

HABITAÇÃO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL: AS CASAS DE VILANOVA ARTIGAS TOMBADAS EM 2018

Mônica Junqueira

Resumo

A residência, como tipologia e bem arquitetônico, sempre foi importante documento para a história da arquitetura, presente com mais ou menos ênfase nas narrativas de todos os períodos - da pré-história à contemporaneidade - incentivando os arquitetos a especular formas, trabalhar programas e testar materiais e técnicas. Com a ampliação dos referenciais para a preservação, conforme a carta de Veneza de 1964, a residência passou a ser entendida não apenas como documento arquitetônico, mas a maneira de habitá-la passou a ser uma fonte privilegiada para a compreensão da sociedade, das suas formas de viver e conviver, seja no campo da estética impulsionando novas formas seja como significado revelando anseios, desejos, estratégias de dominação e revolução. Para além das tradicionais áreas do conhecimento: psicologia, antropologia, sociologia, história, geografia, meio ambiente, arquitetura, urbanismo, artes e engenharia, mais recentemente as casas vêm subsidiando pesquisas sobre a domesticidade e gênero, enfim, um bem cultural que ilustra a aliável relação entre a natureza material e imaterial do patrimônio, que alimenta estudos não só de várias áreas, como incita a transdisciplinariedade. No entanto, como bem cultural é uma das tipologias que apresenta maior dificuldade de preservação, em todas as suas etapas: no reconhecimento, na documentação, na conservação e na apropriação, envolvendo quase sempre muita polêmica em quaisquer delas. A preservação das sete residências de Artigas tombadas pelo Conpresp, em 2018, como patrimônio cultural constitui o grande desafio a ser enfrentado que este trabalho se propõe a perscrutar.

Palavras-chave: patrimônio cultural; habitação; Vilanova Artigas; arquitetura moderna.

Abstract

The house, as typology and architectural object, has always been an important document for the history of architecture, present with more or less emphasis on the narratives of all periods - from prehistory to contemporaneity - encouraging architects to speculate forms, to work on programs and to test materials and techniques. With the extension of the references to preservation, according to the 1964 Venice Charter, residence was understood not only as an architectural document, but the way of inhabiting it became a privileged source for understanding society, its ways of living, whether in the field of aesthetics impelling new forms or as meaning revealing desires, strategies of domination and revolution. In addition to the traditional areas of knowledge: psychology, anthropology, sociology, history, geography, environment, architecture, urbanism, arts and engineering, more recently houses have been subsidizing research on domesticity and gender, finally, a cultural good that illustrates the alliance between the material and immaterial nature of heritage, which encourage studies not only in several areas but also promotes the transdisciplinarity. However, as a cultural

good it is one of the typologies that presents the greatest difficulty of preservation, in all its stages: in recognition, documentation, conservation and appropriation, almost always involving much controversy in any of them. The preservation of Artigas's seven residences listed as a cultural heritage by Conpresp in 2018 constitutes the great challenge to be faced that this work intends to examine.

Keywords: cultural heritage; housing; Vilanova Artigas; modern architecture.

Resumen

La residencia, como tipología y objeto arquitectónico, siempre fue un importante documento para la historia de la arquitectura, presente con más o menos énfasis en las narrativas de todos los períodos - de la prehistoria a la contemporaneidad - animando a los arquitectos a especular formas, trabajar programas y probar materiales y técnicas. Con la ampliación de los referenciales para la preservación, conforme a la carta de Venecia de 1964, la residencia pasó a ser entendida no sólo como documento arquitectónico, pero la manera de morarla pasó a ser una fuente privilegiada para la comprensión de la sociedad, formas de vivir y convivir, sea en el campo de la estética impulsando nuevas formas sea como significado revelando anhelos, deseos, estrategias de dominación y revolución. Además de las áreas tradicionales de conocimiento: psicología, antropología, sociología, historia, geografía, medio ambiente, arquitectura, urbanismo, arte e ingeniería, más recientemente las casas han estado subsidiando la investigación sobre domesticidad y género, finalmente, un bien cultural que ilustra el alianza entre la naturaleza material e inmaterial del patrimonio, que fomenta los estudios no solo en varias áreas sino que también promueve la transdisciplinariedad. Sin embargo, como bien cultural es una de las tipologías que presenta mayor dificultad de preservación, en todas sus etapas: en el reconocimiento, en la documentación, en la conservación y en la apropiación, involucrando casi siempre mucha polémica en cualquiera de ellas. La preservación de las siete residencias de Artigas tomadas por el Conpresp, en 2018, como patrimonio cultural constituye el gran desafío a ser enfrentado que este trabajo se propone a escrutar.

Palabras-clave: patrimonio cultural; vivienda; Vilanova Artigas; arquitectura moderna.

INTRODUÇÃO

A residência, como tipologia e objeto arquitetônico, sempre foi importante documento para a história da arquitetura, presente com mais ou menos ênfase nas narrativas de todos os períodos - da pré-história à contemporaneidade - incentivando os arquitetos a especular formas, trabalhar programas e testar materiais e técnicas. Igualmente fundamental na conformação do caráter das cidades, independente da escala - de vilas a centros metropolitanos, e do significado social - dos barracos da ocupação informal aos palácios reais, a casa é, como bem explorou Aldo Rossi (1995, p.80), a tipologia determinante da paisagem urbana: "A cidade sempre foi amplamente caracterizada pela residência. Pode-se dizer que não existem ou não existiram cidades em que não estivesse presente o aspecto residencial. A habitação é um tema recorrente de monografias e estudos acadêmicos, da antiguidade aos tempos atuais. Enquanto campo da sociologia, da antropologia e etnografia a moradia é entendida como uma manifestação social com significados diversos de acordo com o momento. A aproximação da história com as ciências sociais, a partir do século 19, trouxe significativa ampliação dos seus referenciais que acabaram por incidir no conceito de patrimônio cultural que, desde 1964, com a promulgação da Carta de Veneza, passou a incluir as "obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural", impondo à habitação uma nova dimensão

no campo da preservação patrimonial. Se até então interessavam apenas aquelas excepcionais no panorama da arquitetura, a partir de então, passaram a demandar atenção as moradias operárias e aquelas de autoria anônimas, que constituem a base de nossas cidades, descortinando um novo e amplo leque de possibilidades de investigação desse patrimônio.

