



Artigas e a Escola Paulista

Artigas and Architecture School of São Paulo

Mônica Junqueira de Camargo*

Resumo

A produção arquitetônica de caráter brutalista, realizada entre meados de 1950 a meados dos anos 1970 pelos profissionais paulistas, tem sido identificada por alguns historiadores e críticos como Escola Paulista. A destacada participação do arquiteto João Vilanova Artigas na vida intelectual paulistana, como projetista, docente, editor de revista e membro ativo do Instituto dos Arquitetos do Brasil, consagrou-o como uma importante referência cultural desse momento, reunindo a sua volta um grupo de jovens talentosos arquitetos com quem soube estabelecer um profícuo canal de comunicação. A estreita relação que se estabelece entre essa produção e Artigas, portanto, não é fortuita. A conjunção de alguns fatores propiciou um contexto extremamente favorável a essa aproximação: a estreita relação do brutalismo com certa cultura arquitetônica paulista; o Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto 1959-1963 que abriu uma oportunidade ímpar de produção aos arquitetos paulistas, e a reestruturação acadêmica promovida pela Universidade de São Paulo nessa mesma época, que estimulou a reflexão de um novo ensino, simultaneamente à criação de sua nova sede. A relação desses aspectos com a escola paulista é o foco desta análise.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna Paulista. Técnica e construção. Arquitetura e tradição.

Abstract

The brutalist architecture designed by architects from São Paulo, from mid-1950 to mid-1970, has been identified by some critics and historians as Paulista School. The outstanding participation of architect João Vilanova Artigas in São Paulo's intellectual life, as a designer, teacher, active magazine editor and member of the Institute of Architects of Brazil, made him an important cultural reference in that moment, gathering around him a group of young talented architects with whom he knew how to establish a useful communication channel. The close relationship established between such production and Artigas, therefore, is not fortuitous. The combination of a few factors created an extremely favorable environment for this approach: the close relationship between the São Paulo Brutalism with an architectural culture; the Action Plan of the Governor Carvalho Pinto 1959-1963 which opened a unique opportunity of production for São Paulo architects; and the academic restructuring promoted by the University of São Paulo at that time, which stimulated the reflection of a new school, simultaneously with the creation of its new building. The relationship of these issues with the Paulista school is the focus of this analysis.

Keywords: Paulista Modern Architecture. Technics and building. Architecture and tradition.

* Arquiteta, professora associada de História da Arquitetura Moderna e Contemporânea na FAU/USP, desde 2003. Arquiteta da Prefeitura do Município de São Paulo 1978-2002, tendo trabalhado no Departamento do Patrimônio Histórico e na Divisão de Pesquisas - Equipe Técnica de Pesquisas em Arquitetura do Centro Cultural São Paulo. Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie 1987-2003. Conselheira do Conpresp - Conselho Muni-

cipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo 2003-2007. Editora da Revista Pós - 2010-2013. Diretora do CPC - Centro de Preservação Cultural da USP desde 2014. Autora de livros e artigos, entre os quais: Fotografia / Cultura e fotografia paulistana no século XX (com Ricardo Mendes); Fábulo Penteadado: Ensaios arquitetônicos. Joaquim Guedes. Sidonio Porto: o arquiteto e seu tempo. Hector Viglietta: Hipótese do real.

Artigas e a Escola Paulista

A estreita relação entre a produção arquitetônica paulista de meados dos anos 1950 e da década de 1960, identificada como Escola Paulista, e o arquiteto e professor João Vilanova Artigas não é fortuita. A sua atuação como projetista e docente, e a sua participação na política de classe foram fundamentais na constituição de uma cultura arquitetônica na cidade de São Paulo nesse período. As comemorações do seu centenário neste ano de 2015, recuperando aspectos de sua trajetória, de suas ideias e de seus trabalhos, com seminários (MAC/USP; DOCOMOMO/SP- Universidade São Judas, FAU/USP), filme (O arquiteto e a luz), curso (AUH 125 – Arquitetos Paulistas), workshops e exposições (FAU/USP e Instituto Cultural Itaú) comprovam a sua importância para a arquitetura paulista. Os trabalhos e depoimentos de professores e pesquisadores de diferentes gerações atestam não só a longevidade de seu legado, como nos permite identificá-lo como uma escola, entendida aqui como uma das

acepções definida por Houaiss: “um conjunto de pessoas que segue um sistema de pensamento, uma estética”. A Escola Paulista, cujos princípios se consolidaram no final dos anos 1950, graças à somatória de alguns fatores, em que a participação de Artigas foi decisiva, é um capítulo importante da história da arquitetura brasileira, ainda que alguns autores contestem a classificação dessa produção como uma escola, todos reconhecem a contribuição dessa arquitetura à cultura brasileira.

A ampla difusão das ideias de Artigas deveu-se a um contexto muito favorável propiciado sobretudo por três fatores: a estreita relação do brutalismo com certa tradição construtiva característica da produção paulista; o Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto 1959-1963 que abriu uma oportunidade ímpar de produção aos arquitetos paulistas e a Artigas em particular, que teve o privilégio de projetar uma Faculdade de Arquitetu-

ra, e a reestruturação acadêmica promovida pela Universidade de São Paulo nessa mesma época, que estimulou a reflexão de um novo ensino, simultaneamente à criação de uma nova sede.

A arquitetura de Artigas sempre se destacou pelo caráter investigativo. Mesmo a inicial, quando ainda inspirada nas composições acadêmicas, explorava as questões construtivas para experiências plásticas, conferindo ao ambiente doméstico “uma moral severa”¹, conforme identificou pioneiramente Lina Bo Bardi, no seu artigo de 1950. A aproximação aos princípios orgânicos de Wright, a partir de 1940, sendo sua primeira casa, em 1942, uma das experiências mais interessantes, foi decisiva para a sua ruptura com o sistema compositivo acadêmico e para que assumisse a liberdade de criar a partir de seus desígnios. Entretanto, sua produção mais reconhecida pela crítica é aquela que se integrou ao movimento brutalista, quando teve oportunidade de propor as soluções mais ousadas, talvez pela estreita afinidade que mantinha com os princípios desse movimento.

O Brutalismo, como uma manifestação arquitetônica, assim denominada pela primeira vez pelo casal Alison e Peter Smithson, em 1953, e criticamente analisado por Reyner Banham², em 1966, teve origem em uma nova leitura dos princípios modernos, face ao dilacerado contexto do pós-segunda guerra. A profunda crise provocada pela perda de confiança no progresso e na mo-

dernidade como meios de se constituir uma nova ordem social incitou um complexo processo de revisão de valores em todas as áreas do conhecimento. Do existencialismo de Sartre à Arte Bruta de Jean Dubuffet, a essência e a austeridade tornaram-se as novas palavras de ordem, com grande repercussão na arquitetura, que deveria não só participar, mas, estimular esse processo de renovação de princípios que o mundo, pelo menos o ocidental, processava. A *Unité d'Habitation de Marseille* de Le Corbusier foi a obra inaugural e, sem dúvida, a mais paradigmática para a produção das décadas seguintes.

Arquitetura deixava de ser a promessa de um novo mundo, passava a assumir um compromisso com essas transformações em curso e deveria, por meio do espaço construído, enfrentar a realidade. As constrições tornaram-se mais do que desafios, eram uma fonte de inspiração. A espacialidade e o os materiais *in natura* eram os recursos necessários e suficientes, conforme definição de Alison Smithson, em 1953, (OCKMAN, 1993, p. 240):

decidimos que internamente não teria nenhum revestimento, o edifício seria uma combinação de abrigo e ambiente. Tijolo, concreto, madeira, tudo aparente. Se tivesse sido construída seria a primeira experiência do Novo Brutalismo na Inglaterra.³

Interessante registrar, que o artigo de Lina acima comentado, sobre as casas de Artigas, publicado

1. Lina Bo Bardi. Casas de Vilanova Artigas (RUBINO e GRINOVER 2009, p.67).

2. Ver BANHAM, 1966

3. Tradução da autora: It was decided to have no finishes at internally, the building being a combination of shelter and environment. Bare brick, concrete, and wood... had this been built, it would have been the first exponent of the New Brutalism in England.

três anos antes, já destacava o caráter austero de sua arquitetura:

Uma casa construída por Artigas não segue as leis ditadas pela vida de rotina do homem, mas lhe impõe uma lei vital, uma moral que é sempre severa, quase puritana. Não é vistosa, nem se impõe por uma aparência de modernidade, (...) As casas de Artigas são espaços abrigados contra as intempéries, o vento e a chuva, mas não o são contra o homem. (RUBINO e GRINOVER, 2009, p.67)

No contexto inglês, nesse período de cicatrização ainda com as feridas expostas pelos horrores da segunda guerra e com boa parte dos arquitetos do LCC – London County Council simpatizantes do comunismo, o realismo socialista ainda permanecia como referência. Mas, para os jovens arquitetos recém-formados, os princípios da arquitetura moderna não tinham perdido a validade e deveriam ser adaptados às novas necessidades, isto é, reinterpretá-los segundo as teorias sócio-antropológicas em voga naquele momento. A busca da essencialidade no campo da filosofia e a aproximação à cultura popular pela sociologia e pelas artes em geral, legitimaram a busca do estritamente necessário, sendo qualquer desvio considerado perdulário. Esse princípio encontrou ampla repercussão na cultura arquitetônica do período.

