquiteto.	40
Figuras 2, 3 e 4	Residência Rio Branco Paranhos - fachada principal	41
Figura 5	Residência Benedito Levi - fachada principal	44
Figura 6	Garagem de barcos Santa Paula - detalhe apoio	45
Figura 7	Garagem de barcos Santa Paula - Fachada principal	45
Figura 8	Residência Mendes André - Fachada principal	47
Figura 9	Edifício Louveira – fachada voltada para a praça	49
Figura 10	Edifício Louveira – entrada do prédio	49
Figura 11	Edifício Louveira – pátio ajardinado	49
Figura 12	Edifício Louveira – detalhe face norte	50

Figura 13	Edifício Louveira – Passarela e fachada sul	50
Figura 14	Edifício Louveira – Planta térreo	51
Figura 15	Edifício Louveira – Planta Pavimento Tipo	51
Figura 16	Edifício Louveira – Corte Transversal	51
Figura 17	A segunda casa do arquiteto – fachada principal	52
Figura 18	A segunda casa do arquiteto – circulação	52
Figura 19	A segunda casa do arquiteto – Sala de estar com vista para o estúdio	53
Figura 20	A segunda casa do arquiteto – Vista do escritório	53
Figura 21	A segunda casa do arquiteto – Planta do térreo	54
Figura 22	A segunda casa do arquiteto – Planta escritório	54
Figura 23	A segunda casa do arquiteto – Corte Longitudinal	54

Figura 24	Residência Tacques Bittencourt – fachada frontal	55
Figura 25	Residência Tacques Bittencourt – fachada frontal	55
Figura 26	Residência Tacques Bittencourt – recorte das empenas laterais	56
Figura 27	Residência Tacques Bittencourt – garagem	56
Figura 28	Residência Tacques Bittencourt – jardim interno	56
Figura 29	Ginásio de Itanhaém – vista dos pórticos	57
Figura 30	Ginásio de Guarulhos – vista externa dos caixilhos	59
Figura 31	Ginásio de Guarulhos – Vista do pátio interno	59
Figura 32	Ginásio de Guarulhos – pátio central, ao fundo Mural de Mário Gruber	59
Figura 33	Ginásio de Guarulhos – iluminação zenital no pátio	60

Figura 34	FAU-USP – face noroeste	61
Figura 35	FAU-USP – vista das rampas	62
Figura 36	FAU-USP – Biblioteca <i>versus</i> salas de aula	63
Figura 37	FAU-USP – Detalhe do pilar	63
Figura 38	Residência Elza Berquó – Fachada frontal	65
Figura 39	Residência Elza Berquó – estar	66
Figura 40	Residência Elza Berquó – vista dos fundos	66
Figura 41	Residência Elza Berquó – Planta	67
Figura 42	Residência Elza Berquó – Corte	67
Figura 43	MAC	91
Figura 44	Novo Museu	91

Figura 45	Museu de Microbiologia	92
Figuras 46 e 47	Centro Britânico Brasileiro	92
Figura 48	Centro Britânico Brasileiro - Corte	92
Figuras 49, 50 e 51	Hotel Unique	94
Figuras 52 e 53	Edifício <i>Terra Brasílis</i>	95
Figura 54	Edifício <i>Os Bandeirantes</i>	95
Figura 55	Casa em Tijucopava – Vista	96
Figura 56	Casa em Tijucopava – detalhe estrutura de madeira	96
Figura 57	Aldeias Infantis S.O.S. Amazonas – detalhe da cobertura	97
Figura 58	Aldeias Infantis S.O.S. Amazonas – vista aérea	97
Figura 59	Aldeias Infantis S.O.S. Amazonas – proximidade entre as casas, chapéu de palha	98

Figura 60	MUBE – destaque da grande laje	104
Figura 61	MUBE – contraste do concreto e vidro	105
Figura 62	MUBE – vão livre	105
Figura 63	Praça do Patriarca – vista da cobertura	106
Figura 64	Praça do Patriarca – contraste entre a cobertura e os edifícios históricos	106
Figura 65	Vista da Pinacoteca	108
Figura 66	Pinacoteca – clarabóia	108
Figura 67	Pinacoteca – parede de tijolos	109
Figura 68	Pinacoteca – clarabóia e passarela metálica	109
Figura 69	Residência no Alto da Lapa – grande pátio	112

Figura 70	Residência no Alto da Lapa – bloco suspenso sustentado por pilares pintados de vermelho	112
Figura 71	Residência no Alto da Lapa – estar integrado ao pátio	113
Figura 72	Residência no Alto da Lapa – detalhe do muro de gabiões e pilares pintados de vermelho	113
Figura 73	Residência no Alto da Lapa – pátio central entre os blocos interligados pelo passadiço	114
Figura 74	Residência no Alto da Lapa – pátio central	114
Figura 75	Escola de Ensino Fundamental (MMBB) – demarcação estrutural	117
Figura 76	Escola de Ensino Fundamental (MMBB) – alvenaria e elementos vazados	117
Figura 77	Escola de Ensino Fundamental (Andrade & Morettin) – fachada principal	118
Figura 78	Escola de Ensino Fundamental (Andrade & Morettin) - empena cega	118

Figura 79	Escola de Ensino Fundamental (Vainer & Paoliello)	119
Figura 80	Escola de Ensino Fundamental (Vainer & Paoliello) – elementos vazados	119
Figura 81	Escola de Ensino Fundamental (Una) – fachada principal	119
Figura 82	Maquete Pavilhão do Brasil na Expo 92 em Sevilla	142
Figura 83	Clinica Odontológica - vista noturna	145
Figura 84	Clinica Odontológica – alpendre junto à esquina	147
Figura 85	Clinica Odontológica – demarcação da escada de acesso	147
Figura 86	Clinica Odontológica – empena de concreto e painel de ripas de madeira	148
Figura 87	Clinica Odontológica – demarcação da estrutura, da escada e fechamento com vidro	148
Figura 88	Clinica Odontológica – planta subsolo	149

Figura 89	Clínica Odontológica – planta pavimento superior	149
Figura 90	Clínica Odontológica – corte varanda	149
Figura 91	Clínica Odontológica – corte típico	149
Figura 92	Residência em Aldeia da Serra – vista frontal	151
Figura 93	Residência em Aldeia da Serra – vista lateral	151
Figura 94	Residência em Aldeia da Serra - alternância concreto e vidro	152
Figura 95	Residência em Aldeia da Serra – detalhe da laje nervurada e integração do estar com o exterior	152
Figura 96	Residência em Aldeia da Serra – detalhe da escada	153
Figura 97	Residência em Aldeia da Serra – detalhe das passarelas	153
Figura 98	Residência em Aldeia da Serra – vista posterior	153
Figura 99	Residência em Aldeia da Serra – planta cobertura	155

Figura 100	Residência em Aldeia da Serra – planta térreo	155
Figura 101	Residência em Aldeia da Serra – planta pavimento superior	155
Figura 102	Residência em Aldeia da Serra – corte	156
Figura 103	Residência em Aldeia da Serra – elevação norte	156
Figura 104	Residência em Aldeia da Serra – elevação sul	156
Figuras 105 e 106	Residência em São Roque – fachada principal	157
Figura 107	Residência em São Roque – clarabóia	158
Figura 108	Residência em São Roque – estar e vazio sob a clarabóia	159
Figura 109	Residência em São Roque – rampa que liga uma asa à outra	159
Figuras 110	Residência em São Roque – estar aberto para a mata	159
Figura 111	Residência em São Roque – dormitório aberto para a mata	159

Figura 112	Residência em São Roque – cobertura	160
Figura 113	Residência em São Roque – asa oeste	160
Figura 114	Residência em São Roque – implantação	161
Figura 115	Residência em São Roque – planta pavimento inferior	161
Figura 116	Residência em São Roque – planta pavimento térreo	161
Figura 117	Residência em São Roque – planta pavimento superior	161
Figura 118	Residência em São Roque – elevação norte	162
Figura 119	Residência em São Roque – elevação leste	162
Figura 120	Residência em São Roque – elevação sul	162
Figura 121	Projeto Viver Bem – ilustra favela no fundo, os dois blocos que abrigam as funções da escola	164
Figura 122	Projeto Viver Bem – pátio central ao ar livre e acessos	166

Figura 123	Projeto Viver Bem – bloco suspenso e praça coberta	167
Figura 124	Projeto Viver Bem - praça coberta e quadra poliesportiva	167
Figura 125	Projeto Viver Bem – bloco principal	168
Figura 126	Projeto Viver Bem – escada e passarelas metálicas, empena de cacos revestida com cerâmicos	168
Figura 127	Projeto Viver Bem – implantação	169
Figura 128	Projeto Viver Bem – planta do térreo	170
Figura 129	Projeto Viver Bem – corte AA	170
Figura 130	Projeto Viver Bem – corte BB	171
Figura 131	Projeto Viver Bem – perspectiva isométrica	172
Figura 132	Escola Ensino Fundamental (Una) – elementos para ventilação	174
Figura 133	Escola Ensino Fundamental (Una) – fachada principal	176

Figura 134	Escola Ensino Fundamental (Una) – fachada posterior	176
Figura 135	Escola Ensino Fundamental (Una) – fechamento com venezianas	177
Figura 136	Escola Ensino Fundamental (Una) – fachada lateral	177
Figura 137	Escola Ensino Fundamental (Una) – estrutura cobertura da quadra	177
Figura 138	Escola Ensino Fundamental (Una) – planta do térreo	178
Figura 139	Escola Ensino Fundamental (Una) – planta primeiro pavimento	179
Figura 140	Escola Ensino Fundamental (Una) – planta pavimento superior	179
Figura 141	Escola Ensino Fundamental (Una) – planta da quadra	179
Figura 142	Escola Ensino Fundamental (Una) – corte transversal	179
Figura 143	Escola Ensino Fundamental (Una) – corte longitudinal	180
Figuras 144	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – vista da escola em meio à favela	181

Figura 145	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – vista da escola	182
Figura 146	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – detalhe dos brises	183
Figura 147	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – vista externa dos murais e dos brises	183
Figuras 148 e 149	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – vista externa dos murais e dos brises	184
Figuras 150, 151, 152 e 153	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – destaque para as passarelas metálicas que interligam os dois blocos	185
Figuras 154 e 155	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – Vista dos murais e parte das passarelas metálicas em ‘H’, pintadas na cor vinho	186
Figura 156, 157 e 158	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – demarcação estrutural	187
Figura 159	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – planta do térreo	188
Figura 160	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – planta pavimento inferior	188

Figura 161	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – planta pavimento superior	189
Figura 162	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – corte longitudinal	189
Figura 163	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – corte bloco sul	189
Figura 164	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – corte bloco norte	190
Figura 165	Escola Ensino Fundamental no Tremembé – corte bloco central	190

SUMÁRIO

Resumo	6
Abstract	7
Introdução	25

Capítulo 1: Preâmbulo: Vilanova Artigas, ideologia e obras: a matriz 28

1.1 O homem	29
1.2 As idéias	34
1.3 Obras	38
1.4 A Escola Paulista	68

Capítulo 2: Panorama da Arquitetura Contemporânea 84

2.1. Caminhos da Arquitetura Contemporânea	85
2.2. As obras: diversidade da produção contemporânea	90
2.3. A presença de Paulo Mendes da Rocha	99
2.4. A presença recente e destacada de obras e arquitetos herdeiros da Escola Paulista	110

Capítulo 3: Escola Paulista: questões de permanência e herança	121
3.1 Escola Paulista: questões que permanecem	122
3.2 Os arquitetos e seus depoimentos: heranças e reelaborações	131
3.3 Obras Seleccionadas	141
4: Considerações Finais	192
5: Referências Bibliográficas	201

INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado tem como tema a possível contribuição de João Batista Vilanova Artigas e da chamada *escola paulista* na produção arquitetônica contemporânea em São Paulo.

A obra desse arquiteto merece atenção pela sua importância e influência na arquitetura brasileira pós 1960, principalmente em São Paulo, além de questionar o processo de modernização da arquitetura no país.

Artigas viveu uma época de questionamentos e reflexões sobre o atraso cultural do Brasil em relação ao restante do mundo, além da crise da arquitetura moderna. Fez parte de uma geração de intelectuais e arquitetos que, desde o início, tiveram a preocupação de sintetizar as idéias do movimento moderno, adequando-as às condições e ao clima do país, transformando o estilo em uma nova linguagem tipicamente brasileira. Teve uma grande atuação como educador, pelo seu espírito inovador, sua solidez de pensamento, seu rigor doutrinário e uma grande compreensão das relações humanas. Sua obra sempre esteve intimamente relacionada à sociedade, política, economia e cultura brasileiras. Artigas criou a *escola paulista*, introduzindo uma nova forma de pensar arquitetura.

Diante da discussão acerca da arquitetura contemporânea, suas contradições e pluralidades, esta dissertação de mestrado visa apontar um olhar para essa produção, menos

pautada pelo mercado especulativo imobiliário e mais alinhada com o ideário da chamada *escola paulista* de arquitetura, retomando a obra de Vilanova Artigas, conhecido pelo importante papel que desempenhou como arquiteto e professor.

O trabalho discute questões como: Quanto a influência de Vilanova Artigas na arquitetura contemporânea pode ser considerada e reconhecida? Quais as características que permitem a associação da arquitetura contemporânea à *escola paulista*?

O primeiro capítulo deste trabalho procura demonstrar as idéias do arquiteto, sua maneira de pensar, *desenhar*¹ arquitetura, baseado em sua produção literária, em seus livros *A Função Social do Arquiteto*² e *Caminhos da Arquitetura*³, além da análise de suas obras mais importantes nos âmbitos residencial e institucional, que se destacam devido à presença de elementos marcantes, que se repetem, e as diferenciam entre si. Procura-se aqui pautar as características de Vilanova Artigas na formação da *escola paulista*.

No capítulo 2, será feito um panorama da produção arquitetônica contemporânea, segundo a visão de alguns autores como Maria Alice Junqueira Bastos, Hugo Segawa, Edson Mahfuz, entre outros. Haverá também, baseada em publicações, premiações, bienais,

¹ Desenhar – Artigas em seu livro *A função social do arquiteto*, emprega a palavra *desenho* como designio, plano, projeto, o desenho como instrumento do projeto.

² ARTIGAS, 1989.

³ ARTIGAS, 1999.

concursos, uma seleção de obras residenciais, urbanas, recuperação de edifícios históricos, culturais, comerciais e de serviços, a fim de ilustrar a diversidade da produção do arquiteto.

No capítulo 3, serão apontados alguns projetos contemporâneos de profissionais da nova geração em destaque, nos quais são identificados elementos compositivos e/ou conceituais advindos do velho mestre e da chamada *escola paulista* de arquitetura como: Ângelo Bucci, MMBB, UNA e Andrade & Moretin, Álvaro Puntoni, Forte Gimens & Marcondes Ferraz tendo como critério de seleção uma produção já reconhecida com premiações do IAB, Prêmio Jovens Arquitetos, concursos, bienais e publicações, cujas obras serão analisadas quanto ao conteúdo conceitual e programático, partido, estrutura e materiais.

Nas conclusões do capítulo 4, o parâmetro a ser focado é a discussão do ideário de Artigas e da *escola paulista* nessa produção contemporânea, buscando a relação entre os mesmos.

A realização desta pesquisa baseia-se numa bibliografia que constrói o referencial teórico do trabalho a partir de três vertentes complementares: a produção escrita de Vilanova Artigas, alguns livros clássicos acerca da arquitetura moderna no Brasil, como de Yves Bruand, Marlene Acayaba, Hugo Segawa, Maria Alice Junqueira Bastos, livros da Fundação Lina Bo Bardi, livros sobre Vilanova Artigas como o de João Massao Kamita, além de textos derivados de artigos, dissertações e teses de Ruth Verde Zein, Mário Biselli, entre outros.

CAPÍTULO 1:

Preâmbulo: Vilanova Artigas, ideologia e obras: a matriz

1.1. O Homem

João Batista Vilianova Artigas, segundo afirmam o livro sobre o arquiteto da Fundação Lina Bo Bardi e demais documentários, ingressou na Escola de Engenharia do Paraná, mas o que desejava realmente era estudar arquitetura. Fez então transferência para o curso de Arquitetura da Escola Politécnica de São Paulo, na verdade um curso de engenharia civil que incluía um Programa de Pequenas e Grandes Composições, nos moldes da Escola de Belas Artes, que tratava da criação estética e artística.

Formou-se engenheiro-arquiteto por volta de 1937. No mesmo ano, ingressou no curso de desenho com modelo vivo na Escola de Belas Artes, onde entrou em contato com diversos artistas como Alfredo Volpi, Rebolo, Zanini, Aldo Bonadei, Clóvis Garciano, Teresa d'Amico.

Trabalhou com Oswaldo Braike e na Secretaria da Viação. Foi convidado por Gregori Warchavchik a participar do concurso para o Paço Municipal de São Paulo organizado por Prestes Maia, que foi seu professor. Ganhou o 2º lugar no concurso, fato que lhe conferiu mérito, e foi então convidado por Anhaia Mello a ser assistente de Arquitetura da Escola Politécnica, iniciando assim, sua carreira de ensino.

Realizou diversas obras como construtor, pela sua firma Marone e Artigas, época na qual aprofundou suas preocupações com a técnica, processos de projeto e construção,

desenvolvendo a racionalização quanto à concepção da obra e nas atividades de canteiro e execução.

A partir de 1940, Artigas começou sua vida profissional independente, buscando desde o início uma linguagem arquitetônica própria e defendendo a ideia da verdade construtiva e estrutural.

Após trabalhar com Warchavchik, viveu uma fase de aproximadamente três anos, sob a influência da obra de Frank Lloyd Wright. Com ele aprendeu que era preciso ser leal e honesto em relação à humanidade no seu conjunto, o respeito ao material e a procurar a cor tal qual ela é na natureza. Segundo o livro sobre o arquiteto⁴, Artigas abandonou as teorias wrightianas depois da Segunda Guerra, ao perceber a relação da arquitetura com a problemática social, começou a envolver-se com os problemas do povo. Nessa época, participava politicamente do Partido Comunista.

Artigas passou o ano de 1947 nos EUA, com uma bolsa da Fundação Guggenheim, pois o diretor da Escola Politécnica havia solicitado uma pesquisa sobre o ensino de arquitetura americano, que serviria para subsidiar a formação do currículo da escola. Voltou ao Brasil em 48, época em que a família Penteado doou à Politécnica a casa da Rua Maranhão para que a Universidade de São Paulo montasse uma escola de Arquitetura, tendo

⁴ Série Arquitetos Brasileiros. Vilanova Artigas. *Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Fundação Vilanova Artigas.*

então sido criada por lei, em 21 de junho de 1948, a FAU-USP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo).

Conforme a revista *Projeto*⁵, quando a FAU foi criada, a arquitetura paulista encontrava-se em um momento de transição, ao passo que a renovação da arquitetura brasileira já havia começado alguns anos antes, no Rio de Janeiro. Em São Paulo, porém, ainda dominava o ecletismo característico das construções do início do século, e foi somente a partir dos anos 40, que a arquitetura moderna começou a ter mais presença em São Paulo.

Artigas atuou também na imprensa, como diretor da revista *Fundamentos* nos primeiros anos da década de 50, escreveu artigos analisando a situação ideológica da Arquitetura no Brasil como, por exemplo, os artigos *Le Corbusier e o Imperialismo e Caminhos da Arquitetura Moderna*.

Participou de organismos profissionais e de classe, foi conselheiro do CREA e sócio fundador do IAB e do MAM de São Paulo, membro da comissão organizadora do projeto de regulamentação profissional em 1956, vice-presidente do IAB/ SP de 1961 a 1963, membro do conselho diretor em diversas gestões, membro da comissão de planificação da Cidade Universitária Armando de Salles Oliveira (1961 a 1962) e membro do UJA (União Internacional dos Arquitetos).

⁵ Revista *Projeto Design*, nº 228, 1999, pp. 86-88.

Participou também de mostras de arquitetura como as salas especiais da VIII Bienal de São Paulo (1965), X Bienal de São Paulo (1969), II Bienal da Bahia e Bienal de Arquitetura de São Paulo (1973). Recebeu o prêmio internacional Presidente da República e a Medalha de Ouro da X Bienal, o Grande Colar do IAB em 1973 e o Prêmio Jean Tschumi, concedido pela UIA em 1972, em Paris.

Artigas foi transferido para a FAU e logo se tornou professor de destaque e articulador de mudanças no currículo escolar, cuidando para que os conceitos de arquitetura estivessem sempre imbuídos de significado cultural e artístico, adquiridos principalmente devido à sua convivência com artistas e com o desenho.

Homenageado pela revista *Projeto*⁶, em comemoração aos 50 anos da FAU USP, o artigo relembra a criação do prédio da faculdade, projetado em 61, mesmo ano em que houve a reforma no ensino. Através dessa reforma, foram abandonados os conceitos acadêmicos da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, adotando-se uma visão mais ampla da arquitetura, e o urbanismo passou a ser compreendido como parte da Arquitetura, incluindo também a Programação de Comunicação Visual e de Desenho Industrial. A faculdade passou a ter uma proposta de formação generalista, com o objetivo de estimular a criatividade em diversas manifestações da arte, desse modo, o arquiteto formado pela FAU teria a visão do meio

⁶ Idem.

ambiente como um todo, desde o planejamento da estrutura urbana, passando pelo objeto industrial até a programação dos edifícios que deveriam compor a cidade.

A FAU representa a síntese da *escola paulista*: “*Artigas foi e é definidor de uma maneira paulista de projetar arquitetura.*” (LEMOS⁷)

O prédio que abriga a FAU constituiu o ideário de Artigas quanto à arquitetura, e representa sua luta pela reforma do currículo escolar, sua atuação como professor e a influência que exerceu sobre seus alunos.

A década de 60 foi um momento de cultura democrática da história do país, interrompido pelo Golpe Militar de 64 e, a partir de então, a censura atingiu todos os aspectos da vida cultural brasileira. Houve participação de arquitetos no movimento de resistência e muitos foram presos. Artigas passou a ser visto como revolucionário, gerando grande confusão entre os estudantes que se repartiram em movimentos políticos por todos os lados. Em 69, Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Jon Maitrejean foram cassados.

Em 14 de setembro de 1979, no prédio da FAU/ USP, foi realizado, por professores e alunos, um ato contra o regime militar e pela reintegração de professores, cassados 10 anos

⁷ ARTIGAS, 1999, Apresentação, p. 10.

antes. Artigas, através da lei da anistia, regressou à Universidade em 80 e faleceu poucos anos depois.

A influência ética e estética do modelo criado por Artigas é marcante ao longo dos anos da FAU, desde as primeiras turmas e também conquistou adeptos formados em outras faculdades, como a FAU - Mackenzie, dentre eles Carlos Millan, Paulo Mendes da Rocha, Pedro Paulo de Melo Saraiva e Roberto Swarcz, influenciando de um modo geral o desenvolvimento da arquitetura paulista.

1.2. As idéias

Vilanova Artigas era dotado de um espírito inquieto, questionador, inovador e criativo, que não aceitava facilmente as teorias antes de analisá-las. Observou e compreendeu a realidade, a cultura, a política e o povo do país, e a partir de então criou uma arquitetura tipicamente brasileira.

Nas décadas de 50 e 60, o Brasil sofreu uma “crise” cultural. Foi uma época de muitos questionamentos no país; havia grande necessidade de definir-se uma cultura e um povo brasileiro fortes, foi uma época de lutas, dominada pela ditadura, e a nossa própria história exigia essa definição. O Brasil sempre absorveu as culturas européia e americana, muitas vezes de forma automática, sem refletir se era o que realmente melhor se adaptava ou

atendia às necessidades do país. O povo, a sociedade, a cultura sentiam-se carentes de autenticidade; foi a partir de então, graças a intelectuais e artistas que, preocupados com essa questão, iniciaram uma reflexão crítica sobre a produção cultural brasileira no esforço de adaptá-la da melhor maneira possível às nossas necessidades. Foi exatamente nesse período de questionamentos que Artigas viveu e desenvolveu sua obra.

Em seu livro *A Função Social do Arquiteto*, Artigas expressa suas preocupações em relação à responsabilidade do arquiteto para com a sociedade. Abraçou um idealismo filosófico que consistia em tomar contato com os problemas do povo e usar a arquitetura como instrumento para realizar as mudanças sociais.

Procurou, também, combater o domínio e a penetração norte-americana na cultura do país, como expressa em seu artigo *Le Corbusier e o imperialismo*. Desenvolveu uma visão crítica sobre a arquitetura então produzida. Em *Caminhos da Arquitetura Moderna*, Vilanova Artigas atacou os dois maiores representantes da arquitetura moderna, Frank Lloyd Wright e a linguagem orgânica de um lado e Le Corbusier e o racionalismo do outro, fazendo uma reflexão sobre o caráter opressor e segregador da arquitetura moderna. Surge então a questão quanto à posição de Artigas, pois a produção do arquiteto é visivelmente influenciada pelas obras de ambos os mestres.

Segundo João Massao Kamita⁸, esse ataque pode ser visto sob o enfoque da questão da função social do arquiteto, levantada pelo Partido Comunista, defendendo a necessidade de estabelecer uma arquitetura popular no país e de ver a mesma como forma crítica da realidade, assumindo posições com sentido político. Na verdade, esse pode ser considerado um momento de conflito vivido pelo arquiteto, que julgava a arquitetura moderna um instrumento de opressão contra o povo; por outro lado, negar o moderno seria negar a história, o desenvolvimento. Artigas buscava uma forma de participação que permitisse utilizar o moderno para construir uma arquitetura para o povo.

Não se pode olhar a arquitetura como sendo só arte, mas como expressão cultural de um povo, de uma época, de um período histórico, que conversa não apenas tecnicamente, mas troca com o passante sagaz um diálogo absolutamente impossível de ser destruído com qualquer que seja a justificacão. (ARTIGAS⁹)

O ardente desejo de descobrir a autenticidade, a originalidade das raízes culturais brasileiras que a atitude revoltada ante a guerra fria churchilliana despertou em alguns de nós, contra uma subserviência cultural e política que julguei ter reconhecido na convivência cultural e política...me fizeram procurar

⁸ KAMITA, 1999. p.7.

⁹ ARTIGAS, 1989, p.p. 35, 36.

formas e formas que reuni num repertório que me pareceu capaz de me aproximar de uma posição cultural crítica e rebelde. (ARTIGAS¹⁰)

Artigas sempre buscou uma linguagem própria, sua sensibilidade e compreensão cultural, social e humana, levaram-no a ampliar sua pesquisa entrando em contato com as diversas formas de arte, tendo convivido estreitamente com pintores, artistas e a Associação Brasileira de Escritores. “*Junto com Volpi, Rebolo, Bonadei [...] caminhei no mesmo sentido de construir culturalmente esta cidade de São Paulo que está aqui*” (ARTIGAS¹¹).

As artes ganham, cada vez mais, raízes novas na vida social. [...] A arquitetura livrou-se de ser considerada inútil, por estar ligada à construção, mas muitas vezes foi considerada supérflua (ARTIGAS¹²).

Foi nesse período que Artigas se deparou com a questão da arte, do *desenho* no seu mais amplo sentido, como uma linguagem para a técnica e para a arte, o desenho como intenção, plano, projeto.

¹⁰ ARTIGAS, 1999, p.12.

¹¹ ARTIGAS, 1989, p.51.

¹² ARTIGAS, 1999, p.69.

Segundo afirma em *A função social do arquiteto*, Artigas usou a arquitetura como forma de expressão e linguagem, sempre carregada de significado. Assim como as demais formas de arte, a pintura, a música, as letras exprimem emoção, pensamentos e idéias, as obras de Artigas apresentavam no programa, na estrutura e nos materiais, todo o seu discurso ideológico, sentimentos e protestos frente à situação política e social pela qual passava o país.

Outro importante papel de Artigas foi o seu constante empenho para que o título de arquiteto fosse reconhecido, sua luta para criar uma base a fim de conquistar a respeitabilidade universitária. Sabia que era necessário criar um curso de arquitetura desvinculado da Escola Politécnica, mostrando-se sempre preocupado com a elevação do nível teórico, cultural e criativo dos alunos e com sua liberdade de expressão e pensamento.

1.3. As Obras

A obra de João Batista Vilanova Artigas é vasta, inclui projetos residenciais, prédios de apartamentos, edifícios comerciais, de escritórios, industriais, escolas, hospitais, sedes de clubes, ginásios esportivos, conjuntos habitacionais, entre outros.

Para uma melhor compreensão do desenvolvimento e evolução da obra do arquiteto, ela foi dividida em etapas ou fases, como fez Ruth Verde Zein, no artigo *A obra do arquiteto*¹³. A produção de Artigas foi periodizada em fase inicial, intermediária, maturidade e consagração.

Fase inicial (1938-1946)

Compreende o período entre a formatura do arquiteto até o ano em que ganhou uma bolsa para um curso de pós-graduação nos EUA. Nessa fase, realizou 80 projetos entre casas e residências. Foi o início da base para a formação da postura e características típicas de sua produção.

A primeira fase é representada pelas obras realizadas pela construtora Marone e Artigas, caracterizadas principalmente pela abordagem de problemas técnicos e de atendimento ao programa de necessidades. Foi nesse período que surgiu o interesse do arquiteto pela obra de Frank Lloyd Wright, devido à sua unidade de concepção, a moral construtiva, o respeito à natureza dos materiais e um princípio formal, o espaço contínuo. Segundo Massao, as casas do período wrightiano que mais se destacam são: a primeira casa do arquiteto (1942) e a casa de Rio Branco Paranhos (1943).

¹³ ZEIN. *Projeto Design*, agosto de 1984 p.71 a p.101.

A primeira Casa do Arquiteto (1942)



Figura 1 - A primeira casa do Arquiteto.
Fonte: *Vilanova Artigas. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi*, p. 37.

A casa do arquiteto situa-se em terreno de esquina e sua implantação contraria as “regras” tradicionais, pois foi inserida a 45 graus em relação aos limites do lote.

O amplo telhado de cobertura da casa confere à mesma um aspecto de volume único, porém a planta é composta em diversos níveis: a cozinha está integrada à sala e ambas ficam no piso térreo, os dormitórios no meio nível acima e o ateliê no piso inferior.

Residência Rio Branco Paranhos (1943)



Figuras 2, 3 e 4

Fonte: *Vilanova Artigas*.
Instituto Lina Bo e P. M. Bardi,
pp.40 e 41.

Esta residência retrata a época do emprego mais intenso e declarado de formas inspiradas em Frank Lloyd Wright. A expansão do espaço interior domina a volumetria externa, onde formas prismáticas avançam e recuam, formando jogos de planos horizontais e verticais. O interior é caracterizado pela continuidade espacial, conceito que permaneceu e se desenvolveu com a obra de Artigas.

Fase intermediária (1946-1955)

Ruth Verde Zein¹⁴ reconhece essa fase como um período de assimilação do repertório da escola carioca, somado às características construtivas e plásticas desenvolvidas pelo arquiteto na fase anterior.

Artigas sempre trabalhou experimentando soluções inovadoras. Segundo João Massao Kamita, após o projeto da casa Rio Branco Paranhos, surgiram indecisões quanto aos caminhos a serem seguidos; a linguagem wrightiana saturou-se, porque Artigas reconheceu o caráter orgulhoso e individualista dessa produção, que o afastava do compromisso social que defendia. Redirecionou sua criação ao racionalismo de Le Corbusier, baseado no compromisso entre a forma estética e a verdade construtiva, pois o progresso tecnológico possibilitava realizar a unidade entre a forma e a função.

As obras desse período caracterizam-se pela pureza de composição, predominância do emprego de materiais e revestimentos com texturas naturais, estruturas aparentes, além de um processo de projetar, no qual a obra é concebida como um todo, partindo do exterior para o interior, onde as soluções estruturais e de composição determinam a configuração e a articulação interna do prédio.

¹⁴ ZEIN. *Projeto Design*. agosto de 1984 p.71 a p.101.

Artigas, apesar de assimilar os exemplos cariocas, desenvolveu os projetos dos edifícios a partir de conceitos com intenções estéticas e filosóficas que ordenam o espaço e a construção da obra. Nessa fase, foram utilizados basicamente dois partidos: um volume único ou dois blocos em meia água, como nas Residências Mário Bittencourt, Heitor de Almeida, a segunda casa do arquiteto, entre outras.

Metade dos 70 projetos desenvolvidos nessa fase são edifícios culturais, esportivos e de serviços, com programas mais complexos, que permitiram o estudo de grandes estruturas, com soluções de tipologias modernas, mas originais na concepção do espaço, no tratamento dos materiais e nas soluções técnicas e construtivas empregadas.

Desse período, destacam-se principalmente o edifício Louveira (1948), obra na qual Massao assinala a mudança de direção na produção do arquiteto, a Casa de Benedito Levi, o Hospital de Londrina (1948), a Rodoviária de Londrina (1950) e o Estádio Municipal de Londrina (1953).



Figura 5 – fachada principal
Fonte: KAMITA, 1999, p. 50

A Residência Benedito Levi (São Paulo – 1944)

Esta casa demonstra, devido às características como as faces simples, os planos soltos, independentes e a pureza geométrica dos volumes, a mudança de rumo na produção do arquiteto e uma aproximação com a linguagem racionalista.

Maturidade (1956-1966)

Nessa fase, após 20 anos de atuação, Artigas foi mais ousado na concepção das formas de seus projetos, experimentou as possibilidades plásticas, espaciais e conceituais do concreto armado, imprimindo aos edifícios um sentido artístico, que se tornou característica marcante de sua obra.

A pesquisa das possibilidades do concreto armado iniciou-se na Residência Olga Baeta (1956) e na Segunda Residência Mário Bittencourt. Essa fase é representada principalmente por projetos não residenciais e exigiu uma pesquisa mais intensa quanto ao emprego de materiais, estruturas, fatos que resultou em edifícios, como escolas e ginásios esportivos, predominantemente horizontalizados, com grandes vãos, elementos estruturais destacados, como a cobertura e os pilares.

Destacam-se nesse período o Ginásio de Itanhaém (1959), o Ginásio de Guarulhos (1960), os vestiários do São Paulo Futebol Clube (1960), o Anhembi Tênis Clube (1961), a Garagem de Barcos Santa Paula late Clube (1961) e o prédio da FAU (1961).

A garagem de barcos Santa Paula late Clube (1961)



Figura 6 – Detalhe ponto de apoio

Figura 7 – Fachada principal

Fonte: KAMITTA, 1999, p.87.



Neste projeto, é notória a intenção em negar o peso no ponto de apoio: “É preciso fazer *cantar o ponto de apoio*” (MOTTA¹⁵).

¹⁵ ARTIGAS, 1989, p.71.

Confesso-lhes que procuro o valor da força de gravidade, não pelo processo de fazer coisas fininhas, uma atrás das outras, de modo que o leve seja leve por ser leve. O que me encanta é usar formas pesadas e chegar perto da terra e, dialeticamente negá-las (ARTIGAS¹⁶).

A tipologia adotada nestas obras é definida pelo uso do concreto armado em volumes simples, grandes coberturas apoiadas sobre empenas ou pórticos cujos pontos de apoio são destacados pela forma dos pilares. No interior, os espaços são articulados em diversos níveis, interligados por rampas e organizados segundo critérios funcionalistas. A iluminação é predominantemente zenital, exceto no térreo, onde a estrutura é apoiada apenas em alguns pontos, possibilitando aberturas nas laterais.

A solução adotada para o edifício da FAU consiste em quatro empenas de concreto, apoiadas sobre colunas, no qual o desenho enfatiza a massa da construção, cobertura em concreto, com domos, e o interior é organizado em diversos volumes projetados sobre um vazio central e interligados por rampas.

O período de 1959 a 1963 é, possivelmente, o mais importante em soluções e propostas, que compuseram a chamada *escola paulista* dos anos 60 e 70, e que Artigas continuou desenvolvendo e aperfeiçoando após 1967.

¹⁶ ARTIGAS, 1989, p.72.

Consagração 1967-1985

A obra de Artigas foi pouco publicada nesse período devido à censura imposta pela ditadura militar. Nessa fase, as obras mais importantes foram: as residências de Elza Berquó (1967), Telma Porto (1968), Elza Bernardes (1969), Manoel Mendes André (1970) e Juvenal Juvêncio (1972), empregando em todas o concreto armado, com soluções peculiares, abordando a questão do conflito entre arte e técnica.

Residência Mendes André (1970)

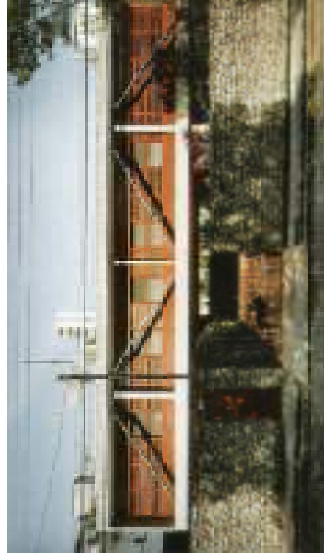


Figura 8 – Fachada principal
Fonte: KAMITA, 1999, p. 99.

A casa foi projetada de forma que a estrutura não interferisse no espaço interno, assim, o andar superior é uma estrutura única e a cobertura e o piso são atirantados. A casa é distribuída em apenas um pavimento elevado do solo e o acesso se faz por uma rampa.

Nessa fase, Artigas teve uma participação mais efetiva junto ao governo com a construção de escolas e conjuntos habitacionais. Foi quando a postura artística do arquiteto entrou em conflito com as exigências técnicas e a necessidade da produção em massa que esse tipo de programa exigia.

Nos edifícios educacionais desse período notam-se as mesmas características da fase de maturidade; destacam-se o Centro de Formação Profissional do Senai na Vila Alpina (1968), o Centro Integrado Pré-primário da Vila Alpina e o Centro Escolar de Porto Velho.

Marlene Milan Acayaba, em seu texto *Vilanova Artigas, amado mestre*, dividiu a obra do arquiteto, selecionando dentro de sua produção residencial cinco exemplares, a fim de compreender a evolução e as fases pelas quais passou a obra do arquiteto: a primeira casa do arquiteto, as Residências Olga Baeta, José Bittencourt, Ivo Viterito e Elza Berquó.

Baseada na divisão da produção de Artigas realizada por Ruth Verde Zein e nas obras destacadas para análise por Marlene Acayaba, esta tese de mestrado selecionou algumas dessas obras, nas quais é possível reconhecer as etapas da evolução e as características marcantes da produção do arquiteto, que formaram a chamada *escola paulista* de arquitetura.

São elas: o edifício Louveira, a segunda casa do arquiteto, a segunda residência Mário Bittencourt, o Ginásio de Itanhaém, o Ginásio de Guarulhos, o prédio da FAU e a Residência Elza Berquó.



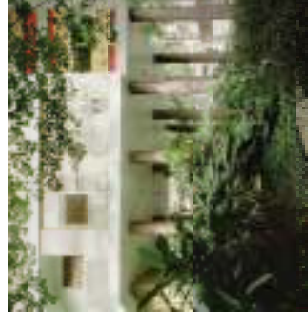
Figura 9 - Fachada voltada para a praça Vila Boim

Figura 10- Entrada do edifício

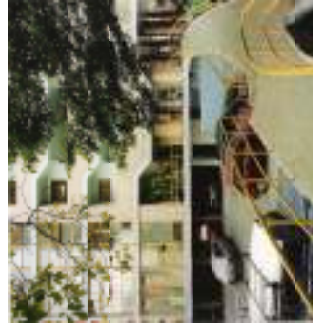
Figura 11 - Pátio ajardinado.

Fonte: KAMITA, 1999, pp. 53, 52 e 54 respectivamente.

O edifício Louveira (1946)



De linguagem racionalista, o edifício Louveira foi dividido em dois blocos de oito pavimentos, apoiados sobre pilotis. O arquiteto tirou partido do fato de o prédio ocupar um lote de esquina em frente à Praça VilaBoim, e buscou incorporá-la ao projeto. Por esse motivo, os prédios são dispostos paralelamente entre si e perpendiculares à praça, no espaço entre os edifícios foi criado um jardim que confere uma continuidade visual, como se a praça adentrasse entre os prédios, e uma rampa curva faz a ligação entre os blocos e o jardim.



A implantação do edifício contraria a forma tradicional de aproveitamento do terreno pela construção que destacava a fachada frontal. Artigas voltou as empenas cegas para a rua, deslocando as fachadas maiores para as laterais, as quais trabalha com atenção. A face nordeste apresenta um desenho formado pela alternância da demarcação da laje e painos de vidro. A composição desta fachada é constituída pelo contraste conferido pela veneziana móvel das extremidades, que protege a área dos quartos e a área central que possui uma cortina de vidro como fechamento.



A fachada oposta, reservada à cozinha e área de serviço, possui um detalhe interessante: o lado dos corredores e cozinhas avança como uma moldura ressaltada, além da solução adotada para os corredores de acesso, que apresentam uma diferença de nível entre a laje geral do pavimento e a área na saída das escadas e elevadores. A abertura nestes corredores cria um contraste entre o vazio e o avanço do plano.

A tipologia e a implantação do edifício Louveira tomaram-se modelo para outras construções em São Paulo, até mesmo Artigas retoma essa solução em outros projetos.

Figura 12 – Detalhe da face norte a partir do pátio (contraste do pano de vidro e desenho da laje).

Figura 13 – Passarela e detalhe da fachada sul. (Veneziana móvel).

Fonte: KAMITA, 1999, pp. 55 e 56 respectivamente

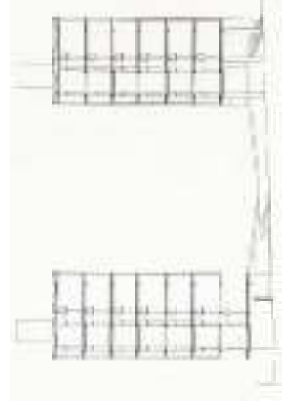


Figura 14 – Planta do térreo
Figura 15 – Planta pavimento tipo
Figura 16 – Corte Transversal.
Fonte: KAMITA, 1999, p. 57.



Observando a planta do térreo, nota-se que as fachadas menores dos edifícios voltam-se para a rua, mais especificamente para a praça em frente; os dois edifícios estão dispostos longitudinalmente um em frente ao outro com um jardim no meio, e uma rampa sinuosa faz a ligação entre ambos. A parte da frente, na entrada do prédio, é suspensa por pilotis.

A segunda casa do arquiteto (1949)

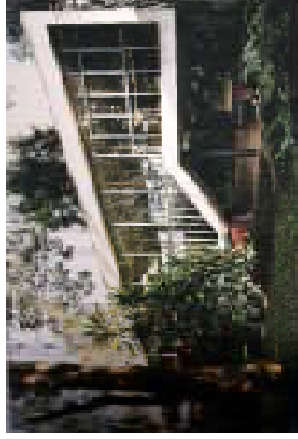


Figura 17 – Fachada Frontal

Fonte: *Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Vilanova Artigas*. p. 63.

Figura 18 - Circulação

Fonte: KAMITA, 1999. p. 58



Vizinha à primeira casa do arquiteto, esta representa uma mescla das linguagens wrightiana e corbusiana. Possui um abrigo enviesado criando um acesso comum às duas casas. É formada por um volume único e extenso, setorizado de modo que o banheiro fica numa posição intermediária, dividindo a área de estar dos quartos, isolando a área íntima e ordenando os espaços de convivência ao redor da cozinha e lareira.

O projeto caracteriza-se pela honestidade construtiva, transparência e integração com a área externa devido ao grande pano de vidro que fecha o trapézio maior da residência e

deixa à vista o estúdio e a escada de acesso, porém, a sala de estar fica protegida por uma parede baixa de tijolos, com 2,40 m de altura.



Figura 19 – Sala de estar com vista para o estúdio
Fonte: KAMITA, 1999, p. 60.

Figura 20 – Vista do Escritório
Fonte: *Instituto Lina Bo e P.M. Bardi*,
Vilanova Artigas, p. 63.

O próprio arquiteto diz que a casa foi pensada para atender às necessidades de uma pequena família, de modo simples e prático. As principais características que sintetizam a residência são:

- Programa comum à família: para atender as necessidades da vida cotidiana.
- Materiais mais empregados: tijolo, concreto e vidro.

- A casa não apresentava muros de divisa com a finalidade de melhor interagir com a cidade.
- Dormitórios pequenos e sala com lareira espaçosa e aconchegante, para estimular o convívio entre as pessoas. (Intenção de utilizar a arquitetura para induzir, influenciar, ou mesmo modificar os hábitos e o modo de vida das pessoas).
- Escritório sem portas, com fechamento de vidro voltado para a sala de estar, com o objetivo de estimular as pessoas à cultura.



Planta Térreo



Planta Superior – escritório



Corte Longitudinal

Figura 21 – Planta do térreo

Figura 22 – Planta Superior – escritório

Figura 23 – Corte Longitudinal

Fonte: KAMITA, 1999, p.61.



A segunda residência Taques Bittencourt (1959)

“A casa dos pórticos”

Esta residência representa um marco definitivo da fase mais “brutalista” da obra de Artigas, segundo João M. Kamita, pela sua imponência na forma e na crueza dos materiais. A casa destaca-se pela estrutura composta por duas paredes de carga em concreto armado, apoiadas em quatro pontos e pela laje de cobertura, que definem a volumetria da construção, revelando a intenção de criar um espaço interno independente em relação ao exterior. Na época o programa das casas ainda era distribuído em vários blocos, com edículas. Nesta casa resolveu-se o problema do espaço, distribuindo-se as funções num só bloco.



Figura 24 – Fachada da casa.

Fonte: KAMITA, 1999, p. 71.

Figura 25 – Fachada da casa.

Fonte: Vilanova Artigas.

Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, p. 83.

A residência também marcou um tipo de implantação que, posteriormente, tornou-se frequente em São Paulo e implicou na ampliação do abrigo para garagem até alcançar a extensão quase total do lote, resultando numa interiorização do espaço da construção. Nesta casa, Artigas também introduziu uma inversão na usual disposição dos ambientes, com quartos, cozinha e área de serviços voltados para a frente do lote; a sala e o estúdio ficaram voltados para o fundo, com um jardim central iluminado por uma abertura zenital. Como na maior parte dos projetos de Artigas, a circulação é tratada como elemento fundamental e definidor do espaço, representada por uma rampa de concreto que percorre a lateral do



jardim interno, iluminado pelo recorte da laje, interligando o estar à biblioteca e aos demais espaços internos.

Outra curiosidade desta obra é o recorte da base das empenas laterais formando dois triângulos invertidos nas extremidades, que funcionam como pontos de descarga do peso, e ainda a secção destes planos proporciona iluminação ao pátio interno, como pode ser notado nas figuras a seguir.

A partir desta obra, sucedeu-se um conjunto de projetos que explora a questão da tensão entre o sistema de apoios e a estrutura de cobertura. Esses projetos são representados em sua maioria por estabelecimentos de ensino e clubes.

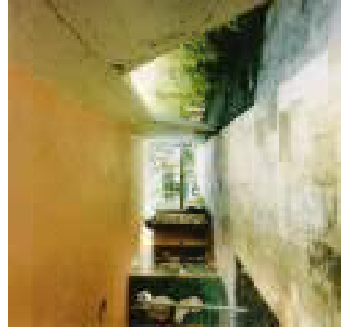


Figura 26.- Recorte das empenas laterais.

Fonte *Lina Bo e P. M. Bardi, Vilanova Artigas*, p. 83.

Figura 27 – Garagem.

Figura 28 – Jardim interno.

Fonte: KAMITA, 1999 pp. 71 e 72 respectivamente

Ginásio de Itanhaém (1959)



Figura 29 – Vista dos pórticos

Fonte: KAMITA, 1999, p.27.

Foi a primeira experiência de Artigas com construções escolares, tema que se tornou muito importante para o arquiteto, devido à sua crença na influência da escola na formação da sociedade. Resultou num total de 32 edificações projetadas, graças ao programa de renovação do ensino público empreendido pelo governo paulista, que convidou, no final da década de 50, uma equipe de arquitetos para executar a tarefa, entre eles Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Fábio Penteado.

Artigas colocou em questão o programa da escola, substituindo o edifício constituído por um agregado de blocos independentes, por um partido que valorizasse a integração entre

os diversos setores, salas, administração, serviços e pátio. Partindo da solução espacial que adotou na residência Taques Bittencourt, lançou uma extensa estrutura de cobertura, sob a qual se distribuem os ambientes, de forma a manter uma unidade espacial. O pátio de convivência é tratado como elemento decisivo à medida que se dispõe simultaneamente como área pública e privada: espaço participante do interior do edifício, mas também área aberta em contato com o exterior.

Neste projeto foi desenvolvido o pórtico estrutural e, devido à modulação imposta pelo mesmo, foi possível a abertura de vãos na laje de cobertura propiciando ventilação e iluminação do interior. Os elementos verticais de sustentação receberam a forma de triângulo retângulo invertido, de forma que a área de contato onde a carga passa da laje para o pilar é maior, e no ponto em que as forças são transmitidas às fundações a secção diminui progressivamente.

Segundo Kamita, o emprego dos pórticos estruturais seriados é uma característica advinda da escola carioca, mais propriamente da obra de Reidy, o MAM (Museu de Arte Moderna) do Rio de Janeiro. Em ambos os casos, trata-se da valorização da estrutura, nos sentidos plástico e funcional; outra característica comum é o tratamento rústico do concreto e o uso de brises transversais no encontro entre a viga e o pilar para proteção contra a insolação excessiva.

Ginásio de Guarulhos (1960)



Figura 30 – Vista externa caixilhos

Figura 31 – Vista interna pátio

Fonte: KAMITA, 1999, pp. 75 e 77 respectivamente.



Figura 32 - Pátio Central, ao fundo mural Mário Gruber.
Fonte: Lina Bo e P. M. Bardi, *Vilanova Artigas*, p. 91.



Figura 33 – iluminação zenital - pátio
Fonte: KAMITA, 1999, p. 78.

Foi a obra subsequente ao Ginásio de Itanhaém. Neste projeto persiste a sintonia entre estrutura espacial e estrutura portante, o interior ganha mais importância, foi mantido o partido dos diversos setores articulados, sob uma mesma cobertura, salas de aula de um lado ao longo de uma faixa linear, do outro lado os setores de administração, biblioteca e cantina. Entre estas alas estão os pátios abertos e ajardinados. Artigas utilizou neste projeto, pela primeira vez, o sistema de iluminação zenital, que conferiu à obra maior unidade espacial.

O arquiteto apostou na valorização e expansão do interior, a disponibilidade característica do exterior é trazida para dentro do edifício, daí a importância do pátio central como local de convivência. A solução de iluminação zenital e os cobogós do corredor trazem a iluminação natural para dentro do edifício, realizando, dessa forma, uma transição gradual do espaço aberto para o espaço interno do edifício.

Os pilares de sustentação assumiram formas plásticas diferenciadas, como planos recortados. Nota-se a predominância do espaço sobre a massa; as inclinações, os cortes e inversões resultam numa forma bastante expressiva, o ambiente parece ser constituído de planos “soltos”.

O edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, a FAU-USP (1961)



Figura 34 - Face noroeste

Fonte: KAMITA, 1999, p. 92.

O projeto da FAU-USP, segundo Massao, é a melhor experiência de integração espacial e social, concepção que começou a ser experimentada nas residências dos anos 50 e foi sendo aprimorada nas escolas públicas e posteriormente nos clubes sociais.

Arquitetura, pensamento pedagógico e ideologia social encontram-se neste projeto em grande sintonia, por isso o prédio da FAU-USP é considerado o mais representativo projeto do arquiteto. O espaço foi concebido como promotor das relações humanas, dessa forma, a cobertura foi tratada como elemento fundamental da obra, iluminando, abrigando e propiciando a interligação dos espaços internos.

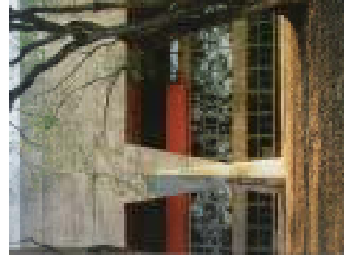
Externamente, o prédio da FAU caracteriza-se por um volume de concreto cujas empenas laterais são ásperas, austeras e marcadas pelas formas de madeira. Porém, no interior desse invólucro, são encontrados espaços fluidos e interligados entre si. A continuidade pode ser percebida logo na entrada do edifício, graças às rampas que constituem o principal elemento de interligação unindo os seis pavimentos intercalados do interior.



Figura 35 - Vista das rampas
Fonte: KAMITA, 1999, p. 93.



O térreo é o maior pavimento e recebe diretamente a luz do teto, conferida pelo sistema zenital. No centro está o salão caramelo, o maior espaço aberto do edifício, concebido para festas e exposições. Num lance abaixo, encontra-se o setor de oficinas e abaixo deste fica o auditório. Nos pavimentos superiores, ao redor do pátio central, surgem de um lado o bar e a área reservada para eventos acadêmicos e, do outro, a biblioteca, caracterizada pela transparência conferida pelos panos de vidro de ambos os lados. Nos cantos está o setor de congregação e, no lado oposto, a secretaria; meio nível acima encontram-se os departamentos e o ateliê interdepartamental. Nos dois últimos lances, estão as salas de aula e os estúdios, onde acontecem as atividades mais reservadas da escola e, por esse motivo, não apresentam aberturas para o exterior. É nesse nível que se encontram externamente as grandes empenas de concreto, que formam as faces do volume; a sensação de clausura e confinamento que esses ambientes fechados podem provocar, é quebrada pela luz direta proveniente da cobertura e que invade os espaços desse pavimento, separados por divisórias baixas de concreto.



Figuras 36 – biblioteca x salas de aula

Figuras 37 – Detalhe do pilar

Fonte: KAMITA, 1999 pp. 95 e 92 respectivamente.

Artigas busca uma identidade ideal entre a estrutura portante e a espacial, pois para alcançar os grandes vãos internos, implica em pensar na estrutura portante que os determina. Daí explica-se a persistência de elementos típicos como a grande cobertura e os pórticos estruturais. Externamente, o edifício caracteriza-se pela introspecção e opacidade do concreto em contraste com o espaço interno descoberto assim que se adentra o edifício.

Mais uma vez, o conceito de “praça pública” coloca-se no partido como o tipo ideal de espaço comunitário, representado pelo grande vão central, em torno do qual se distribuem os vários setores do programa.

Os pilares da FAU são tratados de forma sofisticada, trabalhando sempre com o jogo de forças, tração e compressão, peso e contrapeso, empuxo e travamento, que resultam numa forma diferenciada. A carga da grelha de cobertura é transmitida primeiramente, com auxílio dos pilares internos, às empenas estruturais de concreto, que por sua vez descem segundo um desenvolvimento triangular que encontra, à determinada altura, um volume piramidal que se desenvolve a partir do solo na forma inversa.

Após o projeto da FAU, os anos seguintes continuaram produtivos, devido à demanda do Estado para a construção de escolas de primeiro e segundo graus, além de projetos sindicais e outros, até o golpe militar de 64, quando Artigas, sendo militante comunista, foi perseguido e preso, exilando-se pouco tempo depois no Uruguai. Voltou ao Brasil no ano seguinte, mas permaneceu sob inquérito até 1967, quando foi inocentado.

Durante esse período, houve uma diminuição dos trabalhos do arquiteto, porém os poucos projetos que realizou na época, as residências Mendes André (1966), Elza Berquó (1967), e Telmo Porto (1968), carregam uma forte expressividade.

Residência Elza Berquó (1967)



Figura 38 - Fachada

Fonte: *Lina Bo e P.M. Bardi. Vilanova Artigas, p. 139.*

Esta casa destaca-se principalmente pela expressividade das tensões culturais vividas naquele momento.

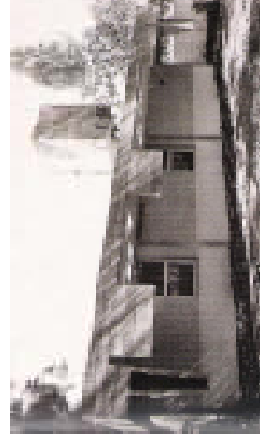
A distribuição dos ambientes em um único pavimento é o que a diferencia das demais residências de alto padrão; tudo foi organizado ao redor de um jardim interno com iluminação zenital, de modo a valorizar a integração do espaço, como se a residência se resumisse a um só cômodo. O volume retangular apresenta uma cobertura que avança em sua projeção formando grandes beiras, dos quais descem placas recortadas que servem de brise. Apóiam a estrutura de concreto da cobertura quatro troncos de árvores da região e, devido ao neoprene aplicado na base dos mesmos, foi possível que a carga do telhado se distribuisse pela área da coluna e desta para a fundação.



Figura 39 – estar

Figura 40 - fundos

Fonte: Lina Bo e P.M. Bardi. *Vilanova Artigas*, pp. 140 e 141 respectivamente.



O próprio Artigas afirma que esta casa é sarcástica, irônica, porque no momento em que ele estava sendo julgado pelo tribunal de segurança, foi procurado para realizar este projeto. O resultado foi uma casa com feição popular, com uma distribuição de ambientes anticonvencional, totalmente diferente das casas de alto padrão, além da estrutura toda de concreto armado apoiada sobre troncos de madeira. O objetivo era mostrar que a técnica do concreto armado, base daquela magnífica arquitetura, era uma tolice em face de todas as condições políticas que o Brasil vivia naquele momento.

- Legenda
- 1 sala
 - 2 sala de jantar
 - 3 escritório
 - 4 cozinha
 - 5 quarto
 - 6 banheiro
 - 7 jardim

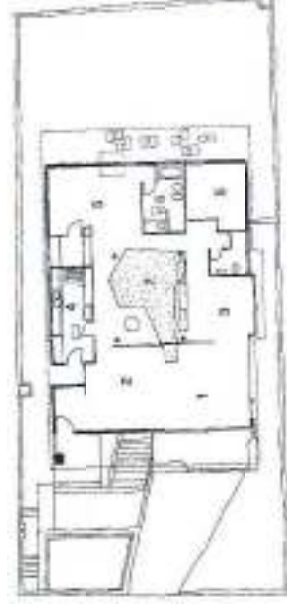
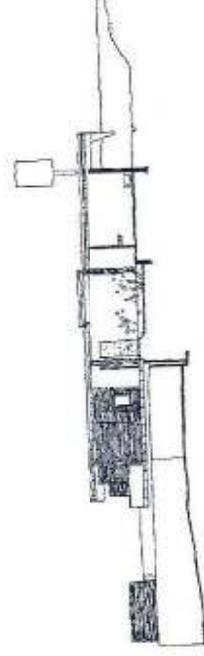


Figura 41 – Planta

Figura 42 – Corte

Fonte: *Lina Bo e P.M. Bardi. Vilanova Artigas, p. 140.*



Feito esse panorama que buscou ressaltar as principais características do discurso e da obra de Vilanova Artigas, presentes principalmente em projetos institucionais e escolares, nos quais está intrínseco seu ideal de convívio social e comunitário, faz-se necessário compreender o que se pode chamar de *escola paulista*.