A residência passou a ser entendida não apenas como documento arquitetônico, mas a maneira de habitá-la passou a ser uma fonte privilegiada para a compreensão da sociedade, das suas formas de viver e conviver, seja no campo da estética impulsionando novas formas, seja como significado revelando anseios, desejos, estratégias de dominação e revolução. O tema da moradia, para alguns autores, diz respeito à própria existência. Para Bachelard (1957, p.65), A casa, mais ainda que a paisagem, é "um estado de alma". Mesmo reproduzida no seu aspecto exterior fala de uma intimidade", que a recente pesquisa de Sarah Goldhagen (2017, p.200) corrobora, identificando a casa como o primeiro espaço social de uma existência:

"uma casa oferece muito mais do que um abrigo. Um lugar que nos proporciona um amplo conjunto de atividades e estados de espírito: refúgio de nossa intimidade, liberdade e sociabilidade. Concentra nossa atenção e de nossa família, literal e psicologicamente: depois de um longo dia ou uma longa jornada, é para casa que sempre voltamos."

No âmbito da arquitetura moderna, de Charles Fourier ao *American Way of Life*, as casas vêm constituindo um campo inesgotável de perscrutação. Beatriz Colomina, na capa de seu livro *Domesticity at war*, de 2007, apresenta como legenda à imagem de um casal em seu confortável ambiente doméstico equipado com lareira e televisão, a afirmação de que “*the postwar form of domesticity turns out to be a powerful weapon*,” estabelecendo uma associação entre a arquitetura moderna e os armistícios, posto que a arquitetura reciclou os mesmos materiais e técnicas desenvolvidos militarmente e que o *American Way of Life* teria sido uma poderosa arma da guerra fria. Na produção paulista, as casas sempre foram campos experimentais privilegiados, não por acaso, constituem um considerável conjunto de bens culturais de todas as épocas: casas bandeiristas, palacetes ecléticos, art nouveau, manifestações de vanguarda, vilas operárias, e exemplares modernos de autorias notáveis: Warchavchik, Rino Levi, Oswaldo Bratke, Mendes da Rocha, Joaquim Guedes, Carlos Millan, naturalmente Vilanova Artigas entre outros tantos. No levantamento de XAVIER, LEMOS e CORONA (1983) sobre os marcos do movimento moderno na capital paulista, dos 211 bens identificados 62 são residências unifamiliares e no Guia de Bens culturais da cidade de São Paulo (2012) do Departamento do Patrimônio Histórico, há 36 casas protegidas.

Para além das tradicionais áreas do conhecimento: psicologia, antropolo-

gia, sociologia, história, geografia, meio ambiente, arquitetura, urbanismo, artes e engenharia, mais recentemente as casas vêm subsidiando pesquisas sobre a domesticidade e gênero, enfim, um bem cultural que ilustra a aliável relação entre a natureza material e imaterial do patrimônio, que alimenta estudos não só de várias áreas, como incita a transdisciplinariedade.

No entanto, como bem cultural é uma das tipologias que apresenta maior dificuldade de preservação, em todas as suas etapas: no reconhecimento, na documentação, na conservação e na apropriação, envolvendo quase sempre muita polêmica em quaisquer delas. Como espaço do cotidiano por excelência, a arquitetura em geral, e a casa em particular, não é reconhecida como manifestação artística. A privacidade própria do espaço doméstico é conflitante com seu reconhecimento como bem cultural, de caráter público. A moradia é, com raras exceções, propriedade privada e, algumas vezes, o maior ou único patrimônio familiar, sobre a qual as normativas acabam por incidir no seu valor.

As residências tombadas raramente mantêm o seu uso doméstico, boa parte, talvez a maioria é transformada em museu ou centro cultural, que nem sempre se adequa a sua espacialidade. No Brasil, segundo os critérios do Comitê Internacional - DEMHIST há mais de 300 Museus-Casas Históricas, entre sobrados, palácios, palacetes, casas rurais e moradias simples, espalhados de norte a sul do país. A partir do conceito que

agrega todo esse acervo: *o museu-casa conecta o espaço físico, o acervo de bens originais da edificação ou representativo do período e as relações de vida humana nesses ambientes*,(CARVALHO, 2013, p.18) foram propostas nove categorias para a sua classificação: casa de personalidade, de colecionador, de beleza, de eventos históricos, de sociedade local, ancestral, de poder, clerical e vernacular.

Do conjunto das sete casas autoria do arquiteto João Vilanova Artigas recentemente tombadas pelo Conpresp (processo administrativo nº 2018-0.017.507-4), apenas a casa (1949) do próprio arquiteto poderia encaixar-se na categoria Museu-Casa Histórica, as outras seis não se caracterizam como casas-museus, são bens culturais tombados pelas suas qualidades arquitetônicas intrínsecas, incluindo aí sua artisticidade, e cinco delas ainda em pleno uso por seus moradores, o que lhes atribuiu especial valor. Passado mais de meio século atendendo ao cotidiano doméstico e integrando a paisagem urbana, esse patrimônio é parte da memória da cidade.