O envolvimento de boa parte do mundo ocidental nesse armistício deflagrou uma rede de rela-

ções que, associada à evolução dos meios de comunicação, possibilitou uma intensa e rápida circulação de ideias, que fez do brutalismo uma manifestação sincrônica em quase todos os continentes. De Marcel Breuer e Paul Rudolph nos Estados Unidos a Arata izosaki e Kenzo Tange no Japão, passando por Clorindo Testa e Teodoro González de León e Abraham Zabludovsky na América Latina, com intensa participação dos brasileiros, especialmente os paulistas.

Esse conjunto de obras, nada homogêneo pelo contrário com soluções muito distintas, é facilmente identificável por algumas de suas características arquitetônicas e construtivas. A pesquisadora Ruth Verde Zein (BASTOS e ZEIN, 2010, p.78) as analisou segundo sete aspectos: partido; composição; elevações; sistema construtivo; texturas e ambiência lumínica; e características simbólico-conceituais, a partir dos quais os projetos se aproximam.

Identificamos como algumas das suas características construtivas mais recorrentes: o monobloco, a cobertura em grelha, a estrutura de concreto armado de sofisticada combinação entre cálculo e desenho, muitas vezes resultando em pórticos, a iluminação zenital, o uso de poucos materiais e sempre aparentes, bem como as tubulações e os condutores; e a exploração das texturas. Entretanto, cabe ressaltar, essas características deveriam estar associadas a uma espacialidade de grande impacto. Ao lado dessa

expressiva materialidade, a dimensão espacial é igualmente decisiva no caráter das obras brutalistas, especialmente no caso paulista, mesmo nas obras de pequeno porte e nas de caráter doméstico, a dimensão espacial é um componente decisivo do projeto, gerando quase sempre pé-direito duplo, vazios, pátios, e outras composições espaciais que articulam planta e elevação de modo integrado. Daí a importância do corte, enquanto recurso criativo.

São Paulo e o Brutalismo

No Brasil, o ambiente paulista oferecia condições muito propícias à fermentação das ideias brutalistas. A arquitetura paulista teve, desde tempos coloniais, um forte vínculo com as questões construtivas. A escassez de materiais e as dificuldades decorrentes do seu isolamento em relação aos outros núcleos urbanos fez com que os aspectos construtivos, no caso a taipa-de-pilão, constituísse o recurso mais determinante da composição plástica. A Vila de São Paulo e seus arredores foram edificados sobre a lógica construtiva da taipa de pilão, que predominou até o final do século 19, tendo influenciado a implantação da cidade, o traçado das ruas, o tamanho dos lotes e as principais características arquitetônicas de suas construções, como escreveu Lemos: “Taipa, sempre a taipa. Agora uma resistência cultural. Um símbolo, Onde há taipa de pilão há paulista, e onde há paulista há taipa.” (LEFÈVRE e LEMOS, 1979, p. 11) O barro socado

entre pranchões de madeira – os taipais – compõe paredes estruturais de grande resistência, largas que, no entanto, não permitem grandes aberturas e que não podem estar expostas às chuvas e enxurradas, resultando na escolha de terrenos planos para a sua implantação, e enquanto composição plástica, na predominância dos cheios sobre os vazios, nos telhados de duas águas, com a cumieira paralela ao meio fio da rua e os beirais avançando sobre o passeio público. A arquitetura colonial paulista foi concebida a partir de recursos muito simples, entretanto, provida de intenção artística, como comprovou Katinsky (1976, p. 164) na sua tese de doutorado: “Por mais áspera que se apresente diante de nossos olhos, surge uma real obra de arte”.

A imigração estimulada pelo enriquecimento advindo da cafeicultura incrementou a mão-de-obra da construção civil e provocou a rápida e total transformação da paisagem da cidade. Os imigrantes, na sua maioria de origem italiana, disseminaram o uso do tijolo, dos porões, das platabandas, dos condutores de águas pluviais, dos elementos decorativos, da água encanada e do sistema de esgoto. O acelerado ritmo da modernização do estado, exigindo estradas de ferro e obras de infraestrutura, em particular o equipamento sanitário, abertura de novos loteamentos e edifícios públicos, provocou no prazo de dois anos a instalação na cidade de duas escolas de engenharia: em 1894, a Politécnica e em 1896, a Mackenzie, propiciando-se a constituição, a par-

tir de então, de uma classe de profissionais, que paulatinamente passou a ser reconhecida pela sociedade e a influir nos rumos da cidade.

O curso de arquitetura da Politécnica, organizado por Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928), também autor do projeto do seu edifício e personagem importante na constituição da cultura arquitetônica paulista, tinha por base o conhecimento técnico, diferentemente do curso carioca que era integrado às Belas Artes. Ramos de Azevedo, original de Campinas, estudou em Gand na Bélgica, entre 1875 e 1878, e em 1886 transferiu-se para São Paulo, onde desenvolveu uma brilhante carreira: além de responsável pela criação do curso de arquitetura e professor da Escola Politécnica, organizou o Liceu de Artes e Ofícios, do qual foi também diretor; foi proprietário de uma das mais ativas construtoras da cidade e de uma firma importadora de materiais; autor e executor de projetos públicos e privados dos mais significativos: Palácio de Governo, Secretarias, Teatro, Mercado, Correio, Fóruns, Hospitais, Escolas, Edifícios comerciais e residenciais. Como definiu Ficher (1989, p. 57):

ninguém soube melhor viver o tempo e no seu tempo, que o conspícuo construtor. Multiplicou-se para agir. Criou um novo mundo, uma vida inteiramente nova. Forjou o meio e os homens, fez o artesão e o mestre, a oficina e o artista. Reformou o gosto, despertou o anseio, hoje comum entre nós, do conforto, do bem-

-estar e do luxo, características das sociedades avançadas.

A atuação de Ramos de Azevedo foi decisiva para a estruturação da formação e da profissão de arquiteto, instituindo uma estreita relação da arquitetura com a engenharia, e consolidando a construtora como seu campo de trabalho. A formação pretendida por Ramos aos futuros profissionais era abrangente, entendendo por projetar um edifício, definir além dos seus desenhos, o orçamento, as especificações da obra, os termos de seu contrato e execução, formação essa que perdurou até a emancipação dos cursos de arquitetura no final dos anos 1940. Vilanova Artigas se formou em 1937, no curso de Arquitetura da Escola Politécnica, quando ainda vigorava essa orientação. A exemplo de Ramos de Azevedo, até a década de 1950 a maioria dos arquitetos paulistas operava em construtoras, agregando as atividades de projeto e de execução, como Warchavchik; Bratke & Botti; Artigas & Marone; sendo Rino Levi uma das poucas exceções. Mesmo com a emancipação dos cursos de Arquitetura, a FAU/Mackenzie em 1947 e a FAU/USP em 1948, os currículos se mantiveram quase inalterados até a reforma universitária impetrada nos anos 1960, ainda assim, o peso das disciplinas técnicas se fez presente nas novas propostas curriculares.

