

A identificação de um novo caminho: Vilanova Artigas por Bruno Alfieri

The identification of a new path: Vilanova Artigas by Bruno Alfieri

Eneida de Almeida* e Maria Isabel Imbrono**

Resumo

Este artigo tem o interesse de difundir e situar o texto italiano, Vilanova Artigas: una ricerca brutalista, escrito por Bruno Alfieri em 1960 para a revista Zodiac n. 6. O texto, veiculado em uma revista de arquitetura que pretendia ampliar o campo de discussão para além do território europeu, teve repercussão no período em que foi publicado e ainda hoje mostra-se relevante, tanto pelo conteúdo como pela possibilidade de trazer para a atualidade a discussão proposta pelo autor, confrontando as posições do passado com leituras mais recentes. O texto merece atenção por situar com destaque o arquiteto Vilanova Artigas em um número dedicado ao Brasil, no ano da inauguração de Brasília. Em momento de discussões sobre arquitetura brasileira, o autor identifica novo rumo representado por Artigas, e é preciso na análise da personalidade, da obra e das possibilidades que se abririam a Artigas nos anos seguintes.

Palavras-chave: Arquitetura brasileira. Crítica. Brutalismo paulista.

Abstract

The intention of this paper is to situate and promulgate the Italian text, Vilanova Artigas: ricerca brutalista, written by Bruno Alfieri in 1960 for Zodiac number 6. The text, broadcasted in an architectural magazine which intended to expand the discussion field beyond European territory, reverberated in the period in which it was published and still deserves attention for its contents as to bring to the present time the author's criticism, comparing the positions of the past to the latest readings. The text highlights the architect Vilanova Artigas in a number dedicated to Brazil in the year of the inauguration of Brasilia. Inserted in a period of discussions about Brazilian architecture, the author identifies a new path represented by Artigas, and is very accurate in analyzing his personality, his work and the possibilities that would be opened to Artigas in the years to come.

Keywords: Brazilian architecture. Criticism. Brutalism in São Paulo.

*Eneida de Almeida, doutora pela FAU-USP (2010), Mestre pela Università La Sapienza de Roma (1987) e arquitetura pela FAU-USP (1981), é professora da Graduação e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu.

**Graduada Arquiteta e Urbanista pela FAUUSP (1994), com mestrado (2003) e doutorado (2008) pela mesma instituição. Docente na Graduação e Pós-Graduação no Curso de Arquitetura e Urbanismo da USJT.

A revista

Zodiac e *Metron Architettura* são duas revistas de arquitetura integrantes do programa editorial *Edizioni di Comunità*, criado por iniciativa de Adriano Olivetti. Embora desvinculadas das demais atividades e do próprio capital da sociedade Olivetti – mas não completamente desalinhas das visões estratégicas desenvolvidas pela empresa –, essas publicações revelam a abertura de um diálogo entre a ciência, a filosofia política de origem anglo-saxã e a cultura política italiana – naqueles anos fortemente marcada pelo acirramento de posições ideologicamente contrapostas. A criação do selo editorial *Edizioni di Comunità* deu-se com o lançamento do primeiro número de *Comunità* (março de 1946), periódico mensal de política e de cultura cuja duração se estendeu por mais de cinquenta anos. Dentre as revistas vinculadas a essa proposta editorial inclui-se a célebre *Rivista di filosofia* dirigida por Norberto Bobbio, cuja gestão foi assumida justamente com o propósito de

impedir a interrupção das edições em um momento de crise momentânea¹.

A revista *Metron Architettura*, bimestral dirigida por Bruno Zevi e Riccardo Musatti, publicada entre 1951 e 1954, teve breve duração se comparada à *Zodiac*, ativa entre 1957 e 1973², com periodicidade semestral. Um dos principais motivos pelos quais a revista *Zodiac*, dirigida por Bruno Alfieri, adquire grande importância dentre os periódicos mais qualificados do ambiente cultural italiano corresponde à rede de colaborações internacionais cultivada em seus dezesseis anos de publicação, que lhe permitiu produzir números temáticos de grande interesse pela variedade de enfoques e riqueza do material levantado, contando com a colaboração dos maiores arquitetos contemporâneos e estruturas de redação ativas em diversos países não só da Europa e dos Estados Unidos, mas também do Japão e da América Latina. Trata-se, portanto, de um periódico que

1. As informações aqui reportadas baseiam-se nos textos de Beniamino de' Liguori Carino, *Adriano Olivetti e le Edizioni di Comunità (1946-1960)*. Roma: Fondazione Adriano Olivetti, 2008, disponível em <<http://www.storiaolivetti.it/percorso.asp?idPercorso=548>>. Acesso em: 20 de abr.2016.