Ainda que se adequem a novos usos, muitas dessas casas continuam atendendo à rotina doméstica da classe média paulistana e mantê-las assim seria uma alternativa recomendável, assumindo um caráter exemplar. Promover o inventário, não só das casas tombadas, mas de todo o conjunto da obra de Vilanova Artigas tendo em vista a sua relevância na arquitetura brasileira, é uma tarefa a ser enfrentada. Vencer a desinformação sobre o significado e as consequências de um

tombamento é talvez o passo mais importante. O esclarecimento quanto à apropriação e o restauro da residência, como intervenções técnicas que, apesar das normativas estabelecidas nas cartas patrimoniais, não impedem adaptações para atender às expectativas de vida do século 21, se faz absolutamente necessário.

AS CASAS DE ARTIGAS TOMBADAS EM 2018

Artigas desenvolveu ao longo de cinco décadas, centenas de projetos, entre casas, edifícios comerciais, residenciais, escolas, igrejas, hospitais, muitos deles marcos referenciais da história da arquitetura moderna brasileira, incluindo muitas residências que foram fundamentais as suas investigações, seja pela quantidade, seja pelo caráter experimental. Destacada inicialmente por Lina Bo Bardi, no artigo *Casas de Vilanova Artigas*, no primeiro número da Revista *Habitat* (1950, p.2), no qual reconhece o ineditismo de seus projetos:

“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, que já hoje se pode definir num estilismo.”

houve unânime reconhecimento na vasta historiografia sobre a arquitetura de Artigas - mais de 20 trabalhos

acadêmicos - da importância da tipologia residencial na sua trajetória, analisada seja no panorama de sua obra seja em monografias dedicadas exclusivamente a esse programa e corroborada pelo recente tombamento realizado pelo Conpresp. Do conjunto de nove obras do arquiteto sete são residências, uma escola e um estádio. Dos 165 projetos residenciais identificados pela Fundação Vilanova Artigas, 76, foram, de fato, segundo pesquisa de PETROSINO (2008, p.129), executados na cidade de São Paulo, sendo alguns em parceria com Duílio Marone ou com Carlos Cascaldi. Cronologicamente, essas casas estão assim distribuídas: 45 entre 1937 e 1945, 14 entre 1946 e 1954, e 17 de 1955 a 1981, evidenciando clara mudança de clientela no seu percurso profissional. Desse primeiro levantamento de Petrosino, 30 casas já haviam sido demolidas, dez foram adaptadas ao uso comercial e 37 ainda mantinham o uso original que, decorridos dez anos em um ambiente hostil à preservação, o quadro pode ter se alterado. No entanto, trata-se ainda de um número significativo, do qual sete foram selecionadas como patrimônio cultural. Inicialmente, chama atenção na seleção das obras indicadas no processo de tombamento como representativas do conjunto da produção do arquiteto João Vilanova Artigas, a exclusividade às obras reconhecidas pela historiografia como modernas, quando a maior parte de suas residências até meados dos anos 1940, inclusive já comentadas em estudos mais recentes, como o acima mencio-

nado, filiam-se à linguagem acadêmica, ensaiando consistentes experimentações programáticas, técnicas e estéticas.

Não se trata de sugerir o tombamento dessas ou de mais casas de Artigas, considerando que o tombamento não é o único recurso para a preservação. O inventário completo, com documentação gráfica, textual, iconográfica, processos de aprovação, depoimentos de moradores, também é uma forma de preservação e promovê-lo em relação à toda a obra de Artigas na cidade de São Paulo seria uma contribuição ímpar ao patrimônio arquitetônico paulistano. Em relação às obras tombadas, é uma necessidade. Como mencionamos anteriormente, a casa é um bem cultural que envolve não apenas o imóvel em si, mas seu ambiente, as formas de habitar que acolheu, e sua relação com a cidade e a sociedade. Toda a documentação existente deveria integrar o processo de tombamento.

As sete obras tombadas em 2018 são: Casa Rio Branco Paranhos (1943) localizada no bairro do Pacaembu; o Conjunto de 4 casas (1944) da Rua Sampaio Vidal, Jardim Paulistano; a Casa do Arquiteto (1949) no bairro de Campo Belo; Casa Rubens de Mendonça (1958) no bairro da Pompéia; Casa Mendes André (1966) na Vila Mariana; Casa Elza Berquó (1967) no bairro da Chácara Monte Alegre e a Casa Telmo Porto (1969) no bairros das Perdizes. São seis residências unifamiliares isoladas e um conjunto de quatro sobrados, localizadas em diferentes pontos da cidade de São Paulo, abrangendo o período de 26 anos de

atividade do arquiteto que, exceção à residência do próprio arquiteto, ainda mantém seu uso original. e cuja preservação passará a ser controlada pelo Conpresp, impondo a qualquer intervenção nesses bens a condição de restauro. Os vários estudos existentes e a documentação original de fácil acesso contribuirão aos futuros projetos, sendo condição primeira o seu reconhecimento como bem cultural. Segundo Brandi (2004, p.28) “qualquer comportamento em relação à obra de arte, nisso compreendendo a intervenção de restauro, depende de que ocorra ou não o reconhecimento da obra de arte como arte.”