Além dessa tradição construtiva que facilitava a receptividade aos princípios brutalistas, o ambiente político-cultural sob a tutela da guerra

fria os corroboraria como instrumentos legítimos contra os avanços do capitalismo, uma vez que os arquitetos paulistas mais engajados intelectual e politicamente alinhavam-se à esquerda. Artigas era filiado ao Partido Comunista, e a valorização da expressividade dos materiais in natura explorando a sua rusticidade poderia assumir o papel simbólico de uma contraposição à eficiência da técnica capitalista e ao mesmo tempo uma denúncia das desigualdades sociais, como ele mesmo afirmou ao comparar sua obra com a de Oscar Niemeyer:

Oscar e eu temos as mesmas preocupações e encontramos os mesmos problemas, mas enquanto ele sempre se esforça para resolver as contradições numa síntese harmoniosa, eu as exponho claramente. Em minha opinião, o papel do arquiteto não consiste numa acomodação; não se deve cobrir com uma máscara elegante as lutas existentes, é preciso revelá-las sem temor. (BRUAND, 1981, p. 302)

Entretanto, cabe comentar que essa sua opção pela simplicidade e de expor os conflitos existentes nunca comprometeu a qualidade de sua arquitetura, pelo contrário, como comentamos antes, é a sua produção mais destacada pela crítica, pois como esclarece Buzzar (2014, p. 336), “em Artigas, a concisão e a economia de materiais nunca eram pobreza de expressão”.

O crescimento econômico do Estado de São

Paulo, a metropolização da sua capital com um rápido processo de verticalização da sua área central, o fortalecimento da sua vida cultural com a criação dos dois museus de arte – MASP, em 1947, e MAM, em 1948, - a instalação dos dois cursos de arquitetura com o oferecimento de 60 vagas ao ano, a instalação da regional do IAB em São Paulo, em 1943, e as comemorações do IV Centenário da Cidade em 1954 foram fatores que contribuíram para consolidação do campo profissional dos arquitetos, propiciando um ambiente de debate e de troca de ideias, que beneficiaram a rápida difusão das ideias brutalistas.

A diversificada participação de Artigas na vida intelectual paulistana, seja como professor, como editor de revista, como membro ativo do Instituto dos Arquitetos do Brasil, consagrou-o como uma importante referência cultural desse momento, atraindo jovens arquitetos com quem soube estabelecer um profícuo canal de comunicação.

A pesquisadora Ruth Verde Zein (BASTOS e ZEIN, 2010, p. 80) constatou ao estabelecer uma linha do tempo do patrimônio brutalista paulista, que as autorias das principais obras se intercalavam entre os jovens arquitetos e os mestres, que lhe permitiu refutar a teoria de Bruand “de que essa primeira geração de jovens arquitetos, que vai conformar o brutalismo na sua versão paulista, tivesse surgido a priori, sob uma relação de subordinação em face da figura

de Vilanova Artigas”, ainda que reconheça a importância de Artigas para a arquitetura paulista: “Isso em nada diminui a importância de Artigas, autor de boa parte das obras mais significativas da arquitetura brutalista.”

A intensa produção desse período, que oscila entre projetos de apurada experiência à ousadia juvenil, expõe o franco e produtivo diálogo estabelecido entre as várias gerações. O projeto dos recém-formados arquitetos Paulo Mendes da Rocha e João de Gennaro, para o Ginásio do Clube Paulistano de 1958, vencedor de um concurso fechado, do qual participou Vilanova Artigas, é indicador dessa convivência democrática.

O Plano de Ação de Carvalho Pinto 1959-1963 e a arquitetura paulista

A grande demanda de projetos desse período teve como principal promotor o PAGE – Plano de Ação de Governo Carvalho Pinto 1959-1963, que contratou no prazo de quatro anos cerca de mil projetos (nem todos executados e alguns concluídos posteriormente) envolvendo cento e noventa municípios do Estado de São Paulo e mais de cento e cinquenta arquitetos (CAMARGO, 2009, p. 369-371⁴). Nessa mesma época a construção de Brasília colocava a arquitetura na pauta da grande imprensa. A associação da arquitetura como imagem de progresso e modernidade, deflagrada com muito sucesso com o projeto do Ministério da Educação e Saúde Pública, de 1936, foi reiteradamente afirmada pelas obras que marcaram a trajetória política de Juscelino Kubitschek, culminando com a construção de Brasília.

O Plano de Ação de Governo Carvalho Pinto 1959-1963 tinha por objetivo a criação de uma tecnocracia democrática para racionalizar o serviço público e promover o desenvolvimento do estado de São Paulo, com clara filiação aos princípios da SAGMACS – Sociedade de Análises Gráficas e Mecanográficas Aplicadas aos Complexos Sociais – criada pelo padre francês Louis Joseph Lebret, fundador do movimento internacional Economia e Humanismo. Esse movimento, com foco no desenvolvimento urbano, pretendia uma conciliação entre os interesses econômicos e a promo-

4. Anexo 4: lista de profissionais ligados ao Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto.

Figura 1. Ginásio Paulistano. Paulo Mendes da Rocha e João de Gennaro. 1958. Foto: José Moscardi.. (ARTIGAS, R. (org), 2000, p.84



ção social, tomando a realidade como premissa para o planejamento das cidades. Padre Lebrecht foi inicialmente contratado pelo governador anterior Lucas Nogueira Garcez para elaborar o plano de desenvolvimento da bacia do rio Paraná, depois passou a trabalhar nas periferias da capital, com uma equipe formada de vários jovens arquitetos⁵ que depois vieram a integrar o PAGE.

Estruturado em um grupo de planejamento e uma equipe técnica, o PAGE foi coordenado por Plínio de Arruda Sampaio, na época com 28 anos de idade, e tinha entre os membros do Grupo de Planejamento três professores da Universidade de São Paulo: Paulo Menezes Mendes da Rocha, Ruy Aguiar da Silva Leme, e Antonio Delfim Netto. A equipe técnica era constituída, segundo as teorias de Lebrecht, por profissionais de várias áreas, com destacada participação dos arquitetos, especialmente os vinculados ao IAB e a Vilanova Artigas. Frente às ambições do Plano e à confiança na representatividade da arquitetura, aventou-se a possibilidade de contratação de profissionais externos ao serviço público, cujo acordo firmado entre o IAB e Grupo de Planejamento contou com o apoio de Artigas, conforme depoimento de Plínio de Arruda Sampaio e ata da reunião do IAB no dia 20/08/1959. (CAMARGO, 2009, p. 181)

Os investimentos do PAGE foram estruturados em três setores: 1. melhoria das condições do homem, que incluía as áreas de educação, cultura e pesquisa; justiça e segurança; saúde pú-

blica e assistência social; e sistemas de água e esgoto; 2. infraestrutura abrangendo energia; ferrovias; rodovias; pontes municipais; aeroportos, portos e navegação; e 3. expansão agrícola. Foram contratados mais de mil projetos, sendo alguns deles paradigmáticos da cultura arquitetônica paulista, pelas inovações que introduziram ao campo da arquitetura, quanto ao programa, à integração com a cidade, à sociabilidade, às técnicas construtivas, à solução estrutural, à inovação formal e a sua relação com as artes plásticas. Com um terço dos recursos destinado à melhoria das condições do homem, dos quais a metade, (correspondendo a 14% do total previsto), à educação, cultura e pesquisa, houve um grande investimento na construção de fóruns, postos de saúde e principalmente de escolas: primárias, secundárias, técnicas profissionais e a construção da Cidade Universitária “Armando Salles de Oliveira”, onde os projetos, dado o seu isolamento da realidade urbana, tomaram a feição de experiências pilotos das possibilidades da arquitetura em todos os seus aspectos.

O edifício escolar e o fórum foram as tipologias mais privilegiadas tanto na estruturação do Plano, como na investigação dos arquitetos. Os edifícios para o poder judiciário talvez tenham sido os mais revolucionários, se considerarmos o padrão do que existia até então e a forte estrutura hierárquica que caracteriza esse setor da sociedade. A proposta de Fábio Penteadado para o Fórum de Araras, em 1960, é a mais paradigmá-

5. Integraram a equipe do Page os seguintes arquitetos: Francisco Withaker de Oliveira, Domingos Theodoro de Azevedo Netto, Celso Lamparelli, Luis Carlos Costa, Antonio Cláudio Moreira e Moreira, Mário Laranjeira de Mendonça, Henrique Silveira de Almeida, Antonio Amílcar de Oliveira Lima, José Reinaldo Gomes, Pedro Penteadado Nogueira.