2. Depois dessa interrupção, a revista *Zodiac* inaugurou uma nova série dirigida por Guido Canella, publicada pela Editora *Abitare Segesta*, com duração de 1989 a 1999, dedicada a projetos internacionais de arquitetura contemporânea cujo enfoque central envolvia a relação entre a sociedade e o território.



Figura 1. Capas da revista *Zodiac* números 1, 2 e 8 respectivamente (da esquerda para a direita).

3. Nessa edição comparece uma sessão intitulada *Metron* composta de quatro artigos: A proposito del marchio della XII Triennale (Pier Carlo Santini), *Tagung der CIAM: Nachfolge in Otterlo* (Hubert Hoffmann), *Meaning and building* (Joseph Rykwert).

manifesta o vivo interesse em ampliar o debate para além do território europeu, incluindo países que naquele período se revelavam como promissores centros de difusão da arquitetura moderna. Essa proposta editorial impulsionava o planejamento de importantes números temáticos ora vinculados à produção arquitetônica de cidades situadas em diversos países, como Nova Iorque, Caracas e Brasília, ora dedicados à produção de diferentes arquitetos, como Alvar Aalto, Le Corbusier e *L'Unité d'Habitation*, ora reunindo entre os articulistas Walter Gropius, Richard Neutra, Ernest N. Rogers, Oscar Niemeyer, apenas a título de exemplo.

O primeiro número da *Zodiac* (dezembro de 1957) trazia na capa o retrato de Walter Gropius e continha textos em italiano, inglês, francês e alemão. O comitê editorial era composto por Adriano Olivetti, Giulio Carlo Argan, Pierre Jan-

let, Riccardo Musatti, Enzo Paci, Geno Pampaloni, Carlo Ludovico Ragghianti, e contava com a colaboração de Siegfried Giedion, Ulrich Conrads, Ettore Sottsass, Peter Blake, Victor Bourgeois, entre outros (Figura 01).

O número 6 (dezembro de 1960), de interesse central para este artigo, trazia uma série de textos sob a rubrica “Rapporto Brasile” (Relatório Brasil) dedicada a compor um amplo panorama sobre a produção da arquitetura moderna brasileira até aquele momento. O texto aqui traduzido abre essa série, seguido dos escritos de Flávio Motta, Giulia Veronesi, Pietro Porcinai, Bruno Zevi, Oscar Niemeyer e Mario Barata. Essa edição apresenta também outros artigos de temas variados, em diferentes idiomas, tais como: *Notes of a traveller: Wright and Kahn* (Henry-Russell Hitchcock); *Une maison de Aalto en Ile de France* (Giulia Veronesi); *L'architettura di Carlo Scarpa* (Sergio Bettini)³ (Figura 02).

O autor

A importância de Bruno Alfieri (Nápoles 1928 – Milão 2008), editor, crítico de arte e de arquitetura, cresce no cenário internacional a partir do pós-guerra, e pode ser atribuída, de um lado, à sua posição atenta ao experimentalismo no campo cultural, de outro, ao fato de reunir em torno a si personalidades da crítica de indiscutível reconhecimento naquela época. Essa condição lhe confere a necessária desenvoltura para exercer a direção

