

ARQUITETURA PAULISTA: DO BLOCO ÚNICO À GRANDE COBERTURA

Evandro FIORIN *

Resumo: Este artigo discute, a partir da casa Taques Bitencourt, uma genealogia da forma, da chamada “arquitetura paulista”, desde a configuração do bloco residencial justaposto de maneira compacta no lote paulistano à constituição dos grandes pátios cobertos das escolas projetadas pelo arquiteto Vilanova Artigas. Uma proposição que enseja um modelo espacial como prumo de um projeto coletivo.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna, Arquitetura paulista, Projeto.

Abstract: This article discusses, from the home Taques Bitencourt, a genealogy of the form, called “paulista architecture” from the set of the residential block juxtaposed so compact in Sao Paulo lot is the major uncles covered the schools designed by architect Vilanova Artigas. A proposition which produces a spatial model like the rule of a collective project.

Key-words: Modern Architecture, paulista architecture, Project;

O projeto da casa Taques Bitencourt (1959) se constitui como uma obra chave do trabalho do arquiteto Vilanova Artigas, pois arranja o espaço destinado à residência em uma unidade. A ala social, as dependências de serviço e a área íntima estão circunscritas em um volume encerrado no terreno que se dispõe em torno de um pátio central. Essa organização do programa habitacional concebida em uma só massa garantiria uma concisa formalização geométrica evitando as chamadas “edículas” e um máximo aproveitamento dos limites do lote, diante do regime vigente de propriedade da terra.

† Arquiteto, professor doutor do Departamento de Planejamento, Urbanismo e Ambiente, da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” Campus Presidente Prudente-SP. e-mail: evandrofiorin@fct.unesp.br

Então, esse exame projetivo corresponde a duas preocupações de Artigas: a primeira tem o intuito de racionalidade construtiva, pois a casa configura um sistema estrutural preciso que busca a eliminação dos excessos e a padronização das peças em concreto armado e a segunda questão está ligada à procura pela otimização espacial do traçado da cidade de São Paulo, já que o bloco único poderia ser capaz de “concorrer para uma reorganização dos bairros residenciais” lidos, pelo arquiteto, como tendo um “aspecto anárquico”.¹

¹ ARTIGAS, V. *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997, p. 82.

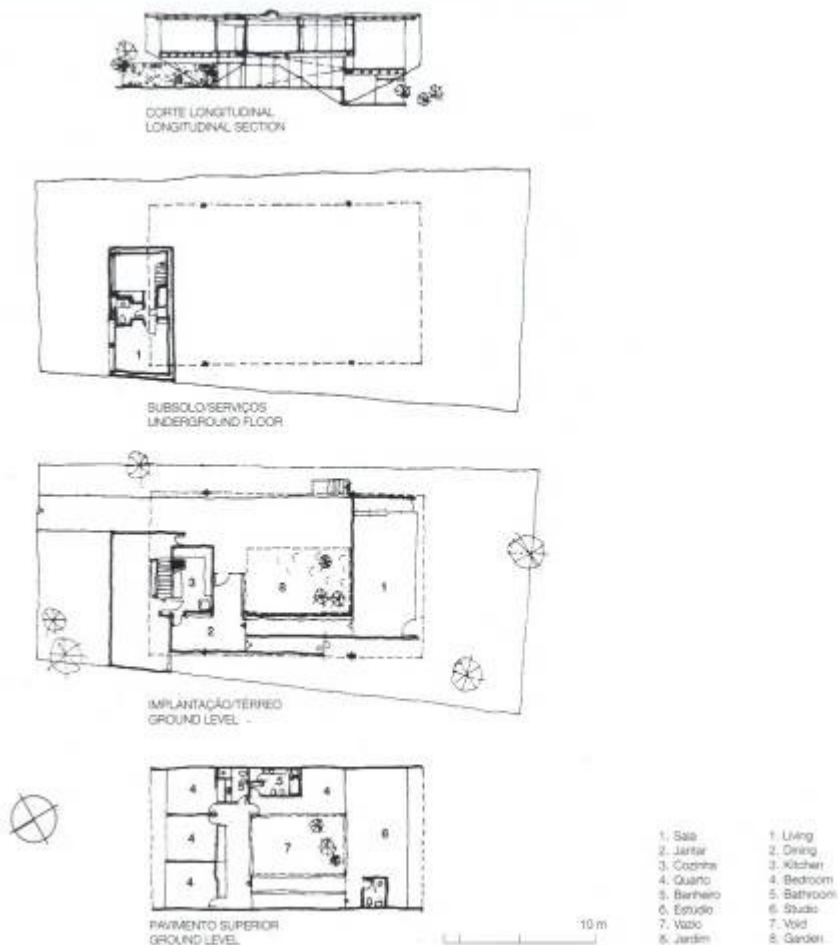


Figura 01: Casa Taques Bitencourt, 1959, projeto. Fonte: Artigas (1997, p. 82).

