

Artigas, leitor de poetas

Artigas, a poetry reader

Myrna de Arruda Nascimento*

*Arquiteta e doutora pela Universidade de São Paulo. Professora e pesquisadora na FAUUSP, junto ao Departamento de Projeto, lecionando nos cursos de Design e Arquitetura, e no Centro Universitário SENAC, onde coordena grupo de pesquisa em Comunicação, Arquitetura e Design.

1. Título da dissertação que merece revisão, caso este mestrado venha a ser publicado.

Resumo

Este artigo foi elaborado a partir da apresentação feita na mesa-redonda 100 anos de Vilanova Artigas: novas pesquisas organizada pela Faculdade de Arquitetura, da USJT, em 17 de setembro de 2015. Trata-se de uma revisão sucinta dos principais aspectos discutidos na dissertação de mestrado, “A tecitura da rede- Arquitetura como inter-linguagens: uma leitura semiótica da obra de Vilanova Artigas”¹, apresentada em 1997 na FAUUSP, cuja gênese foi a intriga plantada pela resposta dada pelo arquiteto sobre “as influências estéticas que marcaram sua obra”, em uma entrevista de 1984.

Palavras-chave: Artigas, Desenho, Linguagem

Abstract

This article was based on the presentation at the round table 100 years of Vilanova Artigas: new researches, organized by the School of Architecture, of the USJT on 17 September 2015. It is mainly a revision which raises the major issues discussed in the masterwork, “The lathing of the weft- architecture as inter-languages: a semiotic reading of the work of Vilanova Artigas,” presented in 1997 at FAUUSP. The genesis of the research was planted by the response given by the architect to a question about “the aesthetic influences that marked his work “in an interview in 1984.

Keywords: Artigas, Drawing, Language.

*dedicado a
Vilanova Artigas
Carlos Dias, LITO
turma da FAUUSP 1981-1985*

*Carlos Dias: _ (...) agora, especificamente sobre a estética; que elementos estéticos orientam você? Que elementos, que estéticas o influenciaram?
Artigas: _Você dá uma olhada aqui (mostrando estante atrás da cadeira onde está sentado no escritório). O que eu leio são poetas de todas as épocas.²*

Este artigo foi elaborado a partir da apresentação feita na mesa-redonda *100 anos de Vilanova Artigas: novas pesquisas* organizada pela Faculdade de Arquitetura, da Universidade São Judas, em 17 de setembro de 2015, durante evento que homenageou o arquiteto, engenheiro e professor paranaense, nascido em 1915, cuja produção arquitetônica destaca-se na arquitetura paulista moderna, além de ter manifesto sua forma de pensar e formado seu ideário pessoal e profissional em distintas linguagens além daquela presente em sua obra construída.

Em 1984, quando ainda aluna da FAUUSP pude entrevistar com colegas o mestre (trechos desta entrevista estão citados nesta mesma publicação, em artigo correlato), às vésperas daquele que foi seu “canto do cisne”, segundo o historiador Hugo Segawa (2002), que também destaca o compromisso de Artigas com discursos proferidos na universidade, e textos didáticos ou

ensaios, muitos deles publicados e referidos em publicações científicas ou acadêmicas.

Um homem que sempre estimou a literatura e a escrita, ele é um dos poucos arquitetos que têm registrado no papel seus posicionamentos intelectuais como cidadão e como artista, e esses textos retratam as ortodoxias e as incoerências de um período pleno de contradições. Por sua franqueza e ímpeto, ele foi criticado por jovens discípulos mais à esquerda, como massacrado pelas alas mais conservadoras. Sua morte precoce não pode ser desvinculada da humilhação de se submeter a uma prova para titulação acadêmica na USP aos 69 anos de idade, apesar de uma veemente vocação de professor, dentro e fora da universidade. A aula pública do concurso foi seu canto do cisne. (SEGAWA, 2002)

A dissertação de mestrado, “*A tecitura da rede-Arquitetura como inter-linguagens*”³, desenvol-

2. Trecho da entrevista inédita realizada com Artigas pela autora deste artigo e seu grupo de colegas, (Carlos José Dantas Dias, Cynthia Satie Yendo, Leda Cristina Bresciani e José Arthur Fajardo), alunos do 4º ano da FAUUSP, em 1984.