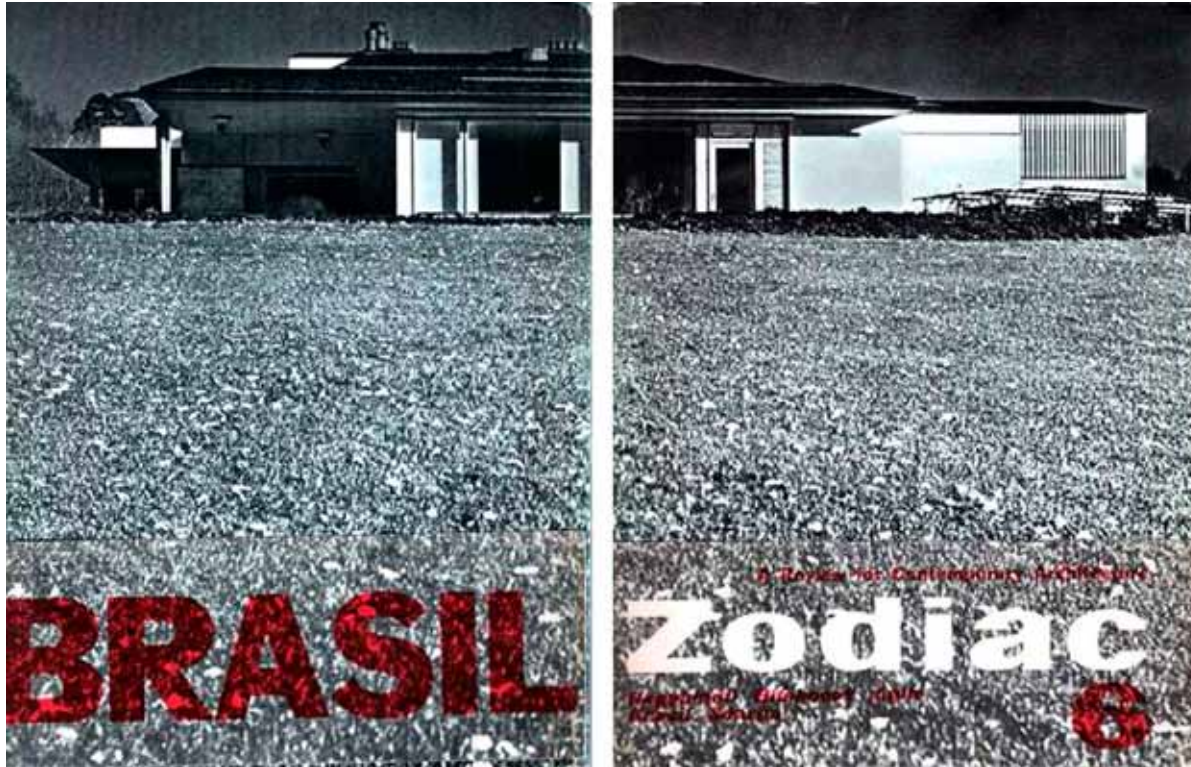


Figura 2. Capa da revista *Zodiac* números 6.

de destacados periódicos ao longo de sua carreira.

Alfieri esteve à frente da direção da revista *Zodiac* desde a sua fundação até 1963, tendo sido sucedido por Pier Carlo Santini. Foi também o editor responsável pela criação das revistas *Metro* (1962), *Pagina* (1962) e *Lotus* (1963). Esta última nasce como anuário de arquitetura internacional e consolida-se como fascículo trimestral (volume bilíngue nos idiomas italiano e inglês), tornando-se um importante veículo de reflexão sobre os problemas da arquitetura contemporânea. A proposta editorial concentrou-se no

tema da arquitetura como fato público, desenvolvendo um diálogo que interligava a pesquisa acadêmica do cenário italiano às contribuições internacionais, especialmente relacionadas à inserção da arquitetura no contexto urbano. A partir dos anos 1980 encampa a preocupação de confrontar projeto e obra, aos textos críticos, valendo-se de um rico material fotográfico, com a consequente afirmação de profissionais que se dedicam à fotografia de arquitetura, como: Luigi Ghirri, Giovanni Chiamonte, Gabriele Basilico, entre outros.

É possível notar que a partir da segunda metade dos anos 1960 os periódicos dedicados à arte passaram por intensa renovação, em sintonia com o espírito inquieto e rebelde que investe o campo sociocultural. É o caso de *Metro* que, em 1968, modifica radicalmente sua proposta gráfica e agrega à direção de Bruno Alfieri, dois novos diretores, Gillo Dorfles e Giulio Carlo Argan, de modo a fortalecer a sua posição crítica. Junto a esses críticos, Alfieri percorre uma linha histórico-crítica que associa a retórica própria da literatura dedicada à arte, ao domínio de uma linguagem técnica, específica da crítica de arquitetura. Seguindo essa perspectiva de abordagem, ganha notoriedade sua monografia sobre Le Corbusier de 1968, promovida pela Cassina. Segundo Elena Dellapiana e Anna Siekiera, no artigo “Come scrivono i designer”, publicado em *ais/design: storia e ricerche n. 6* (setembro/2015), os textos críti-

cos de sua autoria, configuram uma órbita técnico-humanística, interligando temas das artes plásticas, arquitetura e design.