Essas casas tombadas vêm sendo perscrutadas desde 1996, quando foi apresentado o primeiro trabalho acadêmico sobre Vilanova Artigas por Miguel Buzzar. Hoje, são dezenas de trabalhos acadêmicos sobre a sua trajetória, constituindo considerável fortuna crítica. Dessa extensa lista, além de BUZZAR, são de particular interesse ao necessário estudo para a preservação dessas casas, pela documentação e análises, os dois trabalhos de THOMAZ, mestrado e doutorado na FAU/USP, (1997 e 2005) e dois trabalhos de 2008, um mestrado de Maurício Petrosino - *João Batista Vilanova Artigas residências unifamiliares: a produção arquitetônica de 1937 a 1981*, na FAU/USP e um doutorado de Márcio Cotrim - *Construir a casa paulista: o discurso e a obra de Vilanova Artigas entre 1967 e 1985*, na ETSAB UPC, Barcelona, ambos retendo-se ao estudo das residências. Petrosino fez um minucioso inventário

das casas construídas na cidade de São Paulo, perscrutando novas fontes primárias, incluindo os processos relativos aos pedidos de aprovação na prefeitura de cada uma das casas, algumas delas com várias solicitações de diferentes projetos para um mesmo terreno e proprietário. A essa documentação, Petrosino contrapôs os desenhos do arquivo do próprio arquiteto, hoje sob custódia da FAU/USP, as referências bibliográficas, os trabalhos acadêmicos e a situação desse patrimônio à época da pesquisa que, decorridos dez anos, ainda permanecem em plena atividade. É um dos poucos trabalhos que se dedica também à fase eclética de Artigas, geralmente obliterada pelos pesquisadores, pelo próprio arquiteto e pelos teóricos da preservação. Cotrim concentrou-se na análise gráfica de 27 projetos do período 1967 e 1981 quando

“evidencia-se outra forma de experimentação, na qual a multiplicidade de operações que a caracterizou se mostram bem menos evolutivas, ainda que justapostas à manutenção dos argumentos anteriormente consolidados, determinando uma experimentação menos comprometida com a ideia de busca, e inserida num momento histórico preciso e delimitado.”(COTRIM, 2017, p.164/165)

São trabalhos referenciais a futuros projetos de intervenção nesse patrimônio, sobre o qual nos propusemos recuperar alguns aspectos e sua contribuição à cultura arquitetônica no sentido de acrescentar elementos a sua preservação.

A casa Rio Branco Paranhos (1943) está localizada no bairro do Pacaembu que, vale lembrar, é uma área essencialmente residencial, planejada pela Companhia City segundo as ideias de cidade jardim, também tombada pelo Conpresp, impondo algumas normativas para reformas e novas construções. Esta casa mantém a sua função original com poucas alterações, como uma edícula acrescentada no fundo do lote, encontrando-se em bom estado de conservação.

Este projeto expõe a perscrutação de Artigas à arquitetura do arquiteto americano Frank Lloyd Wright, identificada primeiramente na sua primeira casa de 1942, que seguiu explorando ao longo de toda sua trajetória a despeito de outras referências incorporadas posteriormente. Ao assumir a referência a Wright, Artigas rompeu a hegemonia das ideias corbusianas no contexto brasileiro deflagrada a partir do Edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro. Segundo BUZZAR (2014, p.302) “A aproximação com o trabalho de Wright deu-se pela busca de uma linguagem nova, sendo as possibilidades técnicas disponíveis uma componente forte...” Neste projeto, implantado em terreno de topografia acidentada e com área construída de 241 m², Artigas avançou nas suas experimentações em relação aos balanços e aos telhados mais planos, reforçando as linhas horizontais características das casas de Wright, cujos recursos técnicos desenvolvidos pelo arquiteto oferecem elementos para nossa história da técnica, requerendo

especial atenção nas intervenções futuras. Segundo Artigas, (apud FERRAZ, 1997:40) “esse terraço é feito de tijolo prensado com estrutura de ferro dentro e fui eu mesmo que calculei a partir de um estudo do teorema de Langendonck, publicado na revista do Instituto de Engenharia, um estudo sobre vigas balcão.” Ao tirar partido da topografia acidentada, este projeto estabelece uma imbricada relação com o terreno que, segundo BUZZAR (2014, p.303), “antes do terreno induzir o projeto a trabalhar patamares diferenciados, era o projeto que desenhava o lote urbano.”

O programa distribuído em dois pavimentos, social e serviço no primeiro e íntimo no segundo, a conexão fluída entre as áreas sociais confere uma atualidade espacial que permite, com poucas adaptações, acolher as necessidades domésticas do século 21. A qualidade plástica, as referências históricas, as questões técnicas dessa obra corroboram seu tombamento, bem como o papel que representa no percurso investigativo do arquiteto, conforme salienta KAMITA (2000, p.12). “Nessa obra, podemos verificar como o princípio materialista da contradição dialética – do qual Artigas saberá extrair veementes resultados poéticos nas obras a partir dos anos 50 – se esboça ...”

O Conjunto de 4 casas geminadas (1944) da Rua Sampaio Vidal, para os irmãos Euzébio e Jaime Porchat de Queiroz Mattoso, registra as relações de Artigas com os investidores da habitação de aluguel, recurso de poupança ou

acúmulo de capital muito explorado no contexto paulistano nesse período. Para esses irmãos, além do conjunto tombado, Artigas construiu mais de dois imóveis em localização muito próxima: para Euzébio na rua Iguatemi, esquina com Tavares Cabral, já demolida, e para Jaime na rua Tavares Cabral, 12.

