

Vilanova Artigas: desenhando a nação¹

Vilanova Artigas: drawing the nation

Victor Paixão* e Ana Paula Koury**

*Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Centro de Pesquisa - Universidade São Judas Tadeu. Professor de Meios digitais na Escola da Cidade (2007-2014), Professor de Projeto e Urbanismo na Universidade São Judas Tadeu (2008-2013) e Sócio do escritório PAX.ARQ (2010-atual).

**Professora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Centro de Pesquisa - Universidade São Judas Tadeu. Co-autora dos volumes 2 e 3 da coleção Pioneiros da Habitação Social no Brasil (1930-1964) e autora do livro Grupo Arquitetura Nova (Guerra Romano, Edusp, 2003).

1. O artigo é uma revisão do segundo capítulo da dissertação de mestrado de Victor Paixão Analógico e digital: do desenho ao modelo, do modelo ao desenho defendida no PPGAUR USJT (setembro de 2011- orientação Ana Paula Koury e co-orientação Fernando Vazquez) Nesta revisão procura-se explicitar a posição de Vilanova Artigas no debate sobre o projeto nacional.

Resumo

Este artigo pretende investigar o tema da nação na obra de Vilanova Artigas através de sua abordagem sobre o desenho, expressa em sua aula inaugural na FAUUSP em 1967. A importância de sua obra para a constituição de uma identidade regional paulista tem sido apresentada por vários trabalhos que procuraram definir a escola liderada por Artigas. Nosso objetivo é apresentar através da análise do texto O Desenho e dos desenhos para o edifício da FAU-USP a relação do projeto paulista com um projeto nacional.

Palavras-chave: Arquitetura moderna Brasileira, Escola Paulista, Nacionalismo.

Abstract

This article intends to investigate the nation's theme in the work of Vilanova Artigas through its approach to the design, mainly addressed in his inaugural lecture at FAU in 1967. The importance of his work for the establishment of a São Paulo regional identity has been presented by various works that sought to define the school led by Artigas. Our goal is to present the rapport between the National project of development and the São Paulo School of architecture analyzing his paradigmatic work; the Design article and the sketches for the Architecture School FAU USP.

Keywords: Brazilian modern architecture, Escola Paulista, Nationalism

Vilanova Artigas: desenhando a nação

O texto O Desenho, foi a aula inaugural proferida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1 de março de 1967, publicada no ano seguinte em forma de artigo pelo Grêmio da FAUUSP. Dois anos depois em 1969 Vilanova Artigas seria afastado da docência pelo Regime Civil Militar (1964-1985) e reintegrado à sua função docente apenas dez anos mais tarde durante o processo de abertura gradual no final do governo de Ernesto Geisel (1974-1979). O ato violento de seu afastamento colocou em evidência de modo dramático para os estudantes o grau e a natureza do envolvimento do mestre com os destinos da nação. Destinos que se faziam com o mesmo sentido e empenho na militância política e na prática artística e profissional. O texto O Desenho serve como ponto de partida para a investigação desta forma análoga de atuar na política e na disciplina em ambas motivado por um projeto de nação.

Para desenhar é preciso ter talento, ter imaginação, ter vocação. Nada Mais falso. Desenho é linguagem e enquanto linguagem é acessível a todos. Ademais, em cada homem também há o germe, quando nada, do criador que todos os homens juntos constituem. E como já tive a oportunidade de sugerir antes, a arte, e com ela uma de suas linguagens - o desenho -, é também uma forma de conhecimento. (ARTIGAS [1867] o desenho IN LIRA e ARTIGAS, 2004 p. 114)

No trecho recortado acima Artigas diferencia o desenho, reprodução ou cópia do natural do desenho como projeto isto é como agente que conforma uma outra realidade, carrega consigo intenções, orienta escolhas, ou seja, designa. Mas quais são essas intenções e escolhas que o desenho carrega e qual é a sua contribuição para a reflexão sobre a arquitetura?

Artigas percorre várias vezes o sentido da palavra na língua inglesa afirmando o desenho como prospecção de uma realidade futura, ou seja, projeto, mas será na descrição da ocorrência da palavra em terras brasileiras, no contexto da empresa colonial, que o autor parece encontrar o sentido nacional deste projeto. Segundo Artigas o primeiro registro da palavra em terras brasileiras é descrito por Francisco Adolfo de Varnhagen em sua *Historia das lutas com os Holandeses no Brazil* desde 1624 a 1654 (1871), quando Dom João III, no fim do século XVI, emprega o termo em carta régia

E porquanto, de mais disto, para que haja forcas bastantes no mar, com que impedir os **desenhos do inimigo**, tenho resoluto que para S. João tenha essa Coroa armados vinte galeões de força, e eu pela de Castela lhe assistirei com quantos possa - e isto não se pode fazer sem cabedal, e efeitos de que se tire dinheiro pronto: e o estado presente das coisas necessita deste esforço; e juntamente de enviar à Índia, em fevereiro, quatro naus abastecidas e fortes, e tudo com a gente boa e escolhida, e experimentada na guerra, ou pelo menos as Cabeças. (VARNHAGEN, 1871, livro terceiro, p.69 grifo nosso)

Neste resgate histórico do emprego da palavra desenho realizado por Artigas (IN LIRA e ARTIGAS, 2004, p. 112) pode-se depreender a essência particular que a palavra desenho carrega para o autor: ideação que depende sobretudo de uma

vontade imaginativa e astúcia, construção mental que transcende a ação individual em direção à uma ação coletiva: uma ideia de país.