A concepção da casa Taques Bitencourt expressa o otimismo de Artigas em encontrar novas soluções para um reordenamento da sociedade e da cidade. No entanto, não deixa de evidenciar os conflitos do arquiteto em relação à opressão social, que podem ser lidos na oposição entre as empenas laterais da casa que encerram as extremidades do lote, evitando o contato com a vizinhança e a fachada frontal que, apesar dos caixilhos de vidro que promovem insolação e ventilação, não permite a visão do que acontece em seu interior.

O muro de pedras que se ergue defronte à calçada é mais um obstáculo que impede a intermediação entre os lados de dentro e de fora. Assim, a impressão que se tem é que esse elemento se configura como um entrave para o exterior, já que está colocado sobre o perímetro da lavanderia e dependências de serviços, dispostas no subsolo, cujas aberturas se organizam em sua base – ladeada por uma esguia depressão resultante do manejo da topografia e do feitiço de um talude. Um arranjo que se constitui como uma trincheira para a rua.

Ao inverso da 2ª. casa de Artigas que pousa sobre uma área arborizada e procura abarcar a paisagem ao seu redor, a casa Taques Bitencourt se ajusta por entre o exíguo terreno característico do loteamento paulistano, porque o contexto passa a ser tratado como algo a ser contraposto. Nesse caso, enquanto externamente essa construção funciona como bloco cerrado em pedra e concreto, internamente se constitui como um espaço fendido que rompe hierarquias, buscando constituir um horizonte possível.

Sob o vão da casa Taques Bitencourt, o espaço comum se constitui, apesar de inerente à esfera familiar. Dessa maneira, essa construção em concreto armado é a senda que constituirá um novo partido arquitetural, como possibilidade de concreção dos ideais coletivos apregoados por Artigas. Ensaio de um recinto para uma “sociedade democrática” justificado como prática arquitetônica, supostamente capaz de articular princípios mais dignos – um “modelo ideal”.²

Nesse ambiente ideado da casa Taques Bitencourt, o interior também faz as vezes de exterior, como pode ser atestado pelo painel de cerâmica criado por Francisco Brennand – localizado externamente na lateral da porta de entrada, porém paralelo ao acesso realizado pela garagem. Assim, se na casa Rubem de Mendonça, o mural estava presente na fachada, mediando uma relação com o espaço público, nesse projeto, a concepção do artista se volta para o lado de dentro, informando o edifício fechado que, em seu âmbito, contraditoriamente, se pretende como um lugar aberto.

² SEGAWA, H. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo, Edusp, 2002, p. 151.



Figura 02: Casa Taques Bitencourt, 1959, estrutura. Fonte: Artigas (1997, p. 82).



Figura 03: Casa Taques Bitencourt, 1959, exterior. Fonte: Artigas (1997, p. 83).



Figura 04: Casa Taques Bitencourt, 1959, interior, garagem. Fonte: Kamita (2000, p. 70).



Figura 05 – Casa Taques Bitencourt, 1959, interior. Fonte: Kamita (2000, p. 72).

Desse modo, o espaço adquire certa amplitude devido à aeração e iluminação vindas do jardim nuclear e da fluidez do espaço interno. A continuidade espacial passa a se dar pelas rampas que intercomunicam os pavimentos e por planos de vidro voltados para um rígido polígono verde. Nele, se constitui uma natureza artificializada, seja pela vegetação retificada ou mesmo pela filtragem da luz. Um *continuum* conseguido pela introversão, em repulsa ao entorno – uma inversão dos pressupostos modernos das primeiras habitações funcionalistas de Artigas que se voltam para o exterior.

Na casa Taques Bitencourt, a laje se converte em um plano que se dobra, já que as colunas que suspendiam o edifício do solo são reduzidas a duas empenas que funcionam, ao mesmo tempo, como uma viga-pilar, apoiando-se em apenas quatro pontos. A diminuição, ao mínimo, dos elementos essenciais para uma edificação parar de pé, compõe, assim, uma estrutura “*standard*”. Desse modo, ao refutar o “caráter estético” e valorizar a “técnica estrutural”, Artigas imagina imprimir, às formas construtivas, “as características culturais nacionais”, buscando “canalizar para a indústria da construção a influência de sua atividade criadora”.³

A casa Taques Bitencourt torna possível o desejo de configurar um partido que fosse extensivo a outros programas, sobretudo pela racionalização estrutural. Nesse sentido, mesmo sem as mudanças requeridas pela área social, a forte crença no desenvolvimento da nação, por meio do incremento da industrialização, irá sustentar a promessa de que a técnica, evidenciada pela economia de meios, encadearia a sistematização de componentes em concreto armado, solucionando o problema da casa popular.