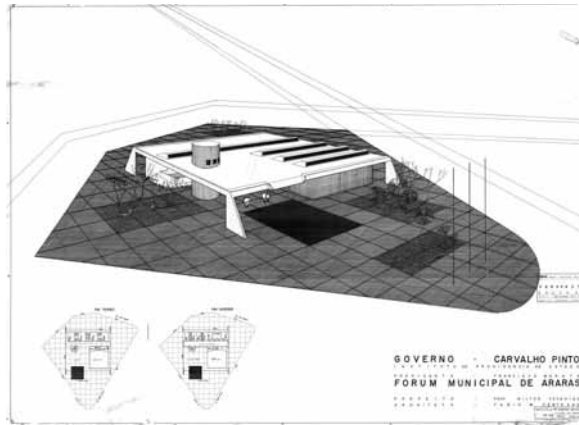


Figura 2. Fórum de Araras. Fábio Penteadó. 1960. Fonte: CPOS. Companhia Paulista de Projetos e Obras.

tica das mudanças pretendidas. A imponência e monumentalidade características dessa tipologia sob a vigência do ecletismo, sendo exemplar o Tribunal de Justiça de São Paulo (1929), do Escritório Técnico Ramos de Azevedo, foram substituídas, nesses projetos, pela sociabilidade e convivência. De monumento urbano, o fórum se converteu em uma praça pública: os suntuosos saguões de entrada, geralmente em materiais nobres, foram substituídos por amplas áreas de estar com espelho d'água, bancos de jardim, introduzindo um novo caráter ao espaço da justiça, não apenas como o símbolo da retidão e do julgamento, mas, sobretudo, da igualdade e do direito, como revela o depoimento de Fábio Penteadó (1988, p. 37)

Para o projeto do Fórum, fui visitar um já construído, numa cidade vizinha, denominado Palácio da Justiça, que me causou uma impressão muito forte. Procurei usufruí-lo como um homem comum, um trabalhador que ali chegava por obrigação, para tirar um documento ou registrar um filho, e me senti muito triste. A impressão era que quem entrasse ali já estava “condenado”, à mercê da má vontade de um guarda ou do garoto do cartório, que se sente uma autoridade. A minha ideia, então, foi abrir o espaço e dissipar aquela sensação de medo e humilhação. Criei então um edifício sem porta nem saguão, uma praça coberta onde as pessoas podem sentar e conversar.

A sofisticação da solução arquitetônica está exatamente na sua simplicidade, que com poucos elementos de projeto e materiais básicos, propôs uma revolução arquitetônica: uma laje apoiada sobre quatro pilares, criando uma praça coberta, com a sala de júri estrategicamente localizada num dos vértices, de modo a permitir o seu uso também como um auditório e não apenas para julgamentos. Naquele momento, a cidade era desprovida de equipamentos públicos onde pudessem acontecer apresentações, palestras, eventos cívicos, e que a sala de júri poderia atender, passando a ter uma função que inicialmente não lhe foi atribuída, mas que poderia incorporar, ampliando seu uso. O projeto foi executado, ocupado pelo poder judiciário, que tempos depois cedeu o lugar ao poder legislativo, sendo até hoje ocupado pela câmara municipal, que vem destituindo-o cada vez mais de sua dimensão pública, estando a praça toda gradeada.

As escolas projetadas por Artigas, de Itanhaém, Guarulhos e Utinga, foram as obras do PAGE mais difundidas pela historiografia, embora, sem qualquer menção ao vínculo com esse plano de governo. Nessas escolas Artigas lançou uma tipologia que se consagraria como padrão para as escolas de ensino fundamental: o pavilhão aberto sob uma única cobertura que abrigaria todo o programa, com as salas de aula voltadas para o pátio concebido como centro de convivência, onde aconteceriam as atividades esportivas e de recreação. Projetos que consolidavam experiências que Arti-

6. Sobre a relação entre a Cidade Universitária e o PAGE ver CAMARGO, In LIRA, 2014

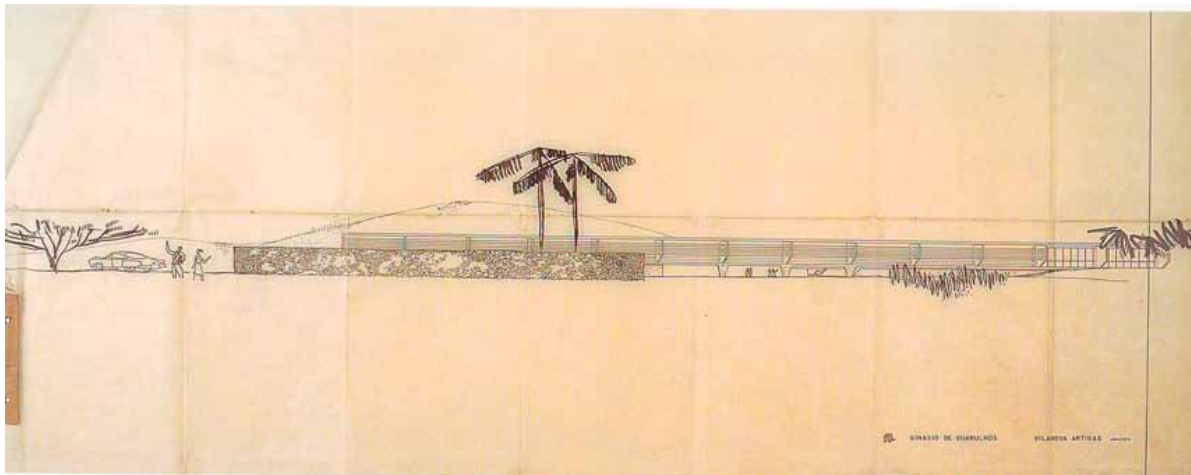


Figura 3. Ginásio de Itanhaém. João Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi. 1959. Fonte: Biblioteca da FAU/USP.

gas vinha desenvolvendo no âmbito da dimensão social da arquitetura, mas que até então só havia desenvolvido em ambientes domésticos, conforme constatou Buzzar et Alli (2013, p.11):

Foi justamente com as obras projetadas para o PAGE, vale salientar, equipamentos públicos, e, sobretudo, com as escolas de Itanhaém, Guarulhos, Utinga e a própria FAUUSP (projetada em 1961 e finalizada em 1968), que suas propostas arquitetônicas, articulado a de outros arquitetos no período como Paulo Mendes da Rocha, Carlos Milan, dentre vários, adquiriram a dimensão social pela qual é reconhecida, atribuindo consistência a ideia de Brutalismo Paulista.

Figura 4. Ginásio de Guarulhos. João Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi. 1960. Fonte: Biblioteca da FAU/USP.



Esses projetos foram decisivos para as perscrutações seguintes de Artigas, que reconhecia o seu ineditismo na tipologia escolar:

O ginásio de Itanhaém é o primeiro ginásio que abandona o sistema de galpão para adotar o pátio coberto. (...) As escolas que projetei, constituíram, pela primeira vez, e eu tenho muito orgulho disso, uma formulação da repartição do espaço escolar diferente daquilo que a engenharia fez no tempo da república. (FERRAZ, 1997, p. 85 e 114)

O ensino técnico e superior também teve grande incentivo do PAGE. Com o objetivo de desenvolver o interior do Estado, foram implantadas várias escolas técnicas e agrícolas que subsidiassem a produção das várias áreas econômicas, especialmente a agrícola, que continuava responsável por significativa parte da economia estatal apesar do grande avanço industrial. Quanto ao ensino superior foi criada uma nova Universidade – UNICAMP, uma agência de fomento à pesquisa – FAPESP e a implantação definitiva da CUASO - cidade universitária Armando Salles de Oliveira⁶, que vinha se arrastando desde a criação da USP em 1934.

A opção pelo campus isolado, depois de muitos estudos, pesquisas e visitas, acabou por se consolidar com a compra da fazenda Butantã em 1942, que teve mais de dez planos de ocupação, nenhum deles totalmente implantado. Em 1956, o arquiteto Hélio Duarte propôs um Replanejamento, a partir da revisão das várias propostas existentes e das recentes recomendações do oitavo Congresso Internacional de Arquitetura Moderna

– Ciam. Duarte definiu e localizou os três setores do conhecimento: humanidades, ciências e ciências biológicas, e propôs a introdução do Core no organograma social, como principal centro de convergência da vida acadêmica.