Revisitando “o Desenho”

Artigas demonstra como a palavra reserva um conteúdo particular, em que, desenho designa: intenção e planos, ou seja é uma finalidade antes de ser o registro de uma expressão gráfica e autoral. Posteriormente quando questionado por Milton Vargas (LIRA e ARTIGAS, 2004, p. 197-205), na ocasião de seu concurso para professor titular na FAU-USP, sobre o tema arte e técnica, torna-se mais evidente a sua busca genealógica da palavra em nosso passado colonial, e sua determinação em resgatar a brasilidade, não somente da palavra mas da cultura de um país, frente à influência estrangeira.

Nessa época eu estava muito preocupado com a assimilação da ideia inglesa de design aqui em nosso país. Eu tinha feito uma proposta, em 1962, de incluirmos o desenho industrial no ensino de arquitetura, na direção do objeto. Isso chamava-se industrial design. Agora com o interesse na preservação da língua portuguesa, de aprofundarmos nosso conhecimento nos limites de nossa língua, é que descobri, lendo Varnhagen, que esta palavra entrou em nosso país no século XVII, como “projeto” - “desenho” entrou como “projeto”. A partir disso, pesquisei a etimologia da palavra,

1.O termo *Quaker* (balançar-se) advém do fato de que os fiéis desta denominação religiosa se chacoalham durante seus encontros. Conferir, também: www.biography.com/people/william-penn-9436869#early-life-and-education. Acesso em 26 mar 2015.

2. Conforme um de seus biógrafos, Jim Powell, “*Penn seria o proprietário de todas as terras [doadas por Charles II], respondendo diretamente ao rei. De acordo com os relatos tradicionais, Penn concordou em cancelar a dívida de dezesseis mil libras que o governo devia ao almirante [seu pai] por salários atrasados, mas não restam documentos de tal acordo. No início de cada ano, Penn tinha que dar ao rei duas peles de castor e um quinto do ouro e da prata minerados no território*”. Conferir: <http://ordemlivre.org/posts/biografia-william-penn>. Acesso 26 mar 2015.

2. Segundo o Dicionario da Lingua Protugueza do padre D. Raphael Bluteau p. 408 e 409: DESENHAR, v. at. traçar, pintar, (...)tezia. Lucena 100. col.2. ,, quaes erão (as igre)jas, que desenhava no pensamento; ideayav(...) (...)buxar no papel, o que se traçou na (...) Meth. Luf. Resolver ,, ali desenha sa(...) (...)meiro publica resenha,, Elegia-da f. 2 (...) projectar, traçar. Sagramor. L. i. c. 26(...) (...) cellos vão longe do que em nossas contas (...)nhamos.

Desenhar os muros, traçar o p(...)hão de correr. Eneida 7.35. DESENHO, f. m.a ideia ou traç(...) Pintor tem na fan-tezia; o debuxo della (...) papel. Vieira ,, deixa o desenho começado (...) fecundas linhas,, livros de pinturas, e (...) de edificios imaginados,, Severim Dif(...) Ideia, modello, molde v.g. ,, o desenho (...)dencia Empresa, projecto. Lobo. Vie(...) (...) l. cap. 21. ,, explicarei esse desenho do (...) amado. ,, S Designio, conselho. Luf. F. 172: v. e 179. Acesso em 09/12/2015. Disponível em <https://archive.org/stream/>

consultando o dicionário latino-português do Padre Bluteau, e verifiquei que no século XVII a língua portuguesa já concebia os dois sentidos que a palavra “desenho” tem.

Um era o sentido do “Desenho” como reprodução do natural, com cópia do natural - então a palavra é, assim, “tirar do natural”. O outro era “desenho” como “projeto” - “quantas catedrais tendes no pensamento” -, que dá para a palavra desenho um significado de uma riqueza que me comoveu nessa ocasião e que existe até hoje em nossa língua.” (ARTIGAS [1984] prova didática IN LIRA e ARTIGAS, 2004 p. 199)

Nesse exemplo descrito na passagem de Var-nhagen Artigas resgata a essência particular que carrega a palavra desenho referindo-se à obra Vocabulario Portuguez e Latino: aulico, anatomico, architectonico, belico, botanico... oferecido a Elrey de Portugal D. João V pelo padre D. Rafael Bluteau (1712), ou seja desenho do pensamento², ideação de algo, que posteriormente poderá, ou não, ser registrado através de uma técnica específica. Mas que depende sobretudo da vontade imaginativa que transcende o repertório individual em direção à uma construção mental que representa um projeto coletivo.