Apesar dos contra-sensos desse comprometimento, foram feitas tentativas de transportar os resultados obtidos no conjunto estrutural da casa Taques Bitencourt para obras com uma envergadura coletiva. Assim, a laje fundida aos apoios triangulares que pousam sobre o terreno passa a ser um esquema para a solução da grande cobertura. De tal sorte que, segundo Acayaba (1985), a casa Mário Taques Bitencourt pode ser entendida como a origem do “edifício público”.⁴

³ ARTIGAS, V. Arquitetura e Cultura Nacionais. In: ARTIGAS, V. **Caminhos da Arquitetura**. São Paulo, Cosac Naify, 2004, p. 75. (aula inaugural ministrada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1959. Publicado em: *Cadernos de Estudos*, Porto Alegre, Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, n. 6, 1959).

⁴ ACAYABA, M. M. Vilanova Artigas, amado mestre. **Tendências Atuais da Arquitetura Brasileira**: Vilanova Artigas 1915/1985. São Paulo, ed. esp., 1985, p. 51.

O Ginásio de Itanhaem (1959) projetado por Artigas é o exemplo mais próximo na transição das proposições realizadas no âmbito residencial para um edifício de maior escala. A grande cobertura passa então a abrigar todas as funções educacionais, supondo o dimensionamento de um amplo espaço comum, ambiente integrado e passível de ser vivenciado como uma experiência coletiva. Desse modo, a nova estrutura arquitetônica, apoiada sobre um conjunto de pórticos seriados, permite a concepção de um espaço integrado que abandona o sentido da escola como um galpão para configurar um pátio coberto.⁵

Este edifício é constituído como percurso longilíneo e ininterrupto, pois, desde a entrada, pontuada por um painel de cerâmica retratando Anchieta, concebido por Francisco Brennand, até os limites do prédio – espaço imaginado para ser usado em festas e atividades esportivas – está subentendida uma *promenade* para a re-educação do indivíduo: um compromisso pautado pela confiança de que a arquitetura seria capaz de lançar um outro olhar sobre a nossa história e aumentar o convívio entre as pessoas.

Esse edifício apenas foi possível devido ao impulso inicial dado pelo Instituto de Previdência do Estado de São Paulo – IPESP, já que esse órgão passou a chamar arquitetos para projetarem obras escolares. Nesse rumo, o Governador Carvalho Pinto, em um esforço de diminuir o déficit de salas de aulas em São Paulo, ratificou essa ação e o Estado tornou-se, nesse sentido, o principal agente financiador das premissas em elaboração por Artigas. Pela primeira vez, no Ginásio de Itanhaem, os profissionais paulistas foram convidados a projetar obras públicas.⁶

Além desse motivo, que faz do Ginásio de Itanhaem um experimento emblemático, a proposta do prédio projetado por Artigas promoveu uma alteração brusca no modo como eram produzidas as escolas no país, sobretudo em São Paulo: o que era uma construção “quase rural” em alvenaria e com tesouras de madeira, passou a ser um edifício com planta livre e estruturas independentes de concreto armado. Trata-se de uma construção onde a técnica – desde a laje impermeabilizada até os elementos portantes – visa uma produção em larga escala. Desse modo, de acordo com Sanovicz (1988), esse ginásio, “[...] como protótipo da Arquitetura que acontece nessa época é, sem dúvida, um modelo”.⁷

⁵ ARTIGAS, V. **Vilanova Artigas**: arquitetos brasileiros. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997, p. 85.

⁶ FERREIRA, A. F. de; CORRÊA, M. E. P.; MELLO, M. G. de. (Org.). **Arquitetura Escolar Paulista**. São Paulo, FDE/ Imprensa Oficial do Estado, 1998, p. 32.

⁷ SANOVICZ, A. Depoimento a J. Wolf. WOLF, J. Escola Paulista: uma pedra no caminho. **AU**, São Paulo, n. 17, p. 49-69, abr./maio 1988, p. 56.



Figura 07 – Ginásio de Itanhaem, 1959, exterior. Fonte: Artigas (1997, p. 86).



Figura 08 – Ginásio de Itanhaem, 1959, vista exterior. Fonte: Artigas (1997, p. 90).

Sua recorrência será ratificada no Ginásio de Guarulhos (1960). No entanto, o abrigo da grande cobertura agora será resguardado por elementos vazados nas laterais que garantem conforto no trato da insolação. Logo, em virtude deste ser um prédio público, o diálogo com a cidade não seria necessariamente mantido pelo fato do edifício estar aberto, mas pelas atividades internas que fossem destinadas à comunidade. Dessa maneira, a

função escolar permanece recolhida ao seu interior, enquanto a sua estrutura espacial constrói um sentido de urbanidade, em detrimento de finos acabamentos e em favor da interação social.