Entre 1959 e 1960 atua como assessor de imprensa da Trienal de Milão, em 1959 compôs o júri do prêmio *Compasso D'Oro* e de abril de 1976 a janeiro de 1977 dirige as revistas *Casabella* e *Interni*, sendo que esta última continuará sob sua coordenação até 1978.

O texto

O papel da tradução é divulgar entre estudantes e interessados por arquitetura textos de autores estrangeiros que tenham alcançado alguma repercussão no período em que foram publicados e que, ainda hoje, possam despertar interesse tanto pelo conteúdo em si da publicação, enquanto manifestação da posição crítica do autor, quanto pela compreensão do contexto cultural em que se deu a publicação. Pode-se ainda argumentar pela possibilidade de trazer para a atualidade a discussão, confrontando as posições do passado com leituras mais recentes.

A partir do texto, *Vilanova Artigas: uma pesquisa brutalista* (Vilanova Artigas: uma pesquisa brutalista), que integra o volume 6 da revista *Zodiac*, percebe-se a aguçada percepção de Alfieri, fruto do contato que teve ao ser ciceroneado em São Paulo, acerca da condição propícia vivida por Artigas em 1960. Trata-se de momento decisivo em

que aflora o caráter genuíno de sua arquitetura, que viria a consagrar-se através das obras situadas entre 1958 e 1962. Alfieri identifica em seu texto períodos diversos na obra do arquiteto para estabelecer, em primeira mão, a relação entre as obras do final dos anos 1950 (momento em que veio ao Brasil) com o Brutalismo europeu, representado no texto pelos Smithsons e Viganó. Conforme aponta Juliana Braga (2010, p.15), a associação com o Brutalismo aparece nessa edição da revista tanto em artigo de Flavio Motta como no texto de Alfieri.

O vínculo criado com o Brutalismo, presente já no título do artigo, e que permaneceu na historiografia brasileira, é esclarecido por Alfieri em termos precisos ao referir-se à casa Mendonça (Casa dos Triângulos) e ao Estádio do Morumbi, por meio de expressões como: “pureza das formas”, “um paralelepípedo que se projeta (...)”, a “nudez de materiais”, o “emprego do concreto armado”.

Além disso, conforme ressalta Juliana Braga, o arquiteto Vilanova Artigas é apresentado “como articulador de uma proposta alternativa à dita arquitetura moderna brasileira, que teria seus próprios fundamentos teóricos e expressão plástica diferente daquela difundida internacionalmente como contribuição brasileira ao modernismo internacional.” (2010, p.15)

Para pautar esse distanciamento, Alfieri identifica na obra de Artigas (em momento tão defini-

dor de sua expressão) a existência das esferas individual e coletiva (ou social), e posiciona a arquitetura de Artigas como contraponto à expressão coletiva simbólica presente na arquitetura brasileira, apontando pela valorização do indivíduo. Cabe aqui considerar a dimensão dos valores que sustentam a arquitetura de Vilanova Artigas, para retomar a integridade de posição que articula as duas esferas (individual e social). Uma reflexão mais contemporânea sobre o assunto, promovida por Luiz Recamán, apresenta o processo de construção do espaço social no interior do edifício como uma ação crítica de Artigas frente à ausência de um espaço social genuinamente público, em diálogo com o papel estruturador e social da casa tradicionalmente presente na sociedade brasileira, configurando, nas palavras de Recamán, “uma arqueologia das formas do amparo social e pessoal”, transformando a casa em “um sucedâneo de utopia” (2015, p.57). Elaboração corroborada por Guilherme Wisnik, quando identifica em Artigas:

ações transgressivas que forçaram os limites clássicos da fronteira entre público e privado, vindas justamente de um país em que, muito a propósito, a esfera pública parece nunca ter se constituído plenamente como um valor social afirmado (WISNIK, 2015, p.100).