Artigas busca as origens da palavra, procurando resgatar seu vínculo com a cultura brasileira em um contexto de expansão da influência cultural norte-americana no país principalmente na

produção industrial de objetos de consumo que, transformou definitivamente o que chamamos hoje de desenho industrial. O esclarecimento do significado do termo contido na pesquisa de Artigas, é fundamental para conseguirmos identificar as relações entre desenvolvimento e sub-desenvolvimento do país presentes em sua concepção de arquitetura.

Ao final de sua aula, Artigas pergunta aos alunos que ali assistiam sua explanação sobre *O Desenho*: “que catedrais tendes no pensamento? Aqui aprenderéis a construí-las duas vezes: aprenderéis da nova técnica e ajudarei na criação de novos símbolos”. Assim Artigas coloca diante dos alunos um problema, que não tem origem na prática e sim no pensamento, no mundo das ideias, que virão a designar, ações, sinais e intenções de um projeto coletivo.

Os novos símbolos são irmãos das novas técnicas, e filhos dos velhos símbolos. Como se viu ninguém desenha pelo desenho. Para construir igrejas há que tê-las na mente, em projeto. Parodiando Bluteau, agrada-me interpelar-vos, particularmente aos mais jovens, os que ingressam hoje em nossa Escola: que catedrais tendes no pensamento? Aqui aprenderéis a construí-las duas vezes: aprenderéis da nova técnica e ajudareis na criação de novos símbolos. Uma síntese que só ela é criação. (ARTIGAS [1967] O desenho IN LIRA e ARTIGAS, 2004 p. 118)

No pensamento está o objeto a ser construído, casas, edifícios, hospitais, mas antes há que tê-los na mente para em seguida defini-los no desenho sobre o papel. Uma vez construídos, eles possuirão sua própria carga simbólica nos materiais e nas formas, que poderão representar um grupo, uma ideia, um conceito e para os novos grupos, também os novos símbolos serão criados e multiplicados.

Entorno da discussão do desenho, do projeto e da sua ideação, cabe resgatar a contribuição do professor Flavio Motta³, que auxiliou Artigas na reformulação do currículo da FAUUSP em 1962. Em seu texto *Desenho e Emancipação*, publicado oito anos após a aula inaugural de Artigas *O Desenho*, ele nos descreve uma situação que igualmente evidencia a particularidade do significado brasileiro da palavra desenho:

Uma ocasião perguntamos a um caipira na cidade de Jambuí, (Estado de São Paulo): com quem ele aprendera fazer “figurinhas” de barro para presépios, quem lhe dera os modelos; quem lhe ensinara. Respondeu, diante de uma pequena escultura: - “O desenho é meu mesmo”. Naquela oportunidade, os estudantes que nos acompanhavam, ficaram surpresos com o sentido de termo. Para a maioria dos jovens, desenho era, apenas, registro gráfico, expressão em linhas, manifestação de formas em duas dimensões, esboço, traçado. Em verdade, os estudantes estavam mais próximos às lições do neoclassicismo

que tanto influíram no ensino artístico brasileiro. Herdeiros dos mestres franceses que chegaram em 1816, eles estavam perplexos com o sentido mais amplo de um desenho que se identificava à concreção do pequeno objeto elaborado por um caipira. Ali estava uma situação paradoxal. O caipira se nos afigurava um herdeiro do sentido da palavra “desenho”, de proveniência anterior à Missão Francesa. Ele que como indivíduo vivia dentro das maiores carências e mais parecia a imagem melancólica do Jeca Tatu; ele que parecia viver em “tempo parado”, era também um profundo conservador, e restituía uma significação mais rica e mais humana. O que se perdeu da palavra em boa parte se perdeu do homem. (MOTTA, 1975, p.31)

Assim como Artigas, Motta encontra em um exemplo nacional a origem do termo, e concentra sua busca em saber como a palavra desenho se afastou de seu significado de desígnio e intuitivamente aproximou-se de expressão gráfica individual e novamente procura na língua inglesa um conjunto de palavras com a mesma raiz, Design, Drawing e Draft. Estas palavras delimitam bem as diferentes ações, que para nós, em português, existem apenas na palavra desenho. O fato atualmente foi apontado por GOMES (1998) que concentrou-se em aprofundar a pesquisa iniciada por MOTA (1975) e ARTIGAS (1967).