São quatro sobrados de três andares, de aproximadamente 200m², sendo os dois da extremidade um pouco maiores e com recuo lateral. O andar térreo, sob a projeção do pavimento superior, serve como abrigo de carros, e nos fundos, lavanderia, sanitário e dormitório de empregada. O programa se distribui nos dois pavimentos superiores, no primeiro, sala de estar com lareira, sala de jantar e cozinha; e no segundo três dormitórios e um banheiro. A edícula abriga lavanderia, sanitário e dormitório de empregada. Esse projeto, segundo BUZZAR (2014, p.308) marca “o início de um período de proximidade com a obra corbusiana (racionalista), ajustando-se à vanguarda moderna brasileira.” De fato, no primeiro croquis (FERRAZ, 1997, p.42), que não representa o que foi exatamente executado, fica evidente a preocupação em destacar o recurso do pilotis e da janela em fita. Ao conceber essas casas como um conjunto, um único bloco sem afastamento, com o térreo livre e os pilares recuados, Artigas lança uma nova possibilidade de organização das quadras, uma das suas experimentações em relação à cidade, uma questão sempre presente em seus projetos. A arquitetura de Artigas, segundo MEDRANO E RECAMÁN

(2013, p.9), “entre as décadas de 1940 e 1960, foi a que mais impulsionou a crítica e apontou possibilidades urbanas alternativas para a conformação das grandes cidades brasileiras.”

Essas casas continuam como moradias, algumas sofreram algumas modificações, como o fechamento do abrigo de carros. Estão localizadas em bairro residencial altamente valorizado, mas muito próximas do centro financeiro da avenida Brigadeiro Faria Lima que poderá levar a sua transformação em escritórios ou ponto comercial, aos quais poderão se adaptar sem descaracterização do seu estado atual.

A segunda residência do próprio arquiteto (1949), à rua Barão de Jaceguai, 1151, é um marco importante no percurso do arquiteto, da própria arquitetura residencial brasileira e de sua relação com a cidade, tendo rápida repercussão na imprensa especializada e nos panoramas da arquitetura brasileira, desde *Modern Architecture in Brazil* de Henrique MINDLIN (1956, p.58), “nesta residência extremamente compacta e econômica, que construiu para si, Artigas mostra (...) o seu senso de interpenetração espacial”. A partir daí passou a integrar os estudos acadêmicos da década de 1970, como no doutorado (1973) de Yves Bruand - *Architecture Contemporaine au Brésil*, defendido na L'Université de Paris, só traduzida e publicada no Brasil em 1981.

a escolha do tijolo, nu ou com uma demão de cal, para paredes, chaminé, armários e estantes fixas permitiu

uma aliança extremamente feliz entre materiais tradicionais e materiais modernos, ao mesmo tempo que conservou a linha de absoluta simplicidade que Artigas havia fixado para si mesmo.” (Bruand, 1981, p.250)

e no pioneiro levantamento das casas modernas na cidade de São Paulo realizado por Marlene Milan Acayaba para o seu mestrado (1983), onde apresenta minuciosa descrição do espaço, da estrutura e dos elementos construtivos.

Com exceção da garagem, o programa se organiza sob uma cobertura contínua, quando o arquiteto avança no controle total do espaço, experimentação que o levará nos projetos seguintes ao bloco único sob ampla cobertura. Esta casa seria, segundo BUZZAR (2014, p.311), “a um só tempo, esforço de aproximação com a arquiteta moderna brasileira, que Costa e Niemeyer formatavam, e empenho na tarefa de edificar diante das condições que a indústria da construção possibilitava, bem como a síntese dos custos dessa relação.” Quanto à implantação longitudinal no meio do lote e paralela à rua, desconstruindo a noção de frente e fundos é uma ruptura com o modelo tradicional de ocupação do lote e de relação com a cidade, que segundo MEDRANO e RECAMÁN (2013, p.30), “nessa experiência da segunda casa do arquiteto, podemos encontrar as soluções generalizáveis, ensaiadas ainda em lote suburbano, mas cujo destino, breve, era o lote urbano.”

Situada no Campo Belo, área residencial, mas já bastante verticalizada, em terreno anexo ao da sua primeira residên-

cia, também um bem cultural de grande relevância, constituindo um conjunto inédito no panorama da arquitetura moderna, que assim deveria ser considerado, entretanto o tombamento toma as duas casas isoladamente. Na primeira casa (1942), depois de algum tempo como ponto comercial, atualmente mora um de seus filhos, resgatando sua função original. A segunda (1949) está alugada para a revista GIZ, que valoriza seu papel simbólico, sabendo aproveitá-lo como imagem de sua plataforma editorial

Segundo Alex Collontonio, criador da plataforma,

“Não dá pra fugir do clichê: GIZ é um sonho que deu certo. Trata-se de um portal on-line com notícias quentes e diárias, revista impressa com periodicidade quase trimestral e conteúdo totalmente sob medida, com operação em uma sede projetada por ninguém menos que Vilanova Artigas, um dos arquitetos mais importantes da nossa história. Com tecnologia e explorando o potencial da web, a GIZ celebra valores como a memória afetiva, o conhecimento, o gesto manual. <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/casa-e-cia/noticia/2016/08/giz-a-nova-plataforma-de-conteudo-de-alex-colontonio7072093.html> acesso 30/07/2018

Trata-se de uma atividade compatível com sua estrutura, que oxalá permaneça, pois, conforme comentado na introdução, embora essas casas de Artigas, segundo as definições de Casas-Museus do Icomos, poderiam ser assim classificadas, o

acervo do arquiteto não mais se encontra aí, foi doado à FAU/USP, que também é a sua casa, onde conta com o apoio institucional para seu gerenciamento, além de facilitar o acesso a estudantes e pesquisadores, descartando essa hipótese como alternativa a sua preservação. O potencial de uso dessa casa é enorme, podendo pela sua espacialidade abrigar as mais diversificadas atividades, entretanto, vale observar à guisa de propostas futuras que, apesar de ruas bem arborizadas no seu entorno, são poucas as praças e espaços públicos, podendo esse conjunto vir a constituir uma área pública, tornando-se uma referência na região como lugar de lazer e convívio.