Ao agir pelo enfrentamento e exposição de tal complexidade entre o público e o privado, en-

tende-se que o espaço de Artigas não poderá ser desvinculado das práticas sociais, a ponto de ser admitido como elemento catalisador de fenômenos sociais. O “espaço sem nome”, conforme denominou Flavio Motta, tem parte ativa nos programas e surge nos edifícios com diferentes escalas e usos: está fortemente presente no espaço da casa, como também nos edifícios públicos. O espaço que promove encontros e trocas para a construção conjunta do futuro é também propício ao desenvolvimento do indivíduo, almejando a construção da autonomia e da liberdade tanto na esfera individual como coletiva.

Sobre a presença desse espaço no âmbito doméstico, é bastante assimilada a ideia de ter sido a casa um laboratório no qual a arquitetura paulista foi gestada. Alfieri percebe, já naquele momento, a tensão e potência do espaço a partir da casa Mendonça, para indagar-se sobre os caminhos para a transposição a uma maior escala do edifício. Com o atual distanciamento, podemos afirmar que a casa Mendonça (1959) insere-se no processo contínuo de investigação, com relação à concepção do espaço, desenho da estrutura e desníveis internos, ocupando um lugar no conjunto de obras do arquiteto Vilanova Artigas. Nesse sentido, uma associação dessa casa com o Ginásio de Guarulhos, por exemplo, revelaria não apenas similaridades, mas avanços nos caminhos percorridos. Ao pautar seu interesse na casa Mendonça para considerar a

possibilidade de maiores voos, é curioso notar a perspicácia de Alfieri ao captar com precisão a capacidade e aptidão de Artigas, em 1960, para projetar as grandes obras de 1961: FAU-USP, Garagem de Barcos, Anhembi Tênis Clube.

Com relação ao aspecto simbólico que, segundo Alfieri, predomina na arquitetura brasileira, afirmação a ser lida no contexto do ano de inauguração de Brasília, cabe reivindicar a justa relatividade de escalas e funções ao contrapor a obra máxima brasileira à obra de Vilanova Artigas e, por fim, identificar as concepções e propósitos quanto ao caráter público do espaço. A ciência do papel representativo da nova capital federal foi elaborada por Lucio Costa no intervalo de tempo de duas décadas, e os indícios para tais considerações podem ser encontrados em cartas e projetos de 1936, ao considerar, por exemplo, o aspecto representativo do edifício do MESP⁴. Com relação a Niemeyer, o aspecto simbólico é prontamente acionado em defesa de seus palácios como uma prerrogativa fundamental que norteou sua arquitetura. No que concerne a Vilanova Artigas, porém, uma apreciação que obstrua o papel simbólico presente em sua arquitetura implica não considerar a construção intelectual por trás da obra. O aspecto simbólico, reconhecido nos edifícios ao longo do tempo, à medida em que se afirma a envergadura de Artigas, está presente também no ato da concepção da

obra, na medida em que esta reflete a consciência na determinação de amplos propósitos. A discussão sobre o papel da arquitetura está impregnada em suas obras, e foi consolidada através de conhecida aula inaugural de 1967, o texto “O Desenho”.

Ao definir desenho, Vilanova Artigas articula a técnica – meio de apropriação da natureza – às artes – expressão de intenções, daquilo “que a mente cria dentro de si mesma”. Posiciona-se pela superação do conflito entre arte e técnica, do mesmo modo que refuta a contraposição entre a emancipação do indivíduo e as práticas de interação social: “o meu ponto de vista é o da estética: as artes ganham, cada vez mais, raízes novas na vida social”. Estabelece, portanto, um vínculo entre o desenho e a emancipação do indivíduo na medida em que ambos se manifestam sob duas condições essenciais: saber o que se quer e saber como concretizar esse desejo. Desenho é risco, mediação para traçar um plano, mas é também intenção, “projeto humano”. Sendo criação mental, o desenho permite que criações mentais tornem-se reais.

Esse dado de consciência dota a obra de significado máximo, independentemente do uso do edifício (público ou privado, grande ou pequeno), e motiva o desenvolvimento técnico, artístico e humanístico capaz de conferir à obra de Artigas a dimensão cultural identificada por Alfieri em seu texto⁵.