3. Título da dissertação que merece revisão, caso este mestrado venha a ser publicado.

vida sob a orientação da Profa. Dra. Lucrécia D'Aléssio Ferrara, e apresentada em 1997 na FAUUSP, tem em sua gênese a intriga plantada pela resposta dada por Artigas à nossa pergunta sobre “*as influências estéticas que marcaram sua obra*”. Arquiteta em formação na ocasião daquele encontro em 1984, ainda frequentadora assídua do prédio da FAU na Cidade Universitária no início do mestrado, prolongando o hábito adquirido desde a graduação (1981-1985), eu me perguntava se estaria na réplica: “*O que eu leio são poetas de todas as épocas*” a chave para compreender a peculiaridade do projeto da minha faculdade e o processo criativo daquele que a concebera.

Articular relações entre as múltiplas formas de linguagem que o mestre encontrara para praticar “modos de organizar o espaço” tornou-se o principal foco de interesse da dissertação, principalmente depois desta pesquisadora ter tido contato com os desenhos pessoais do arquiteto, e interpretá-los como “modos de olhar o mundo à sua volta”, como uma espécie de atitude interrogativa e projetiva, familiar ao seu processo de produção em arquitetura.

As formulações teóricas e ideológicas do grupo em torno de Vilanova Artigas buscavam fundamentar teses-utopias que, longe de corresponder apenas a teorias arquitetônicas tradicionais, elevavam a questão a uma dimensão da ética política e social. Nunca antes no Brasil houve

um esforço tão claro de correlacionar uma série de teses com realizações concretas - como as muitas obras projetadas pelo próprio Vilanova Artigas, ou as de colegas mais jovens como Paulo Mendes da Rocha, Fábio Penteadó, Carlos Millan, Júlio Katinsky, João Walter Toscano, Abrahão Sanovicz, Marcos Acayaba e outros. Ética e estética nunca estiveram tão em evidência. Uma estética com ética, uma ética com estética - jogos de palavras que rondaram as discussões e a prática da arquitetura em São Paulo naqueles anos 1960/1970. (SEGAWA, 2002)

Assim, a pesquisa que consumou a dissertação de 1997, ao ser revisitada neste evento de 2015, convocou as lembranças da prospecção elaborada a partir da reunião de textos, desenhos e projetos de edifícios, produzidos por Artigas, analisados e interpretados como resultados de uma linguagem complexa, exercitada orquestrando-se os distintos elementos desta tríade (produção escrita, produção iconográfica e produção arquitetônica), e mostrou-se, ainda, original, viçosa e, especialmente “nova”.

1. A pesquisa

A suposição de que a “linguagem poética”, admirada pelo mestre entrevistado, estava presente na sua forma de manifestar, com meios e recursos, verbais ou gráficos, edificantes ou edificados, a arquitetura por ele perpetrada, constituiu o tema da dissertação desenvolvida

entre 1992 e 1997 assim definido : compreender o significado do espaço arquitetônico na obra de Vilanova Artigas, através de uma interpretação semiótica das distintas formas de expressão utilizadas pelo arquiteto para representar sua produção de ideias.

Duas questões instituíram o problema central da pesquisa:

1. ler a obra através da análise dos procedimentos empregados (projetos, desenhos e textos);
2. obter o significado de um espaço arquitetônico a partir da percepção e interpretação das intervenções dos usuários.

As hipóteses que nortearam a investigação e os rumos adotados para sua evolução conformaram as seguintes indagações:

1. é possível encontrar na linguagem bidimensional (desenhos produzidos pelo arquiteto), índices presentes na produção tridimensional (arquitetura projetada pelo mesmo)?
2. o discurso de Vilanova Artigas apresenta recursos/elementos que migram da linguagem verbal à não-verbal?
3. os espaços projetados por Vilanova Artigas possibilitam usos alternativos e futuras intervenções?

4. espaços mais suscetíveis à intervenção absorvem impactos do tempo mais facilmente?

5. a imagem construída sobre o espaço arquitetônico está condicionada ao perfil e repertório de seu usuário?

Com o intuito de esclarecer estes questionamentos, criamos critérios para organizar o material iconográfico e escrito produzido pelo arquiteto, estabelecendo associações entre o conjunto de dados obtidos e trechos flagrados em depoimentos e entrevistas, capazes de sinalizar os contornos de um *corpus investigativo singular*, qualificado pelas diversas linguagens evocadas por Artigas, quando em processo criativo.⁴ Evita-se aqui considerar tal processo como um fenômeno necessariamente consciente, assumindo a impossibilidade de se detectar um intervalo temporal ou momento específico em que ideias são relacionadas, estabelecendo conexões entre dados de origens desiguais, antes impensadas, porém vigorosas e propensas a inaugurar alternativas de projeto, como testemunhamos nas obras deste autor.