A residência Rubens Mendonça (1958), ou Casa dos Triângulos, à rua Guaçu, 176, no bairro do Sumaré, uma área estritamente residencial, porém muito próxima de uma via comercial de trânsito intenso. Esta casa, segundo documentação da Fundação Vilanova Artigas, é de autoria de Artigas e Carlos Cascaldi, as plantas de prefeitura estão assinadas por Vilanova Artigas como arquiteto e construtor responsável (PETROSINO, 2008, p.396). Esta residência é reconhecida por alguns pesquisadores, e até mesmo pelo próprio arquiteto, como decisiva na sua investigação formal que, a partir daí, adquire outros referenciais.

O sobrado de dois pavimentos sobre a garagem, com acesso lateral por rampa, tem no primeiro piso as salas, a cozinha, o lavabo, a área de serviço, e as acomodações de empregada, que se voltam para o

fundo do lote. Nesse pavimento, Artigas vale-se do meio-nível para melhor organização do programa e ao mesmo tempo garantir a fluidez visual. No segundo estão os quatro dormitórios e dois banheiros localizados nos dois extremos. A estrutura é de concreto, com cobertura em laje plana impermeabilizada, com toda a superfície do volume pintada por Rebolo, segundo desenho de Mário Gruber. Ao incorporar a pintura mural ao projeto arquitetônico, Artigas revê o papel da estrutura na composição plástica, lançando a base do volume único, que irá caracterizar seu processo criativo a partir de então. “O desenho abstrato que se forma tem a finalidade de romper, de transformar o volume em superfície. Acho que a contribuição que pude dar para a história da forma na nossa Arquitetura, foi com essa casa.” ARTIGAS, (apud FERRAZ, 1997, p.78).

Enquanto para Kamita, é possível verificar o embrião de uma nova atitude frente à definição da forma, que se redireciona do volume geométrico para a estrutura, uma das características da obra de Artigas que, segundo esse autor, é nesta casa,

que tal raciocínio começa a se operacionalizar, quando se rompe o princípio da ortogonalidade do desenho dos apoios. (...) Artigas, a partir dessa obra, parece perseguir um novo rendimento da estrutura, tanto no que diz respeito à seção dos elementos portantes mais adequados à solicitação das cargas, quanto na qualidade formal de seu desenho plástico. Em

suma, a estrutura passa a ser concebida não mais como mero arcabouço de sustentação do volume, mas como forma expressiva que enriquece e dinamiza a espacialidade da obras. (KAMITA, 2000, p.24)

Para MEDRANO e RECAMÁN (2013: 63), a Casa dos Triângulos traz uma nova postura em relação à cidade, uma vez que “corta qualquer contato com o exterior público, em mão dupla, pois da sala a visão para o exterior é controlada e depurada (avista-se a copa da árvores), bem acima da calçada e dos passantes”, apesar da implantação privilegiar a integração do ambiente doméstico ao recuo frontal, deixando o recuo do fundo do lote como uma área simplesmente livre, onde foi colocado posteriormente uma edícula.

Apesar da racionalidade espacial presente neste projeto, a implantação, os meios níveis e os acessos limitam outros agenciamentos dos espaços, e a pintura da superfície, além de *per se* uma obra de arte a ser preservada, é também decisiva na composição arquitetônica, inviabilizando novas aberturas ou qualquer interferência nas superfícies. Uma casa a ser tratada como uma obra de arte, que poderá interessar a colecionadores de arte ou acolher programas afins, como galerias, pequenas escolas de arte e mesmo escritórios, ou lojas comerciais, que tenham essa consciência sobre o bem cultural e queiram dele se aproveitar. É verdade que podem se valer da área livre dos fundos para complementação da área necessária para acomodar novos programas.

As outras três casas tombadas, projetadas entre 1966 e 1969, antecedem a cassação de Artigas pelo ato Institucional n.5, um período tenso na vida política do país que incidiu diretamente na trajetória do arquiteto, repercutindo em suas investigações e no seu processo criativo, sobretudo as duas últimas, de 1967 e 1969.

A residência Mendes André (1966) situa-se numa rua - Coronel Arthur de Godoy, 185, na Vila Mariana, que ainda se mantém com residências unifamiliares, mas em processo de verticalização, cuja preservação exigirá negociações de difíceis acordos. Segundo levantamento de PETROSINO (2008, p.413) no arquivo da prefeitura, Artigas apresentou um primeiro projeto para esse mesmo lote em 1952, outro em 1956, revisado em 1958, e finalmente um último em 1960, muito próximo do que foi lá executado, sempre para o mesmo proprietário e no mesmo lote, sendo que o último projeto foi assinado por Carlos Cascaldi, como autor do projeto e responsável pela obra. Os registros de Artigas (FERRAZ, 1997, p. 125) datam essa obra em 1966, mas na prefeitura não há nenhuma documentação posterior a 1960.

O programa doméstico propriamente dito se distribui em um único pavimento elevado, apoiado em quatro pilares, deixando o térreo parcialmente livre, apenas com dependências de empregados de um lado, do outro um estúdio e a rampa de acesso ao pavimento superior, a parte central livre serve como abrigo de autos. Se a implantação do volume transversalmente ao lote contrasta com as outras

casas da rua, a planta do pavimento superior é convencional, muito próxima da organização dos apartamentos do período, quartos e banheiro de um lado, cozinha ao centro, e sala do outro. Uma disposição espacial até hoje em vigor, que encontrará facilmente novos possíveis moradores.