4. Um indício objetivo de tal afirmação é a carta que Lucio Costa elaborou ao Ministro da Fazenda, em 1939, para justificar o custo do prédio do MESP. (COSTA, 1995, p.132,133).

5. Agradecemos a Juliana Braga pela generosa colaboração na discussão e troca de informações a respeito da edição especial da revista Zodiaco de que trata este artigo.

João Vilanova Artigas: pesquisa brutalista

A impressão final que se recebe das obras de arquitetura de João Vilanova Artigas (nascido em 1915 em Curitiba) é aquela de uma aberta e viva problematização (impulsionada às vezes até aos limites de um experimentalismo que pela sua "dureza" pode parecer até injustificável), mas sempre impregnada de cultura e nunca desprovida de coragem. O seu currículo de arquiteto tem início com experiências orgânicas muito próximas do grande ensinamento de Wright, e atinge hoje a algumas realizações que aparecem próximas às experiências pós-cubistas e mais propriamente "brutalistas" que já têm os seus líderes nos ingleses Smithson e no italiano Viganò e ricos fermentos criativos em quase todas as vertentes da arquitetura europeia e americana. De Wright ao brutalismo é um itinerário incomum, cujas motivações são diretamente reveladas na complexa personalidade de Artigas, fortemente reativa ao ambiente que o circunda e cujas convicções políticas e sociais conduzem, no âmbito da arquitetura, à afirmação primária e de princípio da defesa dos valores da individualidade e sucessivamente aquela de uma mais sutil e contorcida defesa da "socialidade" mediante formas feias e "antigraciosas". A referência a posições wrightianas era já um ato polémico, no ambiente brasileiro atraído pelo racionalismo lecorbusiano; em seguida intervém uma análise do ambiente social e uma aproximação a certas interessantes obras do "liberty" colonial; e por fim, (o passo era mais

João Vilanova Artigas: ricerca brutalista

L' *impressione complessiva che si riceve dalle opere di architettura di João Villanova Artigas (nato nel 1915 a Curitiba) è di una aperta e viva problematicità (spinta talvolta sino alle soglie di uno sperimentalismo che per la sua "spietatezza" può sembrare a qualcuno persino ingiustificato), sempre impregnata di cultura mai priva di coraggio. Il suo curriculum d'architetto ha inizio con esperienze organiche molto vicine al grande insegnamento di Wright, e giunge oggi ad alcune realizzazioni che appaiono prossime alle esperienze post-cubiste e più propriamente "brutaliste" che hanno già i loro leaders negli inglesi Smithson e nell'italiano Viganò e ricchi fermenti creativi in quasi tutte le pieghe dell'architettura europea ed americana. Da Wright al brutalismo è un itinerario inconsueto, le cui motivazioni vanno direttamente reperite nella complessa personalità di Artigas, fortemente reattiva all'ambiente che lo circonda e le cui convinzioni politiche e sociali portano nell'ambito dell'architettura all'affermazione primaria e di principio della difesa dei valori dell'individualità e successivamente quella di una più sottile e contorta difesa della "socialità" mediante forme brute e "antigracciose". La partenza da posizione wrightiane era già un atto polemico, nell'ambiente brasiliano attratto dal razionalismo lecorbusierano; in seguito intervenne un'analisi dell'ambiente sociale e un acconsentimento a certe interessanti opere del*

breve) eclode uma crise, sempre extremamente complexa e rica de fermentos políticos, éticos e estéticos, que determinou a negação do "ornamento" e a pesquisa brutalista. Artigas procura hoje nos espaços arquitetônicos em dinâmica sucessão uma ruptura do "tempo" que distingue a arquitetura conformista e burguesa, e esta reação coloca-se também como uma resposta a todas as indagações que investem as próprias razões da existência, e que é bom ver presentes em um arquiteto, finalmente, depois dos ilustres precedentes proféticos, reformadores e planejadores racionalistas, proféticos demais para não parecerem estranhamente desprovidos das dúvidas que são a marca típica do homem. Na casa Mendonça em São Paulo, uma das suas construções mais significativas e convincentes, o indivíduo pode encontrar uma ética no "uso" de uma arquitetura-manifesto que é toda uma reafirmação (peculiar) da necessidade de uma ininterrupta pesquisa formal. A casa apresenta sua fachada voltada à rua pintada cruamente de azul escuro e de branco, em triângulos (vejam-se as ilustrações 119, 122, 123). Estas formas têm como escopo a ruptura da superfície, prenúncio da complexa organização dos espaços internos, e servem também a dilatar a massa da construção, estreita entre as mansões e casas menores anônimas da periferia da metrópole. Chegamos a crer que a extrema exiguidade de espaço (tema comum a diversas obras recentes de Artigas) tenha solicitado ainda majoritariamente os desejos do arquiteto. Inserir uma habitação em poucos