Uns argumentam que o problema da Educação do Desenho pousa no fato de que o idioma

3. Flavio Motta (1923). Foi professor de História da Arte da FAUUSP onde exerceu grande influência em uma geração de arquitetos entre os quais destaca-se o arquiteto e pintor Sérgio Ferro. Formado em filosofia pela Universidade de São Paulo Motta foi inicialmente ligado ao grupo formado ao redor da atuação de Pietro Maria Bardi no Museu de Arte de São Paulo. Na FAUUSP estabeleceu uma interlocução importante sobre o tema do desenho com Artigas. Para uma trajetória detalhada do autor consultar BRAGA, 2010.

português não está munido, não tem termos ou expressões que possam significar e preencher todos os verdadeiros significados do design. Outros sugerem que os problemas se encontram na questão da tradução errônea da palavra *design*, que gerou más interpretações do seu conceito no contexto cultural brasileiro do anos 60, situação que, infelizmente, perdura até hoje (GOMES, L. V. N. 1998, p.74)

Nesse sentido talvez “croquis”, uma palavra de origem francesa que adotamos em nosso vocabulário profissional corrente, possua um significado adjacente a Draft, mas não há uma ligação etimológica com a palavra inglesa. De todo o modo evidencia a necessidade que temos em distinguir ações com intencionalidades diferentes.

O idioma inglês adotou a mesma forma gráfica design para criar o verbo to design que podia ser usado nos seguintes sentidos: “destacar, designar; planejar, intencionar, pretender (século XVI); delinear, debuxar (século XVII)”. A forma francesa “*désigner*” influenciou o verbo to design, dando-lhe o sentido de “indicar” e “designar”. Já da forma latina “*designare*”, o mesmo verbo inglês adquiriu os sentidos de “marcar, ressaltar, delinear, pintar, representar, tramar”

Todas essas significações derivam, basicamente da forma latina “*designo*”, todavia os sentidos de “planejar, intencionar, pretender” foram alte-

rados pelos significados dos substantivos inglês “design” e francês “*desseigner*”. Os significados de “traçar e debuxar” derivam do francês “*dessiner*” e do francês arcaico “*dessigner*” - uma alteração do “*desseigner*”, do italiano antigo “*designare*”.(GOMES, L. V. N. 1998, p.76)

Na mesma chave de interpretação, tão bem explicada por Gomes (1998) Motta demonstra que; desenho significa desígnio, intenção, e ambos os autores reforçam as interpretações iniciais lançadas por Artigas. Motta (1975, p. 29) afirma que, “assim o desenho se aproximará da noção de projeto (pro-jet), de uma espécie de lançar-se a frente, incessantemente, movido por uma “preocupação”. Essa “preocupação” derivaria da “consciência da necessidade”, ou seja, de um à priori mental, expresso materialmente, no caso citado por Motta, pelo traço de Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867).

A noção de beleza no traço sensível, por exemplo, nos veio muito de Ingres (1780-1867). Seu estilete traçava linhas tão sensíveis quão precisas. Era o desenhista exemplar, cuja qualidade das obras se ajustava à simplicidade dos meios. Poucos foram os que conseguiram versar dentro dos níveis qualitativos de Ingres. Muitos, entretanto se deixavam iludir pelas aparências quase “fotográficas” de suas figuras. E se mostraram incapazes de reconhecer as sólidas estruturas dos desenhos do mestre francês. Mais do que

isso, confundiram a simplicidade dos meios com a própria significação do desenho. Academizaram o mestre. Passaram assim, a falar em desenho como “coisa, de lápis e papel os propósitos, os desígnios, o conteúdo se separou da forma, na procura de um deleite, de uma confirmação imediata. A forma reduziu sua significação. Foi esse o desvio. (MOTTA, 1975, p.31)

Esse objetivo final nos impulsiona a tornar essa ideação palpável e concreta do que havia iniciado como determinação mental. Logo para trazer esse desenho à realidade, carecemos de um registro gráfico que carrega consigo as intenções iniciais da produção mental mas que se realiza no encontro com as determinações e os destinos de sua produção material. Mas quais são essas intenções e escolhas que o desenho carrega?

Com o aprofundamento da divisão social do trabalho na era moderna o arquiteto distanciou-se da produção, necessitando cada vez mais do registro gráfico tal como uma ordem, abdicando da completude do processo de produção. Um processo de idealização e construção, que após a revolução industrial modificou definitivamente a relação entre o autor e o produtor do espaço construído. Separação que gradativamente foi sendo percebida como o empobrecimento da capacidade criadora e projetiva do próprio desenho. Algo que uma geração posterior iria elaborar como a crítica ao canteiro de obras (FERRO, 1981). A percepção deste processo foi descrita

por Graef (1921-1990) apenas alguns anos mais moço que Artigas do seguinte modo:

O arquiteto-mestre-de-obra, antes visto pela sociedade como artesão, um operário, assume ares e posição de artista e, não raro, homem da corte; a condição de arquiteto do príncipe passa a sonho dourado dos agenciadores da morada.

À semelhança do herói mitológico, com pés de fora do chão do seu ofício, o arquiteto acaba por perder o vigor - e débeis se fazem as arquiteturas que concebe e projeta. O divórcio esse, entre a concepção -projeto da obra e a sua realização -construção, gera graves consequências para a arquitetura: o desenho se faz cada vez menos projeto e mais desenho mesmo, e a arquitetura passa a ser, cada vez mais, pensada e avaliada como arte plástica. (GRAEF, 1995, p.130)

Embora recorrente, seria tão imprudente, quanto redutor, chegarmos a uma conclusão determinante sobre esta dicotomia, uma vez que a própria dinâmica dialética deste sentido do desenho que percorremos nestes autores, entre a intenção e o registro, expressa o conflito da cisão que se aprofundou desde o século XIX entre o sensível e o racional, entre a arte e a técnica, entre a transcendência e a materialidade.