Esse mistério da criatividade talvez você compreenda na música, não é fácil compreender. Você pergunte para um músico, o que leva ele a juntar uns acordes, ele jamais poderá explicar para você.

Entretanto, para vocês jovens, saber elaborar essa ideologia a tal ponto que você desenvolva a

4. A proposta de relacionar tais dados como uma ação tramada (considerando o duplo sentido que o adjetivo pode assumir como algo entretecido ou maquinado) ou arranjo deu origem ao título da dissertação, uma vez que o termo “tecitura” refere-se a “conjunto de fios que se cruzam com a urdidura”, remetendo a ideia de arranjo ou estrutura, sendo adotado também no contexto musical.

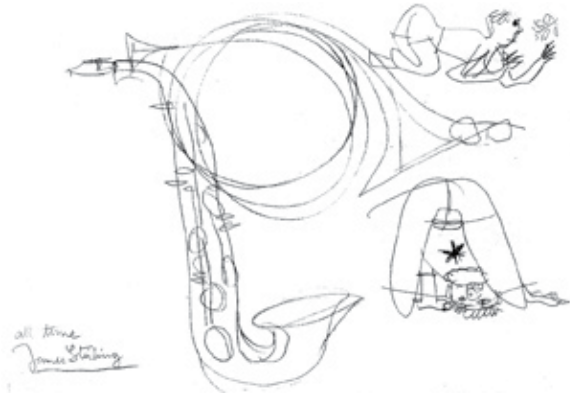


Figura 1: Desenho de Vilanova Artigas com alusão simultânea à instrumentos musicais, figuras humanas e arquitetura (James Stirling, arquiteto britânico, prêmio Pritzker em 1981). Fonte: NASCIMENTO, 1997, p. 77.⁶

5. Trecho da entrevista inédita (transcrição sem numeração de página) realizada com Artigas pela autora deste artigo e seu grupo de colegas, (Carlos José Dantas Dias, Cynthia Satie Yendo, Leda Cristina Bresciani e José Arthur Fajardo), alunos do 4º ano da FAUUSP, em 1984.

6. A reprodução dos desenhos para utilização na Dissertação de mestrado mencionada e em artigos científicos correlatos foi autorizada pelo arquiteto Júlio Artigas, na ocasião. Os desenhos de Vilanova Artigas foram doados pela Funda-

ção e pertencem ao Acervo da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, do qual a mesma dissertação faz parte.

7. Adotaremos a paginação do texto escrito que faz referência ao desenho, para nos referirmos as imagens designadas neste artigo.

8. a pasta tem como texto de abertura uma citação de Mário de Andrade que defende que “os desenhos devem ser guardados em pastas”, daí a opção por este sistema; coisas do outro século ;)

tua criatividade, no sentido de fazer obra artística, aí já passa a ser a minha missão, que eu cumpro com muito zelo, que é a missão de educar que a escola tem. Educar quem de lá se apresentou para ser um arquiteto. Eu sou muito a favor deste tipo de ponto de vista que a um arquiteto pouco se ensina, mas muito se educa.

É como se você criasse pelos para poder assimilar o pensar arquitetônico, até o nível da criatividade. É um pouco subjetivo, mas eu não sei dizer como se dá. (ARTIGAS, 1984)⁵

Os desenhos selecionados para a dissertação, naquela ocasião, foram reproduzidos e dispostos dentro de uma pasta avulsa, anexa ao volume da pesquisa, e se apresentavam identificados discretamente com uma legenda codificada no canto inferior do papel, segundo a menção que recebiam nos capítulos ao longo do trabalho⁷. A citação no texto, portanto, remetia aos desenhos, mantidos “soltos”, permitindo ao receptor usufruir da obra artística, manipulando-a independente do contexto de sua inserção e da correlação estabelecida com outras linguagens exploradas pelo arquiteto, sugeridas pela dissertação.⁸

Mas, igualmente, me comove imensamente a casa brasileira, que foi feita com a porta na altura do frechal, que é a casa do camponês brasileiro. A porta termina na altura do frechal; você abre a porta e em cima da porta tem uma viga e começa o telhado. Me parece um encanto esta

proporção; parece que esta casa é carinhosa, que você chega nesta casa e ela quase te chama: “entra aqui”. Tem uma poética profunda todas elas. Ou seja, como eu vivi no interior do estado do Paraná, e lá o habitar tem estas mensagens inevitáveis para a gente. Eu assimilei de alguma forma quais são as proporções que o povo brasileiro, no seu processo de viver criou, e que lhe são mais caras. Quais as cores que são mais queridas para o meu povo.... Eu quase que sei direitinho. (ARTIGAS, 1984)



Figura 2: Desenho de Vilanova Artigas com “as cores violentas” com as quais ele marca seus projetos. Fonte: NASCIMENTO, 1997, p. 82.