A inovação deste projeto está na solução estrutural, é uma viga habitada, na definição do próprio arquiteto (FERRAZ, 1997, p. 125): “o andar superior é uma única estrutura, como se a casa se distribuisse dentro de uma grande viga, pois tem a cobertura e o piso atirantados.” Chama atenção também o fechamento da sala para a rua com janelas tipo ideal, na sequência dos dormitórios, uma solução que restringe a relação do interior com o exterior, minimizando o contato da área de convívio social doméstico com a cidade, embora todos os dormitórios se voltam para a rua. Nos primeiros esboços, o fechamento da sala se dava por brises e painel, encimados por uma faixa de vidro

A casa Elza Berquó (1967) à rua Paulo Roberto Paes de Almeida, 51, na Chácara Flora, um bairro residencial, distante da área central, que à época do projeto era considerado um subúrbio. A casa está bem conservada, mantendo seu uso original.

Implantada em um terreno de mais de 550 m², ao qual foi incorporado o vizinho de igual dimensão para a construção do conjunto da piscina, quadra de tênis e quarto de hóspedes, ambos perfazendo um total de mais de mil m². A casa segue

implantação já adotada em outros projetos - um único pavimento parcialmente apoiado sobre o abrigo de automóveis, com dependências de empregada ao lado. Entretanto, a distribuição do programa se dá de forma inusitada, ao redor de um pátio central coberto por uma clarabóia que pode correr sobre guias, deixando essa área ao ar livre, que XAVIER (1983, p.87), destaca como uma referência inusitada em seus projetos, “nesta residência, o centro de maior interesse é o pátio interno - que lembra as soluções da arquitetura romana, que se normalizou pelo mediterrâneo afora -”.

A solução estrutural para sustentar a laje nervurada combina pilares de concreto periféricos embutidos na alvenaria e em quatro apoios centrais, dispostos ao redor do pátio, constituídos de troncos de árvores, que recebe a carga da laje através de neoprene, um material novo no contexto brasileiro naquele momento. O tronco de árvore já havia sido utilizado, seis anos antes, em uma casa de praia que projetou para seu irmão. Vale lembrar, que no início dos anos 1960, o uso da estrutura de madeira não processada em casas de veraneio parece ter sido uma constante nesse grupo de arquitetos, tanto Carlos Milan como Paulo Mendes da Rocha usaram esse mesmo recurso em casas também de praia. No entanto, a transposição desse recurso para uma casa em São Paulo, valendo do contraste entre as tecnologias - tronco de madeira não processada e o concreto armado - chama atenção dos pesquisadores, como bem colocou KAMITA (2000, p.42) “para um

arquiteto que trabalha frequentemente com técnicas e sistemas de padronização dos componentes da construção e toma o concreto armado como material preferido, realmente causa surpresa o emprego dessa matéria arcaica.” Para além do inusitado, essa solução rendeu muitas especulações, até para o próprio arquiteto, que estabeleceu uma relação dessa escolha estrutural com o momento conturbado da vida política nacional do final dos anos 1960:

“mas fiz essa estrutura de concreto apoiada sobre troncos para dizer, nessa ocasião, que essa técnica toda de concreto armado que fez essa magnífica arquitetura que nós conhecemos, não passava de uma tolice irremediável em face das condições políticas que vivíamos naquele momento”. (ARTIGAS, apud FERRAZ, 1997, p.138)

A casa Berquó, seja pelo ineditismo da escolha, seja pela interpretação política da ação, é uma das suas casas sempre lembradas e comentadas.

A casa Telmo Porto (1968) localizada na rua dr. Costa Junior, 230 Perdizes, não mantém o uso residencial, atualmente está ocupada por um escritório, que transformou o recuo frontal em vagas para autos.

Totalmente voltada para o interior, com a construção ocupando todo o lote, sem nenhuma abertura para o exterior e a iluminação proveniente de dois jardins internos e de domos de iluminação zenital, este ambiente configura-se como um refúgio à cidade. Apesar do

lugar onde se situa: uma rua tranquila, com uma vizinhança de sobrados típicos da classe média paulistana, Artigas fez desse projeto sua mais enfática manifestação de isolamento ao mundo exterior, como uma reação à censura que vigorava naquele momento.

O programa residencial consistia em um amplo salão social com pé direito duplo no andar térreo, encerrado pela cozinha, lavabo e dependências de empregada. A circulação em rampa leva ao mezanino, em seguida ao pavimento superior onde se localizam três suítes. Embora estrutura, vedação e divisórias tenham sido concebidas como em elemento único, restringindo as intervenções sem comprometimento das várias partes, a organização espacial fluida permite muitos usos.

Essas casas, cada uma delas individualmente, e enquanto conjunto representativo do percurso profissional de Vilanova Artigas, justificam não apenas seu tombamento mas sua real preservação, para a qual tentamos contribuir comentando algumas de suas particularidades, empecilhos e possibilidades de novos usos.

O SIGNIFICADO HISTÓRICO DO TOMBAMENTO DAS CASAS DE ARTIGAS.

A participação de Artigas na cultura arquitetônica deste país, nos meados do século 20, é decisiva, seja na consolidação da disciplina arquitetônica brasileira, seja

na transformação da cidade de São Paulo, segundo MEDRANO e RECAMÁN (2017, p.105),

entendemos que a obra de Vilanova Artigas foi protagonista desse processo, em que a casa unifamiliar se torna um eixo em torno do qual circulam as questões mais gerais do espaço e da cidade, e – porque não – da sociedade e sua transformação.