liberty coloniale; infine (il passo era più breve) sopraggiunge una crisi, sempre estremamente complessa e ricca di fermenti politici, etici ed estetici, che determinò la negazione dell' "ornamento" e la ricerca brutalista. Artigas cerca oggi negli spazi architettonici in dinamica successione una rottura del "tempo" che contraddistingue l'architettura conformista e borghese, e questa reazione vuol anche essere una risposta a tutti gli interrogativi che investono le ragioni stesse dell'esistenza, e che piace di veder presenti in un architetto, finalmente, dopo i pur illustri precedenti profetici, riformatori e pianificatori dei razionalisti, troppo profetici per non apparire stranamente esenti dai dubbi che sono etichetta dell'uomo. Nella casa Mendonça, a San Paolo, una delle sue costruzioni più significative e probanti, l'individuo può trovare un'etica nell' "uso" di un'architettura-manifesto che è tutta una riaffermazione delle necessità di una ininterrotta ricerca formale. la casa presenta sulla strada una facciata titeggiata crudamente di azzurro scuro e di bianco, a triangoli (vedi le illustrazioni 119,122 e 123). Queste forme hanno come scopo la rottura della superficie, preannuncio della complessa organizzazione degli spazi interni, e servono anche a dilatare la massa della costruzione, stretta tra ville e villette anonime della periferia della metropoli. Giungiamo a credere che l'estrema ristrettezza di spazio (tema consueto a diverse opere recenti di Artigas) abbia sollecitato ancor maggiormente le ansie dell'archi-

metros cúbicos entre um emaranhado de construções sem interesse, equivale a dar ao indivíduo uma razão de vida no cinzento ambiente geral. A sucessão dos espaços internos da casa, que oferece infinitos pontos de vista apesar da nudez dos materiais e da pobreza do conjunto (a casa é de tipo econômico), é a característica principal da construção. E a fachada, um paralelepípedo que se projeta, torna-se verdadeiramente um manifesto da arquitetura bruta. Em um ambiente otimista e, com Brasília, também celebrante e simbólico, a casa Mendonça reafirma valores mais próximos ao indivíduo, ainda que tingidos vagamente de tons existenciais, que soam à oposição. Ao lado dos grandes hospitais de Rino Levi, ao Pedregulho de Affonso Reidy, aos blocos de habitação dos irmãos Roberto ou à nova capital de Lucio Costa e de Oscar Niemeyer, existe portanto também uma arquitetura dramaticamente contraposta. Nós não podemos deixar de trazer o motivo de agradável auspício para as futuras sortes da arquitetura brasileira: este grande Brasil, pela complexidade das suas fontes de cultura e de inspiração, não é portanto sede de um ocasional vento inspirador, mas terreno para uma mais duradoura produção.

O grandíssimo estádio do São Paulo Futebol Clube, ainda em construção, é uma obra de alta engenharia e de grande pureza formal, onde o emprego maciço do concreto armado e as inusitadas proporções têm evidentemente permitido a Artigas abdicar do tema predileto da transgres-