Entretanto, somente com a criação Fundo de Construção da Cidade Universitária Armando Salles de Oliveira - FCCUASO no âmbito de Plano de Ação do Carvalho Pinto, é que o campus receberia a devida atenção. A partir de então, com a nomeação do arquiteto Paulo Camargo e Almeida como diretor do escritório técnico, a cidade universitária passou a ser gerida como uma grande demonstração arquitetônica:

em reuniões semanais, com a presença do diretor da FAU Anhaia Mello, do reitor Ulhoa Cintra foi conseguida a unidade necessária ao planejamento, que **transformará**, estamos convictos, a cidade Universitária Armando Salles de Oliveira na **maior demonstração da cultura arquitetônica dos tempos atuais**, sem os formalismos e **os luxos condenáveis** que vimos percebendo e sentindo nas realizações da arquitetura mundial contemporânea. (A cidade universitária Armando Salles de Oliveira. América Magazine, São Paulo: n.2, 1962, s/p)

Mesmo isolados do contexto urbano, esses projetos foram concebidos como experiências de situações urbanas, que valorizassem os espaços de convivência - de modo a promover a socia-

bilidade e estimular o encontro das pessoas e a troca de ideias, sendo os térreos lugares privilegiados de articulação entre público e privado.

A colocação do edifício no contexto urbano da Cidade Universitária influiu decisivamente na organização interna, na medida em que a criação e disposição dos espaços interiores se subordinaram à necessidade de uma ligação fluida e contínua com os edifícios vizinhos e o centro cívico-cultural, sem interrupção do caminhar ou das visuais, possibilitando assim ligações fáceis e naturais com os demais departamentos da Universidade. (A cidade universitária Armando Salles de Oliveira. América Magazine, São Paulo: n.2, 1962, s/p)

A preocupação de Artigas com a criação de uma nova urbanidade, tirando proveito de seus projetos residenciais para explorar a relação entre público e privado, tem sido um dos aspectos mais recorrentes das análises críticas sobre o seu trabalho. A dimensão da moradia na conformação da cidade foi trabalhada em seus principais projetos residenciais e muito presente em seu discurso, que passou a incorporar a síntese de Alberti: “podemos concluir que a ponte, a estação, o aeroporto, não são habitações, mas complementos, objetos complementares à habitação através dos quais o espaço da habitação se universaliza. A cidade é uma casa. A casa é uma cidade.” (ARTIGAS, 1981, p. 102). No entanto, a recente análise dos professores Medrano e

Recaman (2013, p. 109) sobre os seus projetos residenciais e a sua inserção na estrutura urbana apontam uma incoerência entre as suas propostas e a possibilidade de transformação da metrópole paulistana:

o esquema desenvolvido por Vilanova Artigas, como síntese estética da possibilidade de modernização arquitetônica na conjuntura dos anos de 1950 no Brasil, não pode ser expandido segundo suas próprias suas próprias premissas formais e espaciais. Isso quer dizer que dessa casa isolada não resulta hipótese urbana além da realidade a que se submete.

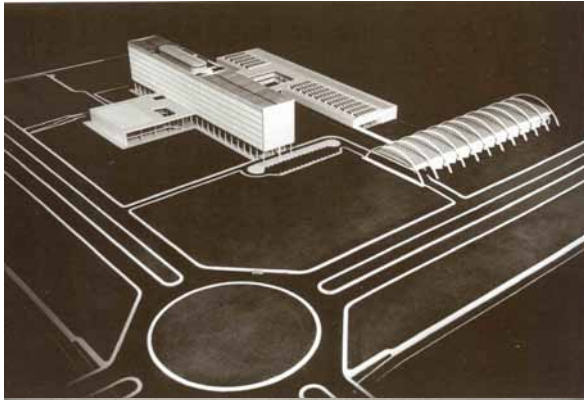
A cidade universitária constituiu uma excelente oportunidade de exercícios ideais, uma vez que isolados da realidade urbana. Muitos desses projetos contratados são referências para cultura arquitetônica, como o setor residencial de Eduardo Knesse de Mello; o Centro Esportivo - CEPE de Ícaro de Castro Mello; as Escolas de Minas e Petróleo, e o Centro Cultural de Oswaldo Arthur Bratke; o Centro de Convivência Social de Rino Levi; a Eletrotécnica de Fábio Penteadado e os seis projetos para os edifícios do Setor das Humanas. Dentre esses, o setor das humanas foi o que reuniu as propostas mais inovadoras. Talvez não por acaso, dado o papel preponderante de Artigas nesse processo, os projetos desse setor foram desenvolvidos pelos arquitetos mais próximos do mestre: História e Geografia - Eduardo Corona; Letras - Carlos Millan; Sociologia,

Antropologia, Economia Política e História das Doutrinas - Paulo Mendes da Rocha; Geologia, Paleontologia, Mineralogia e Petrologia - Pedro Paulo de Mello Saraiva; Matemática - Joaquim Guedes; Eletrotécnica - Fábio Penteadado, sendo o a da faculdade de arquitetura do próprio Artigas.

Com a mudança de governo, nova orientação foi dada para os rumos desse campus, muitos dos projetos contratados não foram executados, ainda restando parte do material gráfico que permite o estudo das ideias que permanecem fortes referências para a cultura arquitetônica, e dentre os executados, alguns são tombados, como o Departamento de História e Geografia, os edifícios das Minas e Petróleo, o CEPE, e a FAU, certamente o mais paradigmático deles, um marco na história da arquitetura, onde Artigas (FERRAZ, 1997, p. 101) conseguiu sintetizar todos os ideais de uma época, que ele mesmo reconhece: “Este prédio acrisola os santos ideias de então: pensei-o como a espacialização da democracia, em espaços dignos, sem portas de entrada, porque o queria como um templo, onde todas as atividades são lícitas”.

Artigas e a FAU/USP

Até a sua transferência definitiva para a cidade universitária, em 1968, o curso de arquitetura que veio ser a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo esteve instalado em dois outros edifícios. Inicialmente na Escola



Figuras 5a (topo) e 5b (acima). Faculdade Nacional de Arquitetura. Jorge Machado Moreira. 1957. Fonte: Acervo da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Politécnica, como mencionado anteriormente, um prédio de composição acadêmica, projetado pelo arquiteto Ramos de Azevedo, em 1905. A partir de 1948, com a independência do curso, a Faculdade instalou-se em uma residência Art-Nouveau, de 1902, projetada por Carlos Ekman, especialmente doada à Universidade de São Paulo para abrigar atividades relativas às artes, onde ainda permanece o seu programa de pós-graduação.

Até a década de 1960, eram poucos os cursos de arquitetura no país, e apenas o edifício da Faculdade Nacional de Arquitetura - FNA, no Rio de Janeiro, havia sido projetado especialmente para esse fim. A FNA, concebida por Jorge Machado Moreira, em 1949, e concluída em 1961, é fruto do diálogo estabelecido entre Le Corbusier e o grupo carioca que com ele conviveu, em 1936, no desenvolvimento do projeto do Ministério da Saúde e da Educação Pública - MESP e do campus da Universidade do Brasil. No projeto de Jorge Moreira há uma clara referência ao estudo de Le Corbusier para o MESP no terreno da praia de Santa Luzia (CORDEIRO, 2015, p. 96). Apesar de projetado já no pós-segunda guerra, quando as primeiras revisões dos princípios modernos começavam a circular, e o próprio Le Corbusier já operava em outras bases - brutalistas - a FNA tem como referência o purismo característico de sua primeira fase, que subsidiou seus estudos para o Brasil. Trata-se de um prisma de 173 m de extensão, com oito pavimentos sobre pilotis que abriga as salas de aula e os departamentos,

ao qual se acoplam os volumes mais baixos da biblioteca, do auditório e das salas de maquetes. Apesar das dimensões, o edifício prima pela leveza e pela transparência obtida com o fechamento das duas faces - NNO e SSO - em vidro com caixilharia de alumínio, modulada segundo o padrão das salas de aulas. Apesar do efeito translúcido que expõe seu espaço interior, a caixilharia estabelece uma fronteira entre dentro e fora.

Enquanto a FAU/USP, também um monobloco, tem um caráter muito distinto, diretamente vinculado ao brutalismo. A associação dos dois edifícios com as duas correntes predominantes na arquitetura brasileira - escola paulista e escola carioca - explicita claramente o caráter de duas linhas modernas de pensamento arquitetônico, conforme apontado por Bastos (2003, p.6):

Ao contrário da arquitetura da Escola carioca, caracterizada pela leveza e elegância, a arquitetura paulista explorava o peso, a horizontalidade. Sua forma não procurava mascarar a realidade, mas antes, denunciar, não importando de ser tosca, rude.

e sugere uma investigação sobre a pertinência da relação entre o espaço e a formação dos arquitetos.