Um significado e uma semântica, dinâmicos, que agitam a palavra pelo conflito que ela carrega consigo ao ser a expressão de uma lingua-

gem para a técnica e de uma linguagem para a arte. (ARTIGAS, 2004, p. 112)

Neste caso o registro gráfico em si pode ser entendido como uma técnica? Como podemos ponderar sobre diferentes linguagens para fins díspares, ou seja há uma técnica para a arte também? cabe aqui conceituar e definir o que seria técnica para auxiliar na compreensão de quais são os destinos e as determinações, implícitos na concepção de desenho de Artigas.

Heidegger apresenta uma importante reflexão sobre a técnica em seu ensaio A questão da técnica que serve de referência para Artigas em alguns de seus textos e portanto é de relevante para o entendimento do desenho por Artigas.

Pertence à técnica a produção e o uso de ferramentas, aparelhos e máquinas, como a ela pertencem estes produtos e utensílios em si mesmos e as necessidades a que eles servem. O conjunto de tudo isto é a técnica. A própria técnica é também um instrumento, em latim instrumentum. (HEIDEGGER, 2001, p.12)

O autor reflete sobre a técnica a partindo de sua finalidade, que é também a concepção de técnica corrente, um meio, uma atividade exclusivamente humana para se obter um fim, uma determinação que é instrumental e antropológica.⁴ Essa delimitação instrumental e antropológica da técnica serve-nos para balizar o desenho

como ideação e intenção, pois, o desenho não necessita obrigatoriamente sair do domínio do ideário humano, e o seu registro gráfico, como técnica determina o seu des-encobrimento, ou seja, a revelação do pensamento no ato da perseguição de um destino material.

Tudo depende de se manipular a técnica, enquanto meio e instrumento, da maneira devida. Pretende-se, como se costuma dizer, “manusear com espírito a técnica”. Pretende-se dominar a técnica. Este querer dominar a torna-se tanto mais urgente quanto mais a técnica ameaça escapar ao controle do homem. (HEIDEGGER, 2001, p.12)

Artigas, ao afirmar que existem duas linguagens para o desenho, pressupõe que existem também dois domínios, o domínio das técnicas construtivas para que o arquiteto mantenha o controle do que vai ser construído e o domínio das técnicas artísticas, para o controle da iconicidade do edifício. Assim poderíamos dividir em dois tipos de desenho, um desenho de domínio construtivo e um desenho domínio estético, com linguagens próprias.

Vamos ressaltar que esta cisão não é uma oposição maniqueísta do tipo “ou um ou outro” mas um par dialético que se complementa re-significando um ao outro mutuamente, potencializando através da relação entre eles o significado de cada um isoladamente.

Questionando assim, damos testemunho da indigência de, com toda técnica, ainda não sabere-

4. Para Heidegger (2001) a técnica possui uma determinação instrumental e sua explicação inclui a técnica moderna. O autor busca indagar-se sobre a essência da técnica como método de descobrimento que conduz ao real. Ao final do texto não apresenta uma conclusão mas uma pergunta pois segundo ele, “questionar é a piedade do pensamento”.

mos a vigência da técnica, de, com tanta estética, já não preservamos a vigência da arte. Todavia, quanto mais pensarmos a questão da essência da técnica, tanto mais misteriosa se torna a essência da arte. (HEIDEGGER, 2001, p.37)

Intenção e destino o Desenho para a FAUUSP

Além de todo conteúdo de ideação e imaginário que está implícito na palavra, para Artigas o desenho trazia consigo uma transformação, pois acreditava que através do desenho, cujo objetivo final dar-se-ia na construção em si, era o meio para obter um determinado fim. Assim a arquitetura não existia somente pela construção e sim para a construção, não para a construção tecnicista e material, mas para a constituição de uma sociedade inteira.

Em primeiro lugar, eu queria chamar a atenção para o fato de a arquitetura como tal ser ela mesma uma arte com finalidade. É a própria idéia de especificidade da arquitetura, e essa finalidade é exatamente a necessidade social de a arquitetura representar alguma coisa no campo da sociedade. (ARTIGAS [1984] prova didática IN LIRA e ARTIGAS, 2004 p. 187)

A visão de Artigas sobre a arte vai sendo elaborada com o passar dos anos, nesse momento histórico da conferência O Desenho é evidente em seu discurso que a arquitetura tem seu papel na transformação da sociedade e na formação de um povo, e apesar de todas as mudanças que

seu discurso sofre ao longo dos anos, uma característica permanece; o reconhecimento de sua importância para o desenvolvimento nacional.

A concepção de arquitetura como conhecimento para Artigas parece ter coincidido com a sua entrada para o Partido Comunista do Brasil, em 1945. Portanto, desde o início, tinha como base filosófica o marxismo.

Apenas em 1951 começa a escrever, mas por seus depoimentos posteriores podemos concluir que de 1945 até essa data, a arquitetura, para ele, devia representar o espírito brasileiro. A partir de 51 seu pensamento vai anexando as nuances da estética marxista: de uma visão da arte como ideologia, naquele ano, passa à arte como reflexo de uma cultura, em 1958, para a da arte política, transformadora, em 1960. Mas notamos em 1964 a permanência da ideia da arte como representação do país, visto como país rico - do ponto de vista técnico, humano e material - de povo pobre. Em 1965 Artigas afirma que a dimensão política da arquitetura brasileira sempre existiu, pela nossa condição de país subdesenvolvido e esclarece a diferença que fazia entre técnica como “técnica construtiva” e como “técnica geral”, essa última, preconizada pela arquitetura moderna européia, a qual nunca merecera a sua simpatia. (CORRÊA, M. L., 1998, p.53)

Cabe aqui analisarmos os registros gráficos para o edifício da FAUUSP, extraído do caderno de riscos

originais do projeto, pois são de extrema importância para identificar caminhos possíveis, experimentações e descobrimentos de ideias, pois sendo desenho, intenção, neles estão contidos desígnios, que perduram até os dias de hoje. (ALBUQUERQUE, 1998). O projeto é o registro de seu envolvimento em um período relevante da política de desenvolvimento do Estado de São Paulo, o governo de Carlos Alberto Carvalho Pinto (1959-1962).

A eleição de Carlos Alberto Carvalho Pinto para o governo do Estado de São Paulo possibilitou um novo momento político na Universidade, favorável ao seu crescimento e à sua “modernização”. Com ela, interrompeu-se um longo período de queda real das dotações orçamentárias para a USP. Mais próximos da academia do que dos governadores anteriores, Carvalho Pinto ocupou o governo entre 1959 e 1962 - foi eleito com um programa que propugnava a racionalidade administrativa e o planejamento das ações governamentais. (ROMÃO, W. M., 2006, p.103-104)

Desde os primeiros traços o edifício (Figura 1), apresenta-se com uma forma precisamente definida aproximando-se de um quadrado, apesar de o terreno de implantação possuir uma forma não ortogonal. Em alguns momentos, ele aparece sem estrutura em sua periferia ou com quatro apoios em seus cantos, mas sempre apresenta-se como uma geometria precisa, diferenciada da natureza que o cerca, mas que a captura para o seu interior, trazendo o céu, através das aberturas zenitais que aparecem nos registros iniciais, ainda em forma circular, e a terra, no recuo do embasamento.

Figura 1. Primeiros croquis de Vilanova Artigas para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo do início dos anos sessenta. Publicados em Albuquerque, R. P. coord. Caderno de riscos originais: projeto do edifício da FAUUSP na cidade universitária / João Batista Vilanova Artigas, São Paulo: FAUUSP, 1998.

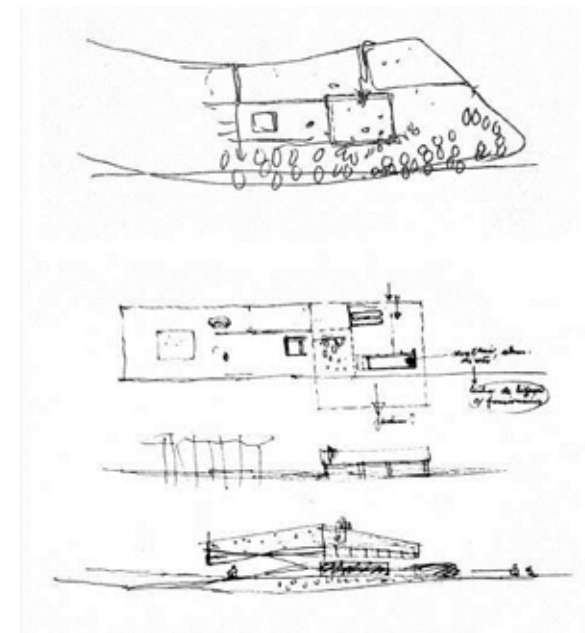
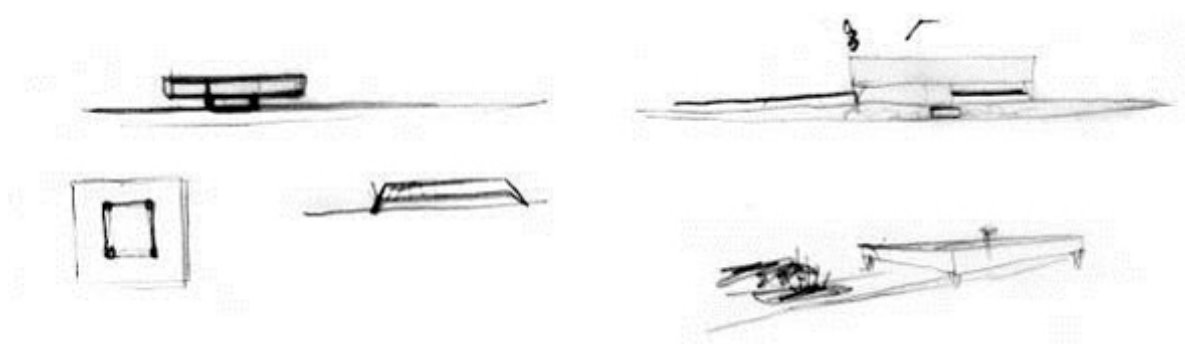


Figura 2. Primeiros croquis de Vilanova Artigas para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo do início dos anos sessenta. Fonte: Albuquerque, R. P. coord. Caderno de riscos originais: projeto do edifício da FAUUSP na cidade universitária / João Batista Vilanova Artigas, São Paulo: FAUUSP, 1998.

Os “croquis” num primeiro momento, emocionam. Sofremos a angústia do que poderia não ter sido. E se o edifício fosse composto, como alguns daqueles desenhos, se não tivesse a rígida geometria que possui? E se fosse em balanço. ou com apenas quatro apoios no seus quatro cantos e não possuísse aquele delicado invólucro que, prolongando-se nos pilares, define externamente o volume, desde o nobre teto até o humilde chão? (CORRÊA, M. L., 1998, p.19)

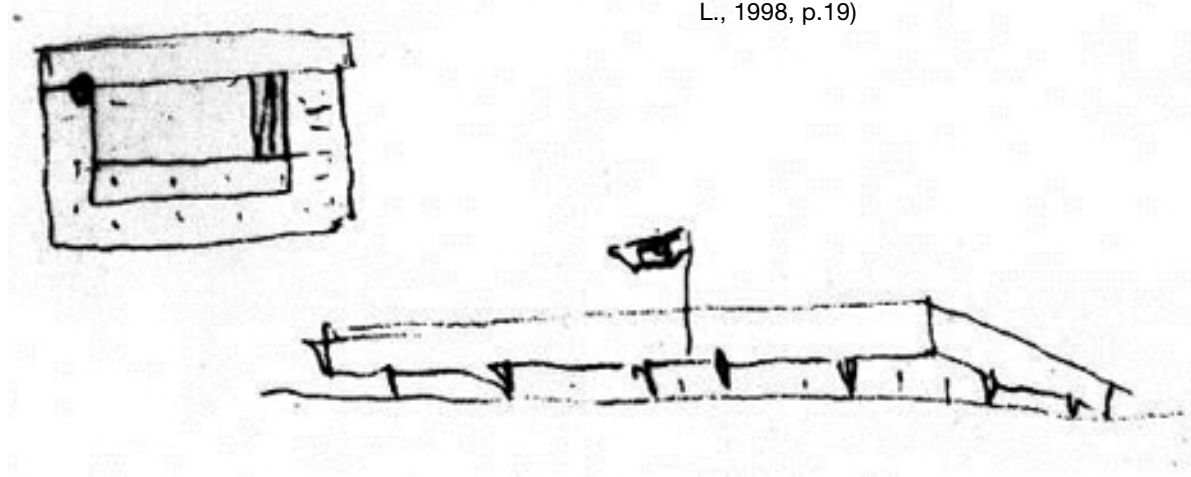


Figura 3. Croqui de Vilanova Artigas para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo do início dos anos sessenta. Fonte: Albuquerque, R. P. coord. Caderno de riscos originais: projeto do edifício da FAUUSP na cidade universitária / João Batista Vilanova Artigas, São Paulo: FAUUSP, 1998.

Acima (Figura 3) vemos o desenho que sintetiza o projeto da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, esses registros apresentam mais do que o processo de ideação do edifício que iria finalizar-se em 1961. Se analisarmos pela proporção que possui a bandeira frente ao edifício ao fundo, vemos que é de igual importância, está firmado no território, mas qual território? Vemos que neste momento, encerra-se a busca, não sua busca formal, pois teria muito

que ser resolvido do ponto de vista construtivo, para completar o edifício, mas lá estão seus desígnios, pois estava concretizado o edifício sem portas, que antes aparecia suspenso no ar, sem os pilares de apoio.

A continuidade espacial entre interior e exterior e entre os diversos pisos e funções que se desenvolvem no edifício e até hoje garantem que o espaço da faculdade seja por excelência um só, integrador e democrático. Aspectos que transcendem e perduram, mesmo após todas as mudanças políticas e sociais, um território para o debate e a discussão universitária, para o desenvolvimento e a capacitação daqueles que futuramente, iriam modificar a sociedade.