petto. Inserire un'abitazione in pochi metri cubi tra una pleora di costruzioni senza interesse, equivale a dare all'individuo una ragione di vita nel grigiore generale, La successione degli spazi interni della casa, che offre infiniti punti di vista pur nella nudità dei materiali e nella povertà dell'insieme (la casa è di tipo economico), è la caratteristica principale della costruzione. E la facciata, parallelepipedo, aggettante, diventa veramente un manifesto dell'architettura bruta. In un ambiente ottimistico e, con Brasília, anche celebrativo e simbolico, la casa Mendonça, riafferma valori più vicini all'individuo, pur tinti vagamente di toni esistenziali che suonano di opposizione. Accanto ai grandi ospedali di Rino Levi, al Pedregulho di Affonso Reidy, ai blocchi di abitazione dei fratelli Roberto o alla nuova capitale di Lucio Costa e di Oscar Niemeyer, esiste dunque anche un'architettura drammaticamente contraddicente. Noi non possiamo che trarne motivo di lieto auspicio per le future sorti dell'architettura brasiliana: questo grande Brasile, per la complessità delle sue fonti di cultura e d'ispirazione, non è dunque sede di una occasionale ventata ispiratrice, ma terreno per più duratura produzione.

Il grandissimo stadio per il Futebol Club di San Paolo, ancora in costruzione, è un'opera di alta ingegneria e di grande purezza formale, dove l'impiego massiccio del cemento armato e le inusitate proporzioni hanno evidentemente permesso ad Artigas di tralasciare il tema prediletto dello

são dos espaços de reduzidas dimensões: aqui o diálogo espaço-indivíduo se dilata e aquieta na consciência de um serviço à coletividade. A polémica de Artigas é, portanto, presente somente nas suas obras reduzidas por limites estreitos e por orçamentos mínimos? A escola (vejam-se as ilustrações 107-115) parece responder positivamente, enquanto a Residência Baeta, precedente de alguns anos à casa Mendonça, apresenta os problemas de Artigas ainda em um estado embrionário. Nós acreditamos que a Artigas deva ser oferecida a oportunidade de afrontar grandes temas construtivos, para poder desaguar no empenho mais amplo as dotes de uma personalidade afinal madura e de alto interesse. Bruno Alfieri

sconvolgimento degli spazi di ridotte dimensioni: qui il dialogo spazio-individuo s dilata e si rassegna nella coscienza di un servizio alla collettività. La polemica di Artigas è dunque presente solo nelle sue opere costrette da limiti angusti e da preventivi-spese minimi? La scuola (vedi illustrazione 107-115) sembrerebbe rispondere positivamente, mentre la Residencia Baeta, precedente di qualche anno alla casa Mandonça, presenta i problemi di Artigas ancora in uno studio embrionale. Noi crediamo che ad Artigas debba essere offerta l'opportunità di affrontare grandi temi costruttivi, per poter sciogliere nell'impegno più ampio le doti di una personalità ormai matura e di alto interesse. Bruno Alfieri

Referências

ALFIERI, Bruno. Vilanova Artigas: uma pesquisa brutalista. In **Zodiac**, n. 06, Milão, dez.1960.

COSTA BRAGA, Juliana. **Ver não é só ver**: dois estudos a partir de Flavio Motta. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo), FAU-USP, São Paulo, 2010.

_____. "Rapporto Brasile": arquitetura brasileira na revista Zodiac 6, 1960. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 8, set. 2009, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario_8_pdfs/169.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2016.

CARINO, Beniamino de' L. **Adriano Olivetti e le Edizioni di Comunità** (1946-1960). Roma: Fondazione Adriano Olivetti, 2008, disponível em <<http://www.storiaolivetti.it/percorso.asp?idPercorso=548>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

COSTA, Lucio. **Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

DELLAPIANA Elena; SIEKIERA Anna. Come scrivono i designer. In *ais/design: storia e ricerche* n. 6, set. 2015. Disponível em: <<http://www.aisdesign.org/aisd/category/studiericerche/numero-6-settembre-2015>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

RECAMÁN, Luiz. As virtualidades do morar: o espaço impossível da casa. In: MEDRANO, Leandro; RECAMÁN, Luiz. **As virtualidades do morar. Artigas e a metrópole.** São Paulo: FAU-USP, 2015. p. 52-60.

WISNIK, Guilherme. Por uma urbanização da vida doméstica. In: MEDRANO, Leandro; RECAMÁN, Luiz. **As virtualidades do morar. Artigas e a metrópole.** São Paulo: FAU-USP, 2015. p.90-102.

PUNTONI, Alvaro et. al. **Vilanova Artigas.** São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Fundação Vilanova Artigas, 1997.