Sobre essa relação, a revista CLOG de fevereiro de 2013, traz dados reveladores. Tendo como tema o brutalismo, essa edição reuniu breves considerações de mais de 50 autores sobre esse



Figura 5c. Faculdade Nacional de Arquitetura. Jorge Machado Moreira. 1957. Fonte: Acervo da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

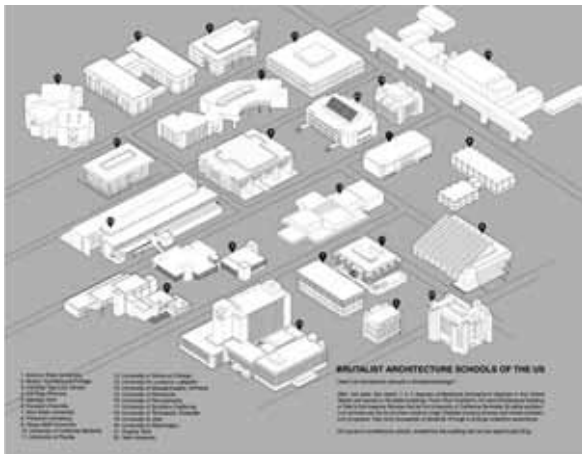


Figura 6. Faculdade Nacional de Arquitetura. Jorge Machado Moreira. 1957. Fonte: Acervo da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

movimento, das quais destacamos as de Erik Herrmann (2013, p. 102-103) - *Brutalist Architecture Schools in US*, cuja pesquisa traz alguns dados que contribuem para uma reflexão sobre esses espaços de formação. Esse autor apresentou um quadro de 22 escolas de arquitetura nos Estados Unidos, nas quais identifica uma filiação direta com o brutalismo, e lança a questão:

São todas as escolas de arquitetura em edifícios brutalistas? Não todas, mas quase. 1 em cada 5 profissionais de arquitetura nos Estados Unidos graduaram-se em escolas sediadas em edifícios brutalistas. (...) Escolas de arquitetura brutalista podem ser encontradas de costa a costa. Apesar de abrigarem diversos e variados programas de arquitetura, essas escolas unificam milhares de estudantes através de uma estranha experiência coletiva.⁷

Entre as vinte e duas escolas identificadas por Herrmann estão algumas das mais famosas faculdades americanas: Yale, Harvard, UCLA,, por exemplo. Um número surpreendente, se considerarmos que no Brasil, apesar de quase quatro centenas de escolas existentes atualmente, é possível reconhecer de memória, sem uma pesquisa aprofundada, além da FAU/USP somente mais uma: a de Guarulhos, projeto de Eduardo Kneese de Mello. Uma questão a ser perscrutada.

Algumas coincidências aproximam o processo de projeto do novo edifício do College of Environmental Design da University of California

Berkely, uma das vinte duas escolas identificadas por Herrmann, ao da FAU/USP. A Faculdade da California, sob a direção de Willian Wurster, importante referência da arquitetura moderna, teve seu novo edifício, tal como a FAU/USP, projetado para atender a um novo programa. Wurster propôs, desde 1939, unir em só curso arquitetura, paisagismo e planejamento e Artigas, no âmbito da reforma universitária de base, de 1962, que criou a estrutura de departamentos nas várias unidades, propôs para a FAU o ensino de projeto que deveria abranger do planejamento urbano ao design do objeto – da colher à cidade. Além da reforma universitária que instituiu os departamentos como instâncias estruturadoras do ensino para todas as áreas do conhecimento, a diretriz pedagógica que orientou o desenvolvimento do projeto da FAU teve por base o relatório intitulado *O Ateliê na formação do arquiteto*. Esse relatório apresentava o resultado dos trabalhos de uma comissão especialmente constituída para a reformulação do programa de ensino do curso de arquitetura e foi elaborado pelo jovem arquiteto e professor Carlos Millan, um dos principais interlocutores de Artigas. Como o próprio título sugere, o ateliê seria o local privilegiado para o ensino da arquitetura, onde se deveria estruturar a proposta didático-pedagógica, agregando as atividades de estudo, pesquisa e trabalho. Segundo esse relatório, nos ateliês, os estudantes deveriam realizar o aprendizado e o domínio dos meios de representação e expressão gráficas, desenvolvendo, pela experiência, a sensibilidade e a capacidade

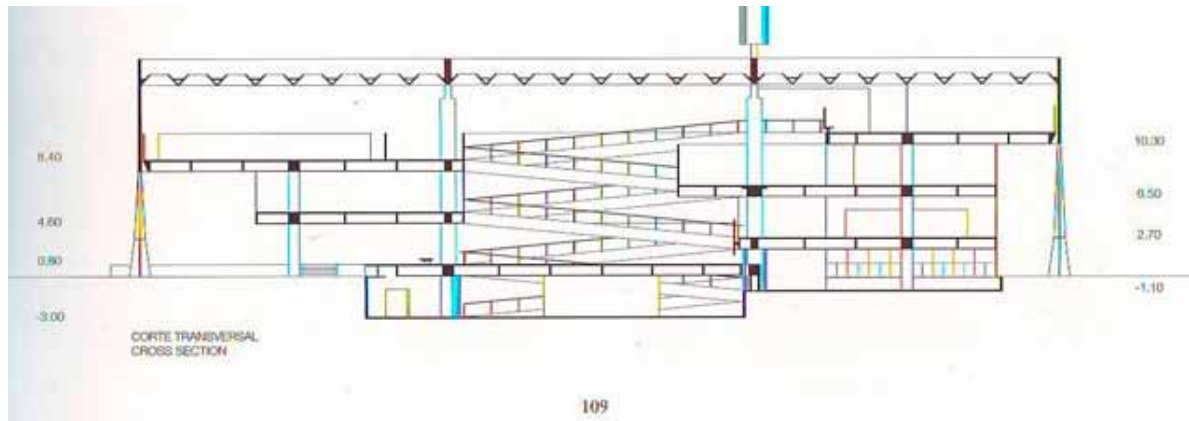


Figura 7. Brutalist Architecture Schools of US. Erik Herrmann. Fonte: CLOG, fev. 2013 p.102,103.

7. Tradução da autora: Aren't all architectural schools in Brutalist buildings? Well, not all, but quite. But nearly. 1 to 5 professional architecture degrees in the United States are earned in Brutalist buildings. (...) Brutalist architecture schools can be found from cost to cost. Despite housing diverse and varied architecture programs, they unify thousands of students through a strange collective experience.

8. Sobre análise do edifício da FAU/USP ver CAMARGO, In **DEARQ (Revista de Arquitetura / Journal of Architecture)**, n.9, dez. 2011. p.168-181

9. Depoimento à autora, durante o workshop *Equipamentos Públicos* na FAU/USP em 31/08/2015

criadora, em sintonia à necessária mentalidade de construtor. Com o objetivo de promover a socialização das experiências e fomentar a troca de ideias, imaginou-se uma articulação horizontal e vertical dos trabalhos. No ateliê horizontal os estudantes deveriam trabalhar individualmente, articulando todos os conteúdos de um mesmo ano, e no ateliê vertical, promover-se-ia a integração entre os conteúdos e os discentes dos cinco anos, com os trabalhos realizados por equipes de quatro alunos, um de cada ano – do segundo ao quinto, com a organização e a coordenação dos trabalhos delegados aos alunos do quinto ano. Uma estrutura que, se por um lado recuperava do ensino das Belas Artes a importância do ateliê, por outro dele se distanciava, ao enfatizar a dimensão urbana da arquitetura e a responsabilidade social do arquiteto.

O edifício⁸ é essencialmente um *promenade architecturale*, tanto espacial como simbólico, passando todas as instâncias da formação do

arquiteto: a biblioteca, os ateliês, as salas de aula e as oficinas. Mesmo completamente aberto ao público, cujo térreo se funde ao entorno adjacente, o edifício oferece a necessária privacidade a um ambiente de estudo. O salão central de 1000 m² e 13 m de pé-direito totalmente de acesso público, não se destina a uma função específica; pelo contrário, abre espaço à imprevisibilidade, acolhendo qualquer tipo de situação. A simples articulação de planos horizontais e seus pontos de apoio, cujo desenho inusitado se tornou uma das referências mais conhecidas da arquitetura paulista, conforma um único ambiente integrado, que reúne as atividades de estudo, pesquisa e criação, e ao mesmo tempo é compartilhado publicamente. Condição essa que, se por um lado estimula a sociabilidade e o debate, por outro, requer responsabilidade e solidariedade, instaurando novos padrões de relações.

