

A CASA COMO LABORATÓRIO NA ARQUITETURA PAULISTA: VILANOVA ARTIGAS (1953-1959) ¹

*THE HOUSE AS LABORATORY OF PAULISTA ARCHITECTURE:
VILANOVA ARTIGAS (1953-1959)*

GEOVANA GEA NOGUEIRA, ANDRÉ AUGUSTO DE ALMEIDA ALVES

RESUMO

As transformações ocorridas na sociedade brasileira no segundo Pós-Guerra são marcadas pela relação dialética entre o arcaico e o moderno. Nesse contexto, Vilanova Artigas cria, por meio da experimentação em uma série de casas projetadas entre 1954 e 1959, uma nova arquitetura para uma nova sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Modernização brasileira. Arquitetura moderna. Habitat moderno. Casas paulistas. Vilanova Artigas.

ABSTRACT

The transformations occurred in the Brazilian society in the second postwar period are marked by a dialectical relationship between the archaic and the modern. In this context, Vilanova Artigas creates, by means of experimentation in a series of residential designs between 1954 and 1959, a new architecture for a new society.

KEYWORDS: Brazilian modernization. Modern architecture. Modern habitat. Paulista houses. Vilanova Artigas.

INTRODUÇÃO

DIVERSOS ESTUDIOSOS TÊM tratado da figura de João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) pelos seguintes vieses: da afirmação da profissão de arquiteto e urbanista e da arquitetura moderna brasileira (THOMAZ, 1997); da genealogia de formas, que constitui o brutalismo paulista (ZEIN, 2005); da atuação junto ao PCB e do “tipo nacional” (BUZZAR, 2014); da temática urbana e do habitar na modernização brasileira (MEDRANO; RECAMÁN, 2013); das proposições projetuais contidas em projetos não construídos (TAGLIARI; PERRONE; FLORIO, 2017); do *modus operandi* e dos dispositivos projetuais concebidos e manipulados pelo arquiteto (COTRIM, 2017).

Frente a essa já longeva bibliografia, lançar novos olhares sobre a obra de Artigas é desafiador. Considerando o processo de modernização brasileira do ponto de vista das inter-relações entre arcaico e moderno, o artigo parte de um breve quadro da constituição de uma sociabilidade moderna e da função social do arquiteto em São Paulo no segundo pós-guerra, para se debruçar sobre a arquitetura residencial de Vilanova Artigas entre 1954 e 1959. O período, caracterizado pela historiografia como de intensa experimentação, inicia-se com a “crise” pessoal instaurada após viagem à URSS, em fins de 1953, e perdura até 1959, com a segunda casa Mário Taques Bittencourt. Entendidos na dialética entre realidade e projeto, essas casas constituem laboratórios em que Artigas se defronta com valores e costumes arraigados, ao mesmo tempo em que pesquisa novas configurações para a casa paulista.

MODERNIZAÇÃO BRASILEIRA, SOCIABILIDADE MODERNA E ARQUITETURA PAULISTA

A conformação de uma sociabilidade moderna no Brasil no segundo pós-guerra é marcada por dinâmicas sociais em que o arcaico e o moderno se entrecrocaram e se combinam. A industrialização, a migração, a urbanização e o surgimento de novas classes sociais provocam mudanças no trabalho, hábitos, costumes e cultura, tanto na sociedade quanto no núcleo familiar. Surge a linha de produção, o operário, o profissional de classe média, o *american way of life*, bem como a metrópole cosmopolita e feérica, com arranha-céus, luminosos, automóveis, arte de vanguarda, televisão e cinema. Apesar disso, sua materialização implica em salários rebaixados, carestia, autoconstrução, carência de infraestrutura, congestionamento e diluição de manifestações culturais populares, contraface dessa sociedade em intenso movimento (MELLO; NOVAIS, 1998).

A industrialização gera novos padrões de produção e de consumo, ao nível dos países desenvolvidos. Não obstante a migração para as cidades se dar na busca de modos de vida superiores, a rudeza da vida rural indica os limites dessa experiência de ascensão social (MELLO; NOVAIS, 1998). São Paulo vivencia a verticalização e a implantação de novas vias e parques; enquanto isso, os trabalhadores sofrem com a escassez de habitações e a cidade se expande

pela periferia desprovida de infraestrutura, selando o imbricamento entre a cidade legal e a real (BONDUKI, 1998). Ainda que nesta sociedade, em que o passado é desprezado e “[o] que importa é o presente e acima de tudo o futuro” (FERNANDES, 1974, p. 201), a incorporação de valores como democracia, burocratização, secularização e individualização constitua avanço (LOPES, 2008), o analfabetismo e a desigualdade imