

UM LUGAR PARA A UTOPIA

Vilanova Artigas (*série Arquitetos Brasileiros*). São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi/Fundação Vilanova Artigas, 1997, 216 pp.

Fernanda Fernandes

Por fim o arquiteto João Batista Vilanova Artigas ganha um livro dedicado a grande parte da sua obra, o segundo de uma série iniciada com a divulgação do trabalho de Lina Bo Bardi. Dois dos mais importantes arquitetos da geração construtora da arquitetura moderna no Brasil tornam-se assim acessíveis aos arquitetos, estudantes de arquitetura e todos aqueles que vêem na arquitetura uma das manifestações mais significativas da cultura de um povo.

A relevância e a qualidade da moderna arquitetura brasileira parecem ser consenso e a possibilidade de estudá-la é o caminho que se descortina com essas publicações. O segundo volume de um projeto editorial que se apresenta como uma "série de arquitetos brasileiros" desperta a curiosidade para a continuidade da sequência que apenas se esboça.

O livro sobre Vilanova Artigas se sustenta numa cronologia de vida e obra. Frente à vastidão e à qualidade da obra do arquiteto, sem dúvida o trabalho de seleção, marcado por eleições e escolhas, deve ter sido tarefa árdua à equipe de editores. Talvez o primeiro impulso seja o de considerar pouco o que foi editado frente ao montante da obra, mas percorrendo os projetos apresentados verifica-se o quanto eles podem suscitar de indagações e quantas velhas perguntas em relação à obra de

Artigas podem ganhar, nas suas páginas, novas respostas.

Um bom começo, início de uma tarefa de estudo e conhecimento de nossa arquitetura moderna. Para muitas gerações de arquitetos e estudiosos de arquitetura, o livro de Yves Bruand¹ foi referência solitária para a compreensão desta arquitetura. Contudo, nos últimos anos, trabalhos acadêmicos não publicados, artigos dispersos, livros que analisam aspectos específicos enriquecem as partes de uma história arquitetônica, onde muito resta por dizer.

Uma biografia em primeira pessoa apresenta o arquiteto e abre o livro. Construída a partir de vários depoimentos dados pelo arquiteto em diferentes momentos, oferece a continuidade segura da cronologia que acalma a turbulência usual de todas as vidas. Neste caso, vida ativa e atenta à cultura de seu tempo e por meio da qual se podem descortinar as vicissitudes, mazelas e utopias de um período em que a arquitetura moderna no Brasil busca a sua concretização. A utilização do recurso de conferir linearidade a uma fala que inicialmente se apresenta fragmentária, como convém a todo depoimento, causa estranheza e aguça o desejo de rigor no trato do material documental. O estranhamento talvez derive do fato de conferir a outrem uma fala que é apenas parcialmente sua. Mas tal artifício aparece claramente explicitado e não chega a comprometer o conjunto, colocando-se como introdução às obras do arquiteto.

(1) Bruand, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

Em que medida a vida explica a obra? As diversas histórias da arte, da arquitetura e da cultura já oscilaram sobre essa questão. Contudo, se não explica, a vida fornece contornos mais nítidos a uma obra e lhe confere sentido. Os Artigas são apresentados como pessoas severas, severidade que pode ser encontrada no decorrer de toda a obra realizada pelo arquiteto, em que a busca da essencialidade está a serviço de uma sociedade e participa intrinsecamente de uma cultura. Na confluência de ética e estética, princípio que norteia as diversas arquiteturas modernas, desenvolve-se uma experiência arquitetônica marcada pelo rigor e pela busca utópica de um mundo mais solidário e democrático.

A figura de Artigas talvez tenha se apresentado às novas gerações a partir desta severidade, de posições políticas sólidas frente a uma sociedade que exigia respostas para diversos problemas. Sua arquitetura fez escola, indicou caminhos, suscitou adesões e também confrontos. A edição deste livro alarga as possibilidades de leitura, esclarece quanto de uma longa vida produtiva ficou relegado a segundo plano no processo de escolhas que permite a continuidade de uma busca. Descortina-se um Artigas menos severo.

A casa paulista ganha as marcas da madeira da casa paranaense. O estudante sai de Curitiba e vem para São Paulo, onde presta exames para ingressar na Escola Politécnica. Aí, matemática e exercícios de composição satisfazem um dos aspectos do arquiteto em formação. As pequenas e grandes composições ficavam a cargo dos artesãos italianos ligados ao escritório de Ramos de Azevedo. Na dimensão do urbanismo, a figura de Anhaia Mello se impõe. O desenho, paixão escondida, o conduz para o curso de desenho com modelo vivo da Escola de Belas Artes, onde passa a conviver com os artistas que depois constituiriam a Família Artística Paulista. A arquitetura se dá na confluência de muitos aspectos. Aqui se reproduz o antigo diálogo entre a engenharia e as belas-artes, de onde nasceram as modernas escolas de arquitetura.

Formado, Artigas se associa ao engenheiro Duílio Marone no escritório Marone & Artigas. Projeto e construção caminham juntos; é preciso abrir espaço para o arquiteto como profissional necessário dentro de uma comunidade, que o vê com desconfiança. A experiência adquirida no escritório de Oswaldo Bratke vem em seu auxílio nesta etapa de afirmação. A sociedade com Marone

se mantém até 1944; depois, Artigas estabelece uma duradoura parceria com Carlos Cascaldi.

Também nesse período inicia o seu trabalho como professor assistente na Politécnica. Acompanhando seu percurso docente, pode-se estabelecer a passagem da arquitetura ligada à engenharia para a arquitetura com feição e escola próprias. A preocupação com o ensino o conduz em 1947 aos Estados Unidos, com bolsa da Fundação Guggenheim. Ali se encontram os profissionais ligados à extinta Bauhaus, aglutinadora das experiências das vanguardas européias do primeiro pós-guerra e lugar de uma utopia transformadora cara a Artigas. Retorna ao Brasil no momento da fundação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e nela empreende a difícil tarefa de conferir à arquitetura significado cultural e artístico, reformulando paulatinamente a proposta de ensino nascida da Politécnica. Arquitetura e Urbanismo saem cúmplices nessa passagem, levando para a FAU a experiência desenvolvida na Politécnica por Anhaia Mello e Prestes Maia. Mas Artigas quer mais: o arquiteto atuante no ambiente da vida, partindo do objeto e chegando ao edifício que compõe a cidade. O ano de 1962 assinala uma proposta de ensino em sintonia com uma visão alargada da arquitetura, e a faculdade ganha o seu edifício, espaço para a formação de um profissional múltiplo. A década de 60 tinha nascido como o tempo da democracia e das atitudes libertárias e iria se encerrar como constrangimento, opressão e cerceamento de idéias. Em 1969, Artigas é afastado da escola que ajudara a criar e só retornará em 1980, quando os tempos já eram outros.

A seleção dos projetos ora publicados oferece a oportunidade de percorrer o caminho da racionalidade que se realiza em experimentações. A documentação das obras acompanha o fluxo do tempo, o fio condutor é apenas a cronologia. Assim, mesclam-se casas, hospitais, escolas, estádios, estações rodoviárias, conjuntos habitacionais que nos remetem a cidades e sociedades diferenciadas, evocam o momento em que foram concebidas e projetam seu significado para o presente. Três textos escolhidos do arquiteto interceptam o percurso das obras: "O desenho" (1967), "Arquitetura e construção" (1969), "Um lugar à utopia" (1975).

Os projetos aqui registrados por meio de fotos e desenhos oferecem-se para a análise assinalando possibilidades e estabelecendo limites. São várias

as leituras possíveis. Um primeiro olhar detecta soluções interessantes, o desafio de novas possibilidades construtivas. Esta ou aquela obra despertam maior simpatia. Mas, como diz Artigas, "depois de feita, a obra esperneia e vai embora, ganha qualidade própria". Revela suas especificidades e estabelece conexões com a época em que foi construída, ilumina cidades e remete a outras obras.

O edifício Louveira, de 1948, marca o diálogo de uma arquitetura propositiva com o antiquado Código de Obras, que não se adequava a tantas inovações. Os dois blocos edificados se afastam para dar lugar à vegetação, prolongando o espaço da praça que lhe está defronte, em atitude generosa na relação edifício/cidade. A solução se repete em edifícios projetados por outros arquitetos em Higienópolis e mais além, quando se pensava uma cidade mais disponível aos seus usuários. Quase duas décadas depois, a FAU abrigaria no seu interior a praça, lugar público por excelência e aglutinador de seus espaços abertos — a cidade se faz edifício. Nas propostas realizadas para outras escolas a solução se confirma. O rigor estrutural não é apenas esqueleto e a grande laje contém o espaço que privilegia os lugares coletivos, lugar da sociabilidade e do aprendizado para a vida.

Nas residências, a busca de um novo espaço para habitar. Na primeira fase de seu trabalho toma como referência a obra do arquiteto americano Frank Lloyd Wright, facilmente identificada em alguns projetos. Na casa Berta Gift o telhado brasileiro se faz moderno. A casa Rio Branco Paranhos (1943) mostra uma arquitetura que se espraia em direção à paisagem no deslocamento e alongamento de seus volumes e os materiais são trabalhados conforme sua textura e matiz. O jogo volumétrico redesenha a topografia. O arquiteto formado pela Politécnica calcula o telhado, com solução própria. Da referência wrightiana não se detém apenas nas soluções formais e espaciais, mas se aproxima do nó central da proposta do arquiteto, imbuída de uma ética que busca um caminho próprio para a casa americana. Mais tarde, Artigas irá declarar que "toda esta ética me levou a compreender também, pelos cantos, a problemática do povo brasileiro, da nossa condição de subdesenvolvidos". A aproximação a Wright assinala a recusa da temática corbusiana, por nela identificar necessidades não condizentes com nossas condições tecnológicas, acarretando obras que burlavam a "moral construtiva".

Depois do período wrightiano as casas se aglutinam, resolvendo-se em volume único. A casa Benedito Levi (1944) materializa a aproximação com a obra corbusiana, inicialmente renegada para depois ser vista como um racionalismo ao menos aparentemente progressista. Na casa Baeta (1956) observamos a sobriedade do concreto — marca da arquitetura que se fez em São Paulo — ganhar adjetivo, "concreto desesperado", marcado pelas tábuas da casa paranaense.

E a cor começa a ganhar espaço. Na casa José Ferreira Fernandes (1957) as intenções mondrianescas revelam a adesão às temáticas construtivistas, onde a articulação dos volumes é explicitada na concepção da obra. Mas não são apenas as cores puras e intelectualizadas de Mondrian que interessam ao arquiteto; também aquelas presentes na arquitetura do povo, o colorido anônimo, que não se envergonha de aproximar verde e azul. Como já foi observado em relação à obra de Wright, as referências, aqui, aglutinam outros elementos e se mostram com nova feição. Revelam um arquiteto informado em relação ao debate internacional e ao mesmo tempo atento às peculiaridades do país onde atua. Desta forma, o diálogo com outras formulações arquitetônicas se faz a partir de posições sólidas.

Na Casa dos Triângulos (1958) a cor ganha forma própria e dá nome à casa. O painel de triângulos azuis, elaborado em parceria com Mário Gruber, contorna o volume arquitetônico, anima a parede cega que se sobrepõe à superfície envidraçada e transparente do térreo. Como módulo, elemento de uma série, o triângulo brinca de dividir e multiplicar, alterna ritmos e se irmana à pesquisa concretista, que nos anos 50 alcançava a sua maturidade em São Paulo. A singularidade do elemento triangular se combina em múltiplas possibilidades, a diversidade do mesmo e do pouco. O desenho triangular conforma também os pilares e dá sustentação à obra. A composição com triângulos ganha estudo para os pisos, modulando as superfícies, estabelecendo medidas. Raciocínio próprio da construção que também pode ser arquitetônica, princípio da serialidade tão vinculado às formulações modernas nas soluções pré-fabricadas que partem de elementos padronizados. Forma de construir em que Artigas obtém resultados instigantes que ultrapassam e convertem em vantagem o que em princípio é também limitação. Daí suas restrições às

poéticas concretas, principalmente polemizando com Waldemar Cordeiro. Para Artigas, a serialidade e a indústria não são prioritárias; a arquitetura vai além.

Em "Arquitetura e construção", Artigas destaca a importância da casa, casa da nova sociedade. E elas se sucedem adensando a busca de uma nova forma de habitar. A casa Ivo Viterito (1962), com sua solução de cobertura, que se apropria do lote urbano e ao mesmo tempo define as fronteiras da casa, é exemplar e síntese desta busca. Sua resolução fez escola, serviu como padrão para a elaboração de outras casas, sempre as mesmas e contudo tão diferentes. A casa paulista? Casa que promove a continuidade dos espaços no seu interior, propicia encontros, convivência intensa. Contudo, casa introvertida. Não é a cidade que se insere na casa, mas sim a casa repropõe uma outra cidade, lugar de encontro e convívio, pequena cidade possivelmente melhor. A sua fortuna como proposta arquitetônica nos faz refletir sobre esta escolha. Uma foto de Artigas e Luís Saia ainda estudantes evoca o trabalho empreendido por ambos. Como restaurador, Saia recupera a casa bandeirista, constituindo de alguma forma um passado paulista. Artigas caminha no sentido da casa do futuro e de uma sociedade transformada e concebe uma casa que são muitas. Passado e futuro se defrontam. Tudo mudou mas as casas continuam introvertidas — primeiro o mato pouco acolhedor, depois a metrópole pouco amigável.

A grande laje, que define o lote, possibilita variações sobre o mesmo tema, se faz pérgola, possibilita mais ou menos luz, praças e jardins internos marcam a confluência dos espaços da casa. Mas o caminho também é feito de dúvidas e a casa Elza Berquó (1967) prioriza a ironia para pensar em tempos difíceis. A pertinência das escolhas pode ser questionada e a solução oferecida pela casa se dá por inclusões e estranhamentos. Os troncos de árvores sustentam a cobertura em concreto, as coisas andam fora de lugar. A proposta moderna se alicerça no primitivo e no arcaico, cria relações e convivências inusitadas. O piso acolhe toda sorte de materiais, que com suas particularidades repartem o espaço ao redor do pátio central, sugerem uma divisão ou "uma ordem um tanto desorganizada", remetem a apropriações realizadas pela cultura popular. Uma casa só piso.

Em 1952, o Estádio do São Paulo Futebol Clube oferece à cidade que se adensa com a industrialização o lugar de diversão das massas. Resolvido em tecnologia precisa, revela o concreto aparente, que comparecerá nas obras subseqüentes de forma áspera ou polida. Nas décadas seguintes a arquitetura de Artigas continua se construindo e construindo conquista espaço na cidade, influenciando várias gerações de arquitetos. Em 1973 chega ao interior pela rodovia, mais precisamente em Jaú, "onde não havia dessas coisas". Na rodoviária de Jaú os pilares ganham desenho elaborado e abrem os braços para sustentar a cobertura, os espaços estabelecem diálogo por meio de rampas, solução maturada em longa experimentação.

Os projetos apresentados neste livro têm sentido e história próprios, materializados e contaminados pelo uso. Mas também funcionam como fragmentos e intenções de um panorama mais amplo, no qual estas obras se inserem. A leitura deste livro faz aflorar o desejo de restabelecer os contextos e estabelecer relações. Não um livro definitivo (se é que existem livros definitivos) sobre o arquiteto Vilanova Artigas, mas excursão ao território de obras, onde cabe a nós escolher a direção e o sentido, se possível desviando do lugar em que nos esperam, do lugar já estabelecido por estudos anteriores sobre seu trabalho e sua importância na constituição da arquitetura moderna no Brasil e principalmente em São Paulo. Isto não significa ignorar o que já foi dito, mas a partir daí e em função de novos dados poder apreender o que ainda não se sabe.