Assim, no Ginásio de Guarulhos, por entre as salas de aula e as demais funções do programa, surge um grande pátio interno, ambiente de visível destaque, pois recebe um grande mural do artista Mário Gruber. É nesse interior que se constituirá a noção de espaço público trabalhada por Artigas. Um vazio imaginado como lugar privilegiado de encontros que, ladeado por bancos contínuos, também permite a “imprevisibilidade do uso”.⁸



Figura 09 – Ginásio de Guarulhos, 1960, interior. Fonte: Ferreira; Corrêa; Mello; (1998, p. 221).

⁸ Recorro aqui não necessariamente a um conceito trabalhado por Vilanova Artigas, mas à noção de “projeto inconcluso” proposta por Lucrécia D’Aléssio Ferrara. Pretendemos com isso, fazer entender o Ginásio de Guarulhos como “[...] projeto que se redesenha dentro da própria transformação do desenho urbano”. Cf. FERRARA, L. D. Redesenho de uma idéia. **Cadernos de Arquitetura**, Bauru, São Paulo, n. 01, p. 05-12, jan./jun. 1996, p. 12. Contudo, é preciso salientar que, muitas vezes, o pátio vazio presente em algumas obras de Artigas permanece vago, desocupado, abandonado.



Figura 10 – Ginásio de Guarulhos, 1960, detalhe interior. Fonte: Artigas (1997, p. 91).

Entretanto, esse amplo recinto destinado à coletividade demandará, também, uma nova solução para a entrada de luz. Artigas confere ao amplo salão, um dispositivo característico indispensável que se transformará em uma marca de todas as suas construções daí por diante: a iluminação filtrada por aberturas feitas na cobertura. A saída construtiva da iluminação zenital pôde reconstituir a atmosfera exterior, mesmo dentro do interior do edifício.⁹

De alguma forma, essa solução contribuirá também para que o espaço adquira certo ar de ambivalência, pois, no pátio interno, são acentuados os contrastes entre luz e sombra, cheios e vazios, dentro e fora. Logo, é possível pressupor que, externamente, o Ginásio de Guarulhos se configure como uma enorme massa, cujo pouso se faz leve pelo dimensionamento dos pórticos, enquanto, internamente, o peso da grande cobertura se dilui entre os orifícios luminosos que pontuam a laje, possibilitando uma sensação de um ambiente em constante flutuação.

⁹ ARTIGAS, V. *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997, p. 88.



Figura 11 – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1961, interior. Fonte: Artigas (1997, p. 109).



Figura 12 – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1961, Salão Caramelo. Fonte: Artigas (1997, p. 113).

Será sob esses contrastes, dimensionados pelas possibilidades da técnica, que os projetos de Artigas procurarão deflagrar a dubiedade entre o interior-exterior, buscando demonstrar os impasses da arquitetura em face da realidade. Se, de algum modo, os seus edifícios rechaçam a cidade, no seu interior, eles mantêm as relações sociais idealizadas. Assim, esses são lugares em que a continuidade do espaço tem como pano de fundo, a linha do horizonte tangenciada a partir do âmago da grande cobertura. Sob as empenas de concreto armado das escolas que Artigas projetou, se encerram exemplos da busca de uma sociabilidade que poderia servir de base para formação dos jovens e a configuração de uma sociedade mais justa. Prova cabal dessa idéia está presente no projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAU/USP (1961), lugar onde se materializa a ideologia e a promessa da arquitetura paulista.

REFERÊNCIAS

- ACAYABA, M. M. Vilanova Artigas, amado mestre. **Tendências Atuais da Arquitetura Brasileira**: Vilanova Artigas 1915/1985. São Paulo, ed. esp., 1985, p. 51.
- ARTIGAS, V. Arquitetura e Cultura Nacionais. In: ARTIGAS, V. Caminhos da Arquitetura. São Paulo, Cosac Naify, 2004, p. 75. (aula inaugural ministrada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1959. Publicado em: **Cadernos de Estudos**, Porto Alegre, Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, n. 6, 1959).
- _____. **Vilanova Artigas**: arquitetos brasileiros. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997.
- FERRARA, L. D. Redesenho de uma idéia. **Cadernos de Arquitetura**, Bauru, São Paulo, n. 01, p. 05-12, jan./jun. 1996.
- FERREIRA, A. F. de; CORRÊA, M. E. P.; MELLO, M. G. de. (Org.). **Arquitetura Escolar Paulista**. São Paulo, FDE/ Imprensa Oficial do Estado, 1998.
- KAMITA, J. M. **Vilanova Artigas**. São Paulo, Cosac Naify, 2000.
- SANOVICZ, A. Depoimento a J. Wolf. WOLF, J. Escola Paulista: uma pedra no caminho. **AU**, São Paulo, n. 17, p. 49-69, abr./maio 1988.

SEGAWA, H. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo, Edusp, 2002.