A forma arquitetônica tem qualquer coisa de proposta de uma generosa disciplina, que você pode confundir com a matemática, ou a geometria, a regularidade do volume, o tamanho exato da distância entre uma coisa e outra, as alturas, a frequência do longe e perto de uma

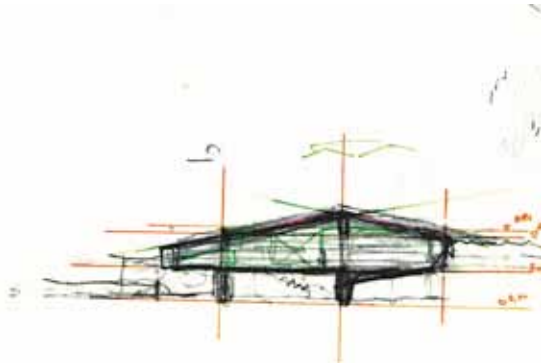


Figura 3: Desenho de Vilanova Artigas e as semelhanças entre o esquema do edifício em corte e os desenhos de aviões. Fonte: NASCIMENTO, 1997, p. 81.

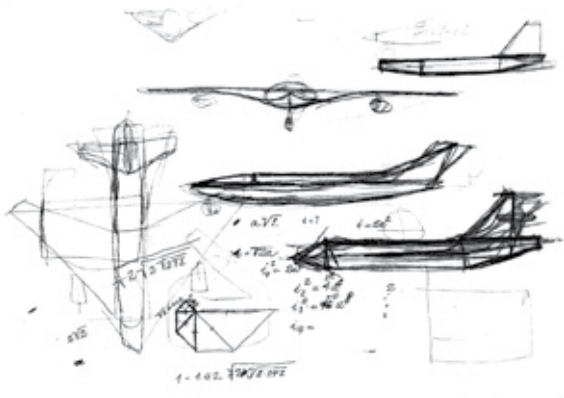


Figura 4: Desenho de Vilanova Artigas com aviões esquemáticos, vistos de diversos ângulos e notas relacionadas à equações e cálculos matemáticos. Fonte: NASCIMENTO, 1997, p. 81.

9. <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19390430-21343-nac-0004-999-4-not> (publicado em OESP, 30 de abril de 1939, p. 4- Mario de Andrade- Do desenho e também em Andrade, Mário de.

“Do desenho.” Aspectos das artes plásticas no Brasil 2 (1965): 69.
10. Notas de atendimento da autora do artigo.

forma. As relações que o espaço tem com as pessoas ou com a família, com o conjunto de pessoas que desfrutam desse espaço. Há uma certa necessidade de você prever que estes fatos aconteçam de forma que o julgamento que eles fazem da estrutura que você criou seja semelhante ao teu. (ARTIGAS, 1984)

Observamos também que a pasta com os desenhos de Artigas tinha como texto de abertura uma citação do texto de Mário de Andrade denominado “Do desenho”, no qual o ilustre escritor, poeta, crítico, ensaísta, folclorista e musicólogo afirma que “os amadores do desenho guardam os seus em pastas. Desenhos são para a gente folhear, são para serem lidos que nem poesias, são haicais, são rubaes, são quadrinhas e sonetos” (ANDRADE, 1939, p. 4)⁹.

Para Andrade a natureza do desenho caracterizava-se pela sutileza com que este congregava, simultaneamente, “uma transitoriedade e uma sabedoria”, constituindo-se, assim, “muito mais uma espécie de escritura, uma caligrafia, que uma arte plástica”. (ANDRADE, 1939, p. 4)

[...] sempre é certo que o desenho está pelo menos tão ligado, pela sua finalidade, à prosa e principalmente à poesia, como o está, pelos seus meios de realização, à pintura e à escultura. É como que uma arte intermediária entre as artes do espaço e as do tempo, tanto como a dança. E se a dança é uma arte intermediária

que se realiza por meio do tempo, sendo materialmente uma arte em movimento; o desenho é a arte intermediária que se realiza por meio do espaço, pois a sua matéria é imóvel. (ANDRADE, 1939, p. 4)

Reconhecendo as peculiaridades deste tipo de produção iconográfica observadas por Andrade (1939), e articulando similaridades entre temas desenhados por Artigas (e a maneira de apresentá-los, por exemplo, como o caso de desenhos de aviões e dançarinos, que pairam sobre planos abertos e indefinidos, como se ocupassem vãos livres de apoios e limites) e as determinadas soluções projetuais presentes e frequentes na obra do arquiteto, a análise semiótica proposta como operação interpretativa para abordar o objeto em estudo estabeleceu um campo generoso de diálogo, urdindo elementos advindos de distintas linguagens.