O grande número de casas tombadas em relação às outras tipologias no conjunto da obra de Vilanova Artigas justifica-se, não só pela predominância dessa tipologia e seu caráter experimental, mas pelo apreço que o próprio arquiteto tinha pela moradia, como bem identificou XAVIER (1983, p.87)

“Vilanova Artigas sempre teve um carinho especial pela casa, pelo abrigo primeiro do homem e de sua família, encarando o ato de morar como a apropriação de um espaço da própria natureza, agora a natureza recriada ou, digamos, dominada”. (...) “são casas despojadas dentro de estruturas requintadas, e sábias dentro de sua logicidade, que permitem uma total liberdade de distribuição das funções ou atividades domésticas.”

As sete casas tombadas pelo Conpresp, em 2018, dispensam qualquer justificativa, uma vez que são historicamente legitimadas, não só integram o período mais consagrado pela historiografia 1943 - 1969, como são as mais referenciadas, corroborando a forte relação, ou até mesmo a

dependência, do reconhecimento dos bens culturais a partir da história. Longe de revelar novos dados, esse tombamento se valeu da fortuna crítica dessas casas para seu reconhecimento, cabendo também, como já comentado acima, ao reconhecimento como bem cultural das obras esquecidas pela história. Importante situar cada uma delas enquanto representação da contribuição de Artigas, que necessariamente deve incluir, no âmbito das moradias, a sua primeira residência (1942); a casa Baeta (1956), a Taques Bittencourt 2 (1959), lembrando que tombamento não é a única forma de preservação e nossa história ilustra com muita evidência que este também não é uma garantia para sua preservação. O inventário dessas casas, insistimos, é uma etapa necessária. Criar um dossiê que reúna todas as informações possíveis: material gráfico, dos primeiros estudos aos projetos executivos de arquitetura, estrutura, instalações, paisagismo, os processos de aprovação na prefeitura, os memoriais descritivos, as possíveis correspondências com os proprietários, a documentação fotográfica de época e atual, o levantamento métrico do imóvel, do seu estado de conservação à época do tombamento, identificação das patologias, e tudo que uma pesquisa puder levantar relacionado aos bens culturais é talvez a forma mais eficiente de preservação.

Um inventário, o mais completo possível, de todas as obras de Artigas é o desafio que se coloca aos pesquisadores de arquitetura moderna. Muito já se produziu, é verdade, mas as informações estão dispersas nos vários trabalhos, e cabe

aos responsáveis pela sua preservação a reunião dos dados para que se tenha uma leitura a mais completa possível desses bens. Essa mudança de foco do tombamento para o inventário pode contribuir para atrair os proprietários, locatários e todos os envolvidos nesses bens no sentido de sua preservação, uma vez que não os envolverá apenas na manutenção de um imóvel, mas à documentação histórica.

Por fim, considerando o bom estado de conservação dessas casas, um dos desafios, talvez o maior, a ser enfrentado

na preservação dessas casas é o confronto entre as necessárias adequações às novas demandas programáticas e as restrições impostas pelo tombamento. Os projetos de restauro e / ou acréscimos dessas casas devem, em qualquer circunstância, agregar valor ao bem, estabelecendo um diálogo à altura de sua qualidade arquitetônica. Um projeto que, antes de tudo, entenda o bem cultural e reconheça seu significado histórico, para dele tirar proveito e não a ele se submeter. À uma arquitetura histórica só se responde como uma excelente arquitetura contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACAYABA, Marlene Milan. **Residências em São Paulo 1947-1975**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2011.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca Ltda, 1957
- BARDI, Lina Bo. As casas de Artigas. Revista **Habitat** 1950, n.1
- BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Cotia: Ateliê editorial, 2004.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo, Perspectiva, 1981.
- BUZZAR, Miguel. **João Batista Vilanova Artigas elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira, 1938-1967**. Mestrado, FAU/USP, São Paulo, 1996.
- CARVALHO, Ana Cristina (org.). **Museus-Casas Históricas no Brasil**. São Paulo: Curadoria do Acervo Artístico Cultural dos Palácio de Governo do Estado de São Paulo, 2013.
- COLLONTONIO, Alex . **GIZ**. <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/casa-e-cia/noticia/2016/08/giz-a-nova-plataforma-de-conteudo-de-allex-colontonio7072093.html> acesso 30/07/2018
- COTRIM, Márcio. **Vilanova Artigas. Casas paulistas**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2017.
- FERRAZ, Marcelo (org.). **Vilanova Artigas**. Instituto Pietro e Lina Bo Bardi, 1997.
- GOLDHAGEN, Sarah. **Welcome to our world. How built environment shapes our lives**. New York: HarperCollins, 2017.

- KAMITA, João Massao. Vilanova Artigas. São Paulo: Cosac&Naify, 2000.
- MEDRANO, Leandro e RECAMÁN, Luís. **Vilanova Artigas. Habitação e cidade na modernização brasileira**. Campinas: Editora Unicamp, 2013.
- MINDLIN, Henrique. **Modern Architecture in Brazil**, Colibri, Lisboa, 1956.
- PETROSINO, Maurício. **João Batista Vilanova Artigas residências unifamiliares: a produção arquitetônica de 1937 a 1981**. Mestrado, FAU/USP, São Paulo, 2009.
- ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- THOMAZ, Dalva Elias. **Um olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à arquitetura brasileira**. Mestrado, FAU/USP, São Paulo, 1997.
- THOMAZ, Dalva Elias. **Artigas a liberdade na inversão do olhar; modernidade e arquitetura brasileira**. Doutorado, FAU/USP, São Paulo, 2005.
- XAVIER, Alberto; CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos. **Arquitetura Moderna Paulistana**. São Paulo: Editora Pini, 1983.