Os projetos evocam as palavras. Os textos teóricos de Artigas já foram parcialmente divulgados e a partir deles se tomou conhecimento de uma voz que defendeu posições políticas e refletiu sobre a situação do país e sobre o papel do arquiteto no projeto de um país revigorado. No diálogo entre as proposições teóricas e as obras realizadas esboça-se a possibilidade de conhecer outros aspectos de seu trabalho. Duas formas diferenciadas de expressão que se complementam, sem necessariamente se explicar. E as obras solicitam o Artigas polêmico da revista *Fundamentos*, que com seus artigos fez refletir sobre aspectos que de outra forma poderiam ser assimilados sem grandes dúvidas. Sugerem sua filiação ao PCB e narram a difícil tarefa de atuar de forma coerente como cidadão e profissional. Estabelecem vínculos com o arquiteto que participa da

formação do MAM e questiona as Bienais, atua no IAB, promove seminários e participa de congressos, dialoga com os outros arquitetos que igualmente propõem uma nova arquitetura. E ao mesmo tempo realiza a pesquisa com materiais e espaços, constrói e confessa a admiração pelo poeta, que só precisa de palavras para realizar a sua obra.

A republicação de seu texto sobre o desenho é significativa, pois o que aqui se promove são desenhos, linguagem própria do arquiteto e enquanto tal uma forma de conhecimento, e também modo particular de exprimir um desejo pelo que ainda não existe — projeto. O texto "Arquitetura e construção" (1969), também republicado, dá a dimensão da empreitada realizada. Evoca Heidegger na aproximação essencial de construir, habitar e ser. Uma arquitetura que pretendeu uma nova forma de ser, a despeito dos acertos e erros das propostas. E um habitar que se estende da casa para a rua, abarcando todas as possibilidades de estar no mundo, nas escolas como aprendizado, nas estações como passagem.

Um índice geral das obras do arquiteto fecha o volume, apontando para o quanto permanece obscuro nos arquivos da Fundação Vilanova Artigas. Livros e ensaios de Artigas finalizam a cronologia das obras. Um elenco de projetos e textos publicados em revistas brasileiras e estrangeiras indica o esforço de compreensão de sua arquitetura e a sistematização destes dados reforça o leque de informações sobre o arquiteto.

O primeiro livro da série, sobre a arquiteta Lina Bo Bardi, suscitou novos estudos que aprofundaram aspectos específicos de sua obra. Com o livro de Artigas esperamos que ocorra o mesmo. Assim, com o estudo da obra destes dois arquitetos, é possível dispor paralelamente histórias independentes, para depois poder reconhecer, lá onde existem, as interdependências mútuas ou, mais frequentemente, os

conflitos. Artigas e também Lina pertencem a uma geração que procurou soluções para todos os problemas, atenta à sua época e informada e crítica em relação ao debate internacional. No início dos anos 50, Lina apresenta o severo Artigas na revista *Habitat*. O mesmo texto hoje introduz o conjunto de sua obra, a uma distância de quase cinquenta anos.

Manfredo Tafuri, em "O projeto histórico"², se vale das idéias de Carlo Guinsburg sobre a pesquisa histórica para refletir sobre a construção historiográfica. Guinsburg estabelece aproximações entre a atividade de pesquisa e o jogo de paciência, com a diferença de que no último caso as peças estão todas ao alcance da mão e a figura a ser composta é única. Já na pesquisa histórica as peças estão disponíveis apenas em parte e as figuras que se podem compor são teoricamente mais de uma. O livro sobre Vilanova Artigas nos fornece novos elementos, novas peças para a compreensão de um capítulo essencial de nossa história arquitetônica; seguindo o conselho de Guinsburg, devemos desconfiar se as peças encontram muito rapidamente o seu lugar — ou se tem absoluta razão ou se errou completamente. Contudo, ficamos com a certeza de uma construção sempre provisória, conquanto alicerçada e obtida a partir do material existente e reveladora de novos saberes.

Do livro sobre Artigas, mais do que uma lição efetiva, se descortina a afirmação de uma possibilidade. O conjunto de projetos alinhavados na brochura deste livro fala de uma busca. São diferentes, específicos e no fundo sempre o mesmo. As casas se desdobram em escolas e estações, repetem e inovam, falam de um lugar, "um lugar à utopia", proposto por alguém que acreditou sensato o desejo do impossível.

Fernanda Fernandes é arquiteta e professora de História da Arquitetura da FAU-USP.

(2) Tafuri, Manfredo. "Il 'progetto' storico". In: *La sfera e il labirinto. Avanguardia e architettura da Pimnesi agli anni '70*. Torino: Einaudi, 1980.