O edifício configura-se como uma gigantesca caixa de concreto aparente que atinge o solo por meio de esbeltos pilares de desenho inusitado, que à exceção do térreo sob pilotis, nada revela do seu interior, aumentando o impacto diante da grandeza de sua espacialidade interna. O recente depoimento do prof. Ulrich Exner, da Universidade de Siegen em visita à FAU descreve muito bem essa surpresa: “o prédio da FAU, visto de fora, não revela a dimensão da riqueza do seu espaço interior. Ao adentrarmos sentimos que a FAU é um prédio que tem alma”.⁹ Se externamente, a opacidade do volume pode dar a idéia de



Figura 8. Corte do edifício da FAUUSP. Carlos Cascardi e Vilanova Artigas, 1961. Fonte: (FERRAZ, 1997, p.109)



Figura 9. Foto das rampas. Edifício da FAUUSP. Carlos Cascardi e Vilanova Artigas, 1961. Fotógrafo: Cristiano Mascaro. Fonte: Biblioteca da FAU/USP.

um espaço impenetrável, internamente o grande vazio central estruturador do espaço abre-se em todas as direções sem barreiras ao olhar, como se o edifício não tivesse limites, ao mesmo tempo sugerindo o pleno exercício da liberdade e a total responsabilidade social. Uma lição fundamental de arquitetura, que intencionalmente o projeto quis afirmar, como escreveu Artigas:

A sensação de generosidade espacial que sua estrutura permite, aumenta o grau de convivência, de encontros de comunicação. Quem der um grito dentro do prédio, sentirá a responsabilidade de haver interferido em todo o ambiente. Aí, o indivíduo se instrui, se urbaniza, ganha espírito de equipe. (FERRAZ, 1997, p. 101)

Sob uma grande grelha de concreto aparente de 110m x 66m, conformando 480 domos que proporcionam iluminação zenital, o programa se distribui em oito pavimentos totalmente abertos e estruturados em torno de uma praça central, cuja circulação é feita por meio de rampas largas, que se configuram também como áreas de convivência em extensão à praça, tais como as ruas no espaço urbano, com total liberdade de comunicação.

O espaço interno foi estruturado como dois blocos independentes suspensos por pilares, com seus pisos defasados em meio pé-direito, interligados pelas rampas, que mudam de direção a cada lance vencido, dando a sensação de planos suspensos no ar. Da praça é possível descer ao piso dos la-

boratórios e ao foyer do auditório, e subir aos seis andares. No piso de acesso da rua, contornando uma das laterais da praça, estão localizadas as dependências para os serviços administrativos e acadêmicos, sala da diretoria e da congregação inclusive. O primeiro lance ascendente leva ao piso de atividades coletivas e de recreação: lanchonete, exposições, grêmio estudantil. O segundo lance chega à biblioteca, espaço de destaque tanto no projeto pedagógico como arquitetônico. É a única sala com fechamento em vidro tanto para o interior como para o exterior e abriga livros, documentos gráficos e iconográficos, constituindo um dos maiores acervos de arquitetura da América Latina. O terceiro lance conduz à área destinada aos docentes, aí estão os departamentos, as salas dos professores e de reuniões. E também uma grande área de trabalho dos alunos. No quarto e quinto piso estão os ateliês, delimitados por divisórias baixas, e no último, as salas para as aulas expositivas, as únicas totalmente fechadas.

A engenhosa solução estrutural tem no desenho dos pilares externos seu ponto alto. Artigas conseguiu com esse desenho de pilar atingir o perfeito equilíbrio entre as questões técnicas e estéticas, entre plano e volume, numa transição que é a própria revolução do conceito de coluna, não apenas como uma solução tecnológica inovadora, como definiu Kamita (2000, p. 39):

[...] se trata, na realidade, de uma coluna sem fuste, ou seja, um tipo de coluna em que a base

encontra-se diretamente com o capitel. [...] a pirâmide de base é nada mais do que a própria fundação que impetuosamente aflora da terra para receber, sem a transição do pilar, a gigantesca viga de concreto.

mas de representação de seus compromissos ideológicos, segundo Buzzar (1996, p. 280):

o ponto médio do pilar, entre a parede (empena) que descia e a fundação que subia, representava o casamento entre a infraestrutura e a superestrutura. Um dos pilares mais conhecidos da arquitetura brasileira. [...] Na arquitetura dominada pela técnica era arte que presidia a elaboração. Por outro lado, a solidariedade entre a infra e a superestrutura era também uma metáfora do materialismo histórico, era a representa-

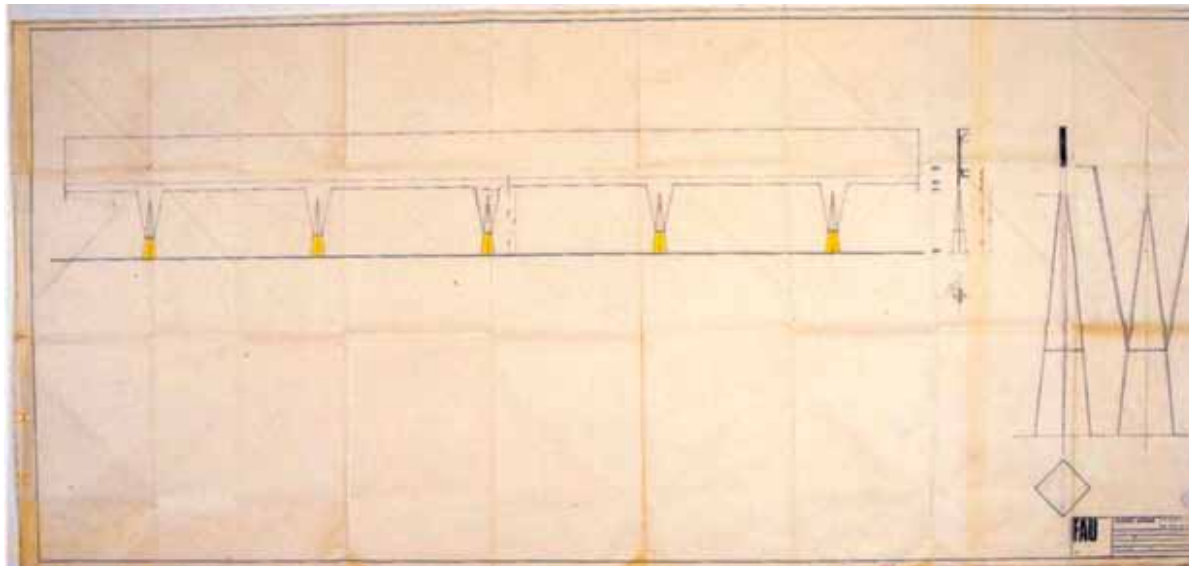
ção da superestrutura ideológica corretamente assentada sobre a infraestrutura material, ou seja, um diagrama da relação dialética entre as duas, a afirmação de que as mudanças estruturais só podiam advir com a consciência ideológica dos processos materiais.

Do ponto de vista construtivo, sua inovação não se restringiu à solução estrutural. Trabalhando com um número restrito de materiais, Artigas explorou também o uso do concreto com diferentes texturas para enfatizar determinados planos, a rusticidade das empenas externas em contraposição ao tratamento esmerado às placas internas; a caixilharia de aço galvanizado, com caxeta de borracha, especialmente desenhada por ele, de sofisticada solução tecnológica.

O projeto da FAU encerra experiências inovadoras em todos os aspectos: enquanto espacialidade, ambiente escolar e solução construtiva, constituindo um marco na cultura arquitetônica, conforme reconhece ZEIN (2005, p. 134):

não pode ser reduzido a um esquema simples, muito menos reflete mecanicamente os precedentes notáveis de que se alimenta. Como obra madura de um arquiteto, que como Artigas, sempre procurou acompanhar pari-passu os desenvolvimentos arquitetônicos de seu tempo, reflexiona e recompõe várias e distintas influências e diferentes paradigmas compositivos numa resolução seguramente original.

Figura 10 – FAU/USP. Carlos Cascaldi e Vilanova Artigas. 1961. Foto do pilar. Fotógrafo: Cristiano Mascaro. Fonte: Biblioteca da FAU/USP.