Embora o termo “semiótica”, naquela ocasião, fosse revestido de certa resistência como estratégia investigativa, em vista de sua incomum aplicação nas leituras de fenômenos icônicos, gráficos como os desenhos, tridimensionais como os arquitetônicos (Figuras 1 a 7), Lucrécia Ferrara¹⁰ em sua orientação frisava com clareza a pertinência da abordagem, pois Semiótica não seria nada além de, *um modo de ver; analisar, estudar e ler o fenômeno não verbal*; uma entre tantas outras formas e possibilidades de fazê-lo.



Figura 5: Fotografia do pátio interno do Ginásio Conselheiro Crispiniano, projetado por Artigas em 1960-61 em Guarulhos. As múltiplas funções das estruturas projetadas por Artigas. Fonte: acervo pessoal da autora.



Figura 6: Fotografia do pátio interno do Ginásio Conselheiro Crispiniano, projetado por Artigas em 1960-61 em Guarulhos. Os diversos planos do recreio. Fonte: acervo pessoal da autora.

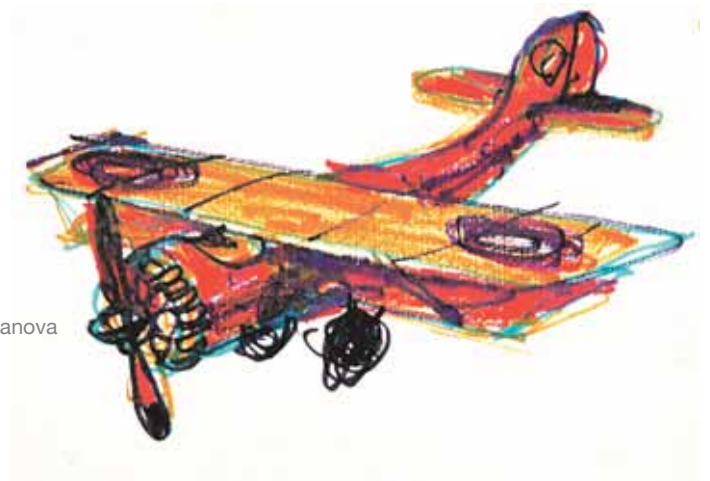


Figura 7: (dir) Desenho de avião multicolorido, de Vilanova Artigas. Fonte: NASCIMENTO, 1997, p. 80.

Um determinado objeto apresenta uma extraordinária combinação de características sobre as quais gostaríamos de obter uma explicação. Que haja qualquer explicação para elas é pura presunção: se houver, será algum único fato oculto que as explica, enquanto há, talvez, um milhão de outras maneiras possíveis de explicá-las, se não forem todas, infelizmente, falsas (...). Não há nenhuma garantia em fazer algo mais do que colocar (uma abdução) como uma interrogação. (PEIRCE apud TRUZZI, in: ECO e SEBEOK, 1991, p. 19)

A pesquisa de mestrado desenvolveu-se então sob uma ótica analógica, arquitetando relações entre as diversas expressões que Artigas escolhera para deixar sua passagem por distintos sistemas de representação; linguagens convocadas para dizer de um tipo de linguagem; linguagem definida como **um modo de produzir organizações que se processam entre múltiplos signos**.

(...) Então eu quero que o homem para quem eu fiz a minha casa, ele entra e a casa diz meio assim: “ENTRA QUERIDO, ENTRA AQUI, VAI”, mas, gentilmente, o aceita. E que é o jeito do nosso povo sentir. Se você entende, é o que eu penso como comunicabilidade. Por isso eu pus aquela sequência de comunicação que é tão mal aproveitada. A mais importante de todas. Você saber como você exprime, com cal e areia, com as coisas/ cores violentas, qualidades que uma forma tenha que ter.(...)

(...)Veja você, é uma ideologia. Eu estou querendo reforçar a força da tua posição ideológica quando você organiza, não o espaço pequeno da minha casa, mas o meio ambiente, o espaço ambiental, o desenho ambiental. E como a tua obra se encaixa no plano ambiental e passa a participar de uma linguagem que você reconhece como sendo a linguagem na qual você poderia acrescentar dois versos do poema geral da criação da forma. (...) (ARTIGAS, 1984)

Selecionando as operações fundamentais do processo de inferência, segundo Peirce, como etapas basilares para apoiar a produção de ideias relacionada à obra multifacetada do arquiteto, **perceber, associar e representar** foram adotadas como etapas para proceder as leituras intercruzadas, possíveis de serem projetadas sobre a tríade sob análise: textos, desenhos e projetos de Artigas.

(...). Então, às vezes o exato criador não é o homem que faz as coisas porque alguma ideia estoura na cabeça, mas é porque ele tem uma visão crítica em relação a cada tipo de espaço... como é que ele tem que funcionar. E na hora em que você o fizer, você imprime o seu juízo crítico em relação a tudo aquilo: nas alturas, nas bases, na história do teu povo, nas idiossincrasias dele, nas proporções que são características, que o povo gosta mais (...) (ARTIGAS, 1984)



Figuras 8 (acima à esq.) e 9 (acima à dir.): Desenhos da categoria olhar observador, de autoria de Artigas quando frequentador das reuniões do Grupo Santa Helena (grupo de artistas reunidos nos ateliês de Francisco Rebolo e Mario Zanini, nas décadas de 30 e 40 do século XX, no Palacete Santa Helena, Praça da Sé, em São Paulo). Fonte: NASCIMENTO, 1997, p. 67.

A dissertação de mestrado organizou-se então a partir de publicações de autoria do arquiteto ou sobre sua produção arquitetônica, de textos de discursos e entrevistas não publicados, concedidas pelo arquiteto, (e também entrevistas com Duílio Marconi, o primeiro sócio de Artigas), transcritas e reunidas por Luís Telles, (e que se

encontravam arquivadas em duas pastas avulsas, pertencentes ao acervo do Serviço de Biblioteca e Informação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo), e dos desenhos “não de arquitetura”, executados pelo próprio Artigas.

Este material iconográfico foi organizado nas seguintes categorias: olhar observador (Figuras 8 e 9); olhar mutilado; duplo olhar; olhar em trânsito; olhar distorcido; dança do olhar; olhar nos olhos; olhar nas mãos. Posteriormente definiu-se outras duas categorias para a pesquisa, que se traduziu em duas novas ênfases: Olhar criador (subdividido em: *a outra dimensão do olhar, o voo do olhar em busca da cor, e a cor do olhar.*); e Olhar projetor (subdividido em: *projeção do olhar, e projetos desenhados; desenhos projetados*).



Figuras10: Desenhos da categoria a dança do olhar, de autoria de Artigas. Fonte: NASCIMENTO, 1997, p.71.



Figuras11: Desenhos da categoria a cor do olhar de autoria de Artigas. Fonte: NASCIMENTO, 1997, p. 80.



Figuras12: Fotografia da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, projetada por Artigas na década de 60, do século XX. Fonte: acervo pessoal da autora.

Agora, esta é uma característica um pouco brasileira, a leveza das formas que se encostam com carinho no chão. Eu sei que vários elogios já foram feitos, por várias pessoas a respeito disso. O Geraldo Ferraz fez uma análise de todos os projetos da Universidade de São Paulo e disse, “a única obra que toca, gentilmente no solo, é a Faculdade de Arquitetura. Ele ainda disse, “gentilmente”. (...)

Eu faço uma relação dialética entre a coluna e o apoio no chão. E eu faço destas colunas o que eu bem entendo. Eu faço ela impossível de suportar qualquer coisa. Entorto a desgraçada, faço o diabo, faço ela inútil. Eu faço uma coisa pesadíssima, em cima de uma coisa que de forma nenhuma podia sustenta-la. Mas é o meu jeito! E se você olhar aquela FAU, lá, eu digo que num ponto pode ficar toda a FAU encostada. (...)

Decerto que é uma invenção que me faz bem saber, que, apesar de toda aquela massa que está lá, tem um jeitinho meio leve dela se encostar; e eu tenho a impressão que se empurrar cai o teu objeto, de um jeito tal feito, para poder ficar leve e delicado. Essas coisas são a tua criatividade, novamente eu digo; o valor da personalidade individual que eu não quero que vocês subestimem, nem olhem de outra forma a não ser: “Eu também posso, mas não sou assim, desse jeito. Vou descobrir as minhas maneiras”. (ARTIGAS, 1984)

Concluída a dissertação, pude afirmar que, através do projeto da FAU, Artigas havia traduzido questões essenciais do que significa “ser arquiteto” e do que implica “fazer arquitetura”. Ou seja, o projeto do edifício destinado ao ensino de Arquitetura havia sido, para Artigas, uma espécie de exercício metalinguístico, cujo resultado revelava um modo de pensar o que é a arquitetura e como ela se relaciona com as pessoas, com a cidade, e com a ideia de lugar que inaugura em cada um de seus usuários: lugar do aprendizado pretendido, da curiosidade desperta, do acolhimento recebido espontaneamente, dos convívios estimulados pelos encontros, da memória da formação intelectual e pessoal nutrida em várias fontes, das práticas sociais e profissionais amadurecidas com o tempo.

Me comove muito o espetáculo: olhar o movimento das pessoas. Você andar é um espe-

táculo, que você tem que caprichar para que a pessoa não se ridicularize de ir de um lugar para outro. Vê, a mulher para subir uma escada. Eu tomo um cuidado imenso para ver como a figura dela se valoriza enquanto dança de um lado para outro. Eu tomo um cuidado imenso com esses pormenores. Eu acho que se acontecesse uma coisa qualquer em que a figura fique ridícula...me dá uma certa desesperança.

O amor pelo homem é correlato à organização do espaço. Esse amor é que é o amor estético que, de algum jeito, você tem que fazer com que a figura que desfruta de um espaço deste se sinta valorizada. (ARTIGAS, 1984)

A pesquisa havia sugerido uma nova forma de compreender o projeto em arquitetura, como **re-presentation, como interpretação do espaço que necessita de uma linguagem para se manifestar.**

É possível, portanto, estabelecer uma relação entre aquelas hipóteses, elaboradas para o estudo da obra de Artigas, e as temáticas abaixo discriminadas, como correspondências flagradas ao longo de uma trajetória indagativa e especulativa, crescente e contínua, na qual identifico e revelo interesses recorrentes, com tais ênfases:

1.o fascínio pelas traduções (ou melhor, transcrições) e correspondências entre linguagens elaboradas em distintos suportes (verbal, icônico, tridimensional, etc.)

2. a atenção ao exercício da linguagem e ao estudo da poética não-verbal.

3. o encantamento pela experimentação como recurso para gerar a inovação na produção de ideias de qualquer processo especulativo, seja ele criativo ou científico, sensível ou pragmático.

4. a preferência pela atemporalidade das soluções convidativas.

5. a noção de imagem como “ideia formulada sobre a experiência”.

Observo que estes questionamentos fomentaram e desdobram-se na tese de doutorado *Arquiteturas do Pensamento* (NASCIMENTO, 2002, orientada pela prof. Dra. Lucrécia D’Aléssio Ferrara), e se tornaram, desde então, questões que me são caras e que sempre acompanham reflexões e investigações subsequentes, presentes na minha atuação, não só como docente, mas na minha produção acadêmica e científica, em horizontes mais dilatados.

Termino este artigo recuperando a fala com que dei início à minha participação na homenagem ao centenário de Artigas na Universidade São Judas, citando o texto da “apresentação” da minha dissertação, ainda “novo” graças à originalidade e ineditismo do material selecionado para estudo, testemunho da atividade criativa ímpar de um arquiteto singular, em vários sentidos.

Em junho de 1984, quando ainda aluna de graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, entrevistei junto com alguns colegas o professor João Batista Vilanova Artigas, no estúdio/biblioteca de sua residência.

Naquela ocasião, as únicas informações sobre as obras deste arquiteto que eu tinha eram obtidas em publicações impressas, e o prédio da Faculdade (FAU), na Cidade Universitária, era o único projeto seu que eu realmente conhecia, uma vez que o frequentava diariamente.

Para o “frequentador”, aluno de arquitetura, a FAU sempre foi um objeto atraente: um edifício totalmente aberto ao acesso público; sem portas; permeado por rampas que interligam os pisos intercalados, sem paredes até o teto que impeçam a visibilidade entre eles.

A vedação por enormes janelas de vidro e ferro nas fachadas dos níveis inferior e intermediário, a iluminação zenital em toda cobertura e a “casca de concreto” fechando a fachada do piso superior, conferem ao edifício uma continuidade no aspecto exterior que também é encontrada em seu interior.

Os espaços internos se correspondem simultaneamente uma vez que seus limites são apenas percebidos pela forma como se encontram

ocupados, ou melhor, pelas diversas atividades que acontecem nos diversos pisos, salas, corredores e rampas ao mesmo tempo.

A ideia de transparência, é marcada pela visibilidade e também pela ausência de obstáculos a qualquer um dos outros sentidos: correntes de ar quente/frio que entram e circulam livremente, intensidade da luz natural sobre o espaço interno: barulho de chuva atingindo os domos ou vozes espalhadas em direções diversas; e inúmeros outros sinais que são recebidos e transmitidos pelo edifício. Sensível às manifestações externas e internas, a FAU alimenta intervenções de seus usuários na medida em que se predispõe a inúmeros usos, hábitos e comportamentos.

Um grito anunciando “Cinema!”, no piso do auditório, é escutado no piso das salas de aula, 15 metros acima; a passagem de uma nuvem inibe temporariamente a iluminação natural do edifício (quem apagou a luz do estúdio?); o sol iluminando lateralmente a rampa, à determinada hora durante o inverno, cria sombras gigantes na passarela entre os estúdios 5 e 4; um gesto sobre uma parede interrompida, ou um olhar lançado da circulação vertical, encontra seu destinatário do outro lado do edifício, no piso Caramelo.

Artigas, entre outras coisas, disse-nos que a FAU era uma lição, era quase como ensinar a

projetar arquitetura fazendo o aluno aprender no próprio espaço onde ele estuda arquitetura.

Uma forma de ensinar a organizar o espaço mostrando um espaço que se organiza segundo cada usuário, e que pode se reorganizar inúmeras outras vezes. Para cada usuário um espaço; para cada novo olhar do mesmo usuário, o espaço transformado em outro, e, portanto, novo e sujeito a mudanças.

Metalinguístico?

Não só. Ao ser perguntado sobre “as influências estéticas que marcaram sua obra” (assim a pergunta foi então formulada), ele nos mostrou uma estante atrás de si com livros dos mais expressivos escritores/livros clássicos, de diversas culturas e nos respondeu: “O que eu leio são poetas de todas as épocas”.

De um lado a FAU me perguntando qual o significado do espaço nela contido, um edifício diferente a cada olhar e onde se pode estar em todos os lugares a partir de um lugar qualquer; de outro o autor-professor nos afirmando estar na prática da linguagem a resposta para se entender como se dá seu processo criativo.

Na tentativa de decifrar os inúmeros sinais que se manifestam na FAU, este trabalho analisa outros projetos de Artigas.

Na procura de sua linguagem encontramos linguagens.

A característica diversificada da produção de Vilanova Artigas é representada através destes diferentes modos de organizar espaços, todos inéditos e todos afins.

Este é o dado que caracteriza esta pesquisa, apenas um trabalho possível entre inúmeras outras formas de se trabalhar possibilidades.

Um modo de olhar a produção do arquiteto que não esgota seu objeto de pesquisa e nem é definitivo.

Afinal, Artigas é plural. (NASCIMENTO, 1997, p.1-2)

Referências

ANDRADE, M. Do desenho. <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19390430-21343-nac-0004-999-4-not>>, publicado em OESP, 30 de abril de 1939, p. 4- Mario de Andrade e também em Andrade, Mário de. "Do desenho." Aspectos das artes plásticas no Brasil 2. São Paulo: Livraria Martins, 1965, p. 69.

ARTIGAS, J.B.V. Entrevista. Inédita. São Paulo, 1984. Entrevista concedida a: Myrna de Arruda Nascimento, Carlos José Dantas Dias, Cynthia Satie Yendo, Leda Cristina Bresciani e José Arthur Fajardo (alunos à época do 4º ano da FAUUSP).

_____. **O desenho** (aula inaugural proferida em março de 1967). São Paulo: Centro de Estudos Brasileiros/Grêmio da FAUUSP, 1975.

ARTIGAS, J.B.V. **Os caminhos da arquitetura**. São Paulo: Ciências Humanas, 1981.

ECO, U. e SEBEOK, T. A. **O signo de três**. São Paulo, Perspectiva, 1991.

FERRARA, L. D. **O Olhar periférico**. São Paulo: EDUSP, 1993.

LITTLEJOHN, S. W. **Fundamentos Teóricos da Comunicação Humana**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

NASCIMENTO, M. A. **Arquiteturas do pensamento**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

_____. **A tecitura da rede: arquitetura como inter-linguagens: uma leitura semiótica da obra de Vilanova Artigas**. Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

PEIRCE, Ch. S. **Collected Papers**. Cambridge: Harvard Press, 1966. 8V.

PEIRCE, Ch. S. **Semiótica**. Trad. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1977.

SEGAWA, H. Vilanova Artigas, o renascer de um mestre. Resenhasonline, 001.21, jan. 2002. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3258>. Acessado em: 04 set. 2015