Meus colegas, tenho certeza de que não negareis a vossa contribuição ardorosa de jovens à luta de todos nós pelo reconhecimento de nossa profissão e pelo aperfeiçoamento de nossa arquitetura. O futuro vos promete grandes tarefas num país como o nosso, onde tudo agora começa. Haverá dificuldades. Algumas conquistas pedirão lutas tenazes.

Mas o prestígio da arquitetura brasileira, que conheceis, forjou-se neste clima criador. Ele não envolve somente os arquitetos. Refletimos apenas o desejo de progresso que hoje empolga todos os brasileiros.

Viver nele, lutar dentro dele, é fazer uma arte

que exprime um povo em ascensão. (ARTIGAS [1958] Aos formandos da FAUUSP IN LIRA e ARTIGAS, 2004, p.73)

Desejos do arquiteto para o momento em que projetava o edifício, no conturbado período democrático que antecedeu o golpe civil militar em 1964. Projetava um momento de estabilidade, um futuro melhor, que não se mostrou tão promissor assim. Naquele momento de construção da Cidade Universitária no início dos anos sessenta esteve à frente de uma oportunidade para idealizar a superestrutura, o edifício e o ensino da profissão. Artigas sempre evidenciou sua determinação em lutar pelas causas sociais e da profissão, pode aprender com o passado, e enfrentou a dificuldade de manter-se um profissional e militante ativo no partido comunista.

Confesso que não sei como podia gastar tanto tempo na militância e no reconhecimento das relações sociais de minha pátria, ao mesmo tempo que realizava essas obra⁵. O que mostra que ,afinal de contas, não deve ser muito difícil ser um cidadão de um lado e um artista de outro. Entretanto, isso me deu a oportunidade de conhecer a prática social, fez com que eu conhecesse eficientemente as estruturas, naturalmente dentro de uma visão marxista-lenista, tal como ela podia ser assimilada naquela ocasião, mais lenista do que marxista, numa prática social sugerida pelo Partido Comunista daquela época. (ARTIGAS [1984] prova didática IN LIRA e ARTIGAS, 2004 p. 192)

Esse artigo procurou resgatar a essência da palavra desenho para o arquiteto Vilanova Artigas, algo que ele expressou não apenas em suas obras de arquitetura, como foi o caso do projeto do edifício da FAUUSP, mas também em forma de uma realidade previamente idealizada por ele e de certo modo concretizada em um sonho coletivo de país, ou seja, em um projeto de nação. Relembrando Artigas ,”se as formas são absurdas, é porque as premissas são irracionais” (ARTIGAS [1952] Os caminhos da Arquitetura Moderna IN LIRA e ARTIGAS, 2004 p. 35), nessa frase o autor não está defendendo o racionalismo, muito menos o funcionalismo, e sim as intenções da arquitetura. Atualmente, se carecemos de intenções, sejam elas políticas ou sociais, só o tempo irá nos mostrar.

Referências

ALBUQUERQUE, R. P. coord. **Caderno de riscos originais: projeto do edifício da FAUUSP na cidade universitária / João Batista Vilanova Artigas.** São Paulo: FAUUSP, 1998.

ARTIGAS, V (1967). O Desenho IN LIRA, J. T C. e ARTIGAS, R. **Caminhos da Arquitetura.** São Paulo: Cosac Naify, 2004; pp.108-118

BLUTEAU, R. **Diccionario da Lingua Protugueza** composto pelo Padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado por Antônio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro. Tomo Primeiro A-K. Officina de Simão Thaddeo Ferreira. Lisboa, 1789.

5. Artigas está se referindo as obras do edifício Louveira e do Estádio do São Paulo Futebol clube.

- BLUTEAU, R. **Vocabulário Portuguez e Latino:** aulico, anatomico, architectonico, belico, botanico... autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos e oferecido a elrey de Portugal D. João V pelo padre D. Rafael Bluteau. Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de JESUS, 1712.
- BRAGA, J. **Ver não é apenas ver:** dois estudos a partir de Flavio Motta. Dissertação de mestrado. Fausp, 2010.
- CORRÊA, M. L. **Artigas:** da ideia ao desenho. 1998. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU-USP, São Paulo.
- FERRO, S. **O canteiro e o desenho.** São Paulo: Projeto, 1981.
- GOMES, L. V. N. **Desenhando um panorama dos sistemas gráficos.** Santa Maria: UFSM, 1998.
- GRAEFF, E. A. **Arte e técnica na formação do arquiteto.** São Paulo: Studio Nobel/Fundação Vila Nova Artigas, 1995.
- LIRA, J. T C. e ARTIGAS, R. **Caminhos da Arquitetura,** São Paulo: Cosac Naify, 2004;
- MOTTA, F. **Desenho e Emancipação do Desenho.** São Paulo: FAU-USP, 1975.
- ROMÃO, W. M. **Sociologia e política acadêmica nos anos 1960:** a experiência do CESIT. São Paulo: Humanitas, 2006.
- VARNHAGEN A. . **Historia das lutas com os Holandezes no Brazil desde 1624 a 1654.** Viena Austria, 1871.