Reconhecida pela historiografia brasileira, a FAU ainda está por merecer o devido espaço na historiografia arquitetônica internacional. Nos vinte e dois panoramas analisados sobre a história da arquitetura moderna (CAMARGO, 2011b, p.77-88), incluindo os mais canônicos Pevsner, Benévolo, Frampton, Colquhoun, Curtis, Montaner e o mais recente de Cohen, não há qualquer menção ao edifício da FAU e tampouco ao arquiteto João Vilanova Artigas, embora tenha sido publicado em periódicos estrangeiros. No entanto, em todos os manuais, a arquitetura carioca, leia-se MESP, Pampulha e Brasília, estão persentes, com maior ou menor destaque dependendo do autor. O valor dessas obras cariocas é incontestável, inclusive como comentado por alguns autores interferiram nos rumos da arquitetura. Porém para poderem interferir, precisam ser conhecidas. O edifício da FAU/USP foi apresentado na exposição do MOMA - Latin America in construction: Architecture 1955-1980 em 2015, abrindo um caminho para uma possível contribuição à cultura arquitetônica.

Artigas e a Escola Paulista

A produção arquitetônica paulista de meados das décadas de 1950 a 1970, dada a sua quantidade e qualidade, e seu caráter inovador, é reconhecida historiograficamente e constitui, portanto, uma referência nacional, permitindo-nos afirmar que interferiu nos rumos da arquitetura do país. Pelas considerações descritas ao longo deste texto, podemos aferir a esta produção a cono-

tação de escola, que encontra interlocutores até dos dias atuais. Uma escola que não se constituiu arbitrariamente. Sem dúvida, beneficiou-se de oportunidades e de uma conjuntura favorável, mas o que lhe garantiu ampla repercussão foi um sólido conteúdo e ideias consistentes.

Dos grandes nomes da arquitetura brasileira de sua geração, incluindo os consagrados mestres – Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Affonso Reidy - Artigas foi, sem dúvida, o que teve maior dedicação à docência. Formado em 1937, começou a dar aulas no curso de Arquitetura da Escola Politécnica em 1940. Participou do processo de emancipação do curso de arquitetura, passando a ser professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Em 1949, obteve, uma bolsa de estudos da Fundação Guggenheim, para uma viagem de estudos aos Estados Unidos que incluía uma pesquisa sobre o ensino de arquitetura.

Artigas teve papel preponderante na renovação de ensino, quando a Universidade de São Paulo se reestruturou, criando os departamentos e eliminando as cátedras. A estrutura de três departamentos, Projeto, História e Tecnologia, se reproduziu em muitas escolas pelo país afora. Artigas só se ausentou da FAU, no período de 1969 a 1980, quando esteve cassado pelo governo militar, mas continuou muito ativo como arquiteto, trocando ideias com os mais próximos. Paradoxalmente foi o período que realizou mais

obras para o estado, incluindo um quartel para Polícia Militar no Amapá. (GABRIEL, 2003)

Ter sido também o autor do projeto do edifício da FAU, um paradigma da arquitetura brasileira reforça seu papel de educador. Embora não seja um consenso, a grande maioria reconhece o significado deste edifício no seu processo de formação. As manifestações são as mais variadas, que vão da afetividade, como das primeiras turmas que ocuparam este prédio, ao impacto do espaço em suas trajetórias, como o grupo de arquitetos formados nos anos 1990 que se reuniu na publicação de um livro - Coletivo, cuja apresentação da crítica Ana Luisa Nobre (MILHEIRO, NOBRE e WISNIK, 2006, p.18), destaca exatamente a importância da FAU, como escola e como espaço de formação na trajetória desses profissionais:

Encontramo-nos, portanto, diante de uma produção de um grupo, e de um grupo que define a si próprio em parte por uma afinidade de geração, em parte pelo peso que seus integrantes atribuem a sua formação universitária. No panorama contemporâneo da arquitetura no Brasil isto não é apenas significativo, mas admirável.

Um número considerável de estudantes tem se dedicado a pesquisar o espaço escolar pelo impacto que o edifício da FAU lhes causou, eu mesma orientei quatro trabalhos: dois TFG e dois mestrados.¹⁰

Trata-se de um projeto de um arquiteto experiente, culto, com grande comprometimento com a docência e a política. Artigas soube, ao longo de sua trajetória, dialogar com a arquitetura de seus pares, enfrentar os desafios de seu tempo e que certamente vislumbrou nessa obra a oportunidade de sintetizar as suas preocupações com o ensino e a profissão.

Mas a sua influência não se restringe àqueles que estudaram ou frequentaram o edifício da FAU. Artigas teve um papel preponderante na política de classe, no reconhecimento da profissão. No Plano de Ação do governo Carvalho Pinto 1959-1963, como apresentamos, a participação de Artigas foi decisiva para o destaque da arquitetura nesse plano de governo, não só pelas obras paradigmáticas que projetou, mas como articulador da contratação das centenas de obras com os arquitetos autônomos, independentes do DOP, que envolveu mais de 150 arquitetos.

Se não podemos identificar pelo país fora dezenas de faculdades de arquitetura brutalistas, como nos Estados Unidos, apesar do significado da FAU para a cultura local, talvez seja porque a ampliação dos cursos de arquitetura no Brasil tenha se dado a partir dos anos 1990, quando as questões eram outras e novas referências circulavam. Entretanto se considerarmos o papel da FAU/USP no contexto nacional, que foi até praticamente o século 21, o único curso de pós-graduação do país, e detentora da maior biblio-

10. REATO, Marina. **Centro Educacional Unificado como elemento transformador na comunidade.** FAU/USP. 2011. TFG. AGUI-LAR. Mauro. **FDE - premissas pedagógicas nas escolas contemporâneas.** FAU/USP. 2011. TFG. NASCIMENTO, Mario Fernando Petrilli. **Arquitetura para a educação: a influência do espaço na formação do indivíduo.** FAU/USP. 2012. Mestrado. WILDEROM, Mariana Martinez. **Espaço educacional contemporâneo: reflexões sobre os rumos da arquitetura escolar paulista.** FAU/USP. 2014. Mestrado.

teca de arquitetura do país, são muitos aqueles que convivem com seu edifício, ficando expostos à estranha experiência coletiva mencionada por Herrmann, dialogando e aprendendo com arquitetura de Artigas.

Referências

América Magazine, São Paulo, :n.2, 1962.

ARTIGAS, João Vilanova. **Caminhos da Arquitetura**. São Paulo: LECH, 1981.

ARTIGAS, Rosa (org.) **Paulo Mendes da Rocha**. São Paulo: Cosac@Naify, 2000.

BANHAM, Reyner. **New Brutalism**. Ethic or Aesthetic? Londres: Architectural Press, 1966. .
BASTOS, Maria Alice Junqueira. Pós Brasília: os rumos da arquitetura brasileira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BASTOS, Maria Alice Junqueira e ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BUZZAR, Miguel Antônio. João Batista Vilanova Artigas: Elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira. São Paulo: FAU/USP, 1996.

BUZZAR, Miguel Antônio e CAMARGO, Monica Junqueira de, CORDIDO, Maria Tereza Regina

Leme de Barros, SIMONI, Lucia Noemia COSTA, Angelica Irene da, LIMA, Camila Venazi. **Arquitetura moderna no Estado de São Paulo**: difusão e dimensão social através de equipamentos públicos produzidos através do Plano de Ação do governo carvalho pinto- PAGE- (1959-1963)

BRUJAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

Brutalist Architecture Schools of US. Erik Herrmann. CLOG, Brutalism fev. 2013. p. 102-103.
CAMARGO, Mônica Junqueira de. O Setor das Humanas como Patrimônio Arquitetônico e a História da Arquitetura Paulista. In: Jose Tavares Correia de Lira. (Org.). **Patrimônio Construído da USP: preservação, gestão e memória**. 1ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014, v. 1, p. 200-219. .

_____. El edificio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de São Paulo, y la formación de los arquitectos. **DEARQ** (Revista de Arquitectura / Journal of Architecture), n.9, Colombia: Universidad de los Andes, dez. 2011.p.168-181.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. . A presença brasileira na historiografia da arquitetura do século XX. **Revista Desígnio**, n. 11/12, 2011(b).

_____. **Poéticas da Razão e Construção**. Conversa de Paulista. São Paulo: FAU/USP. 2009. Tese de livre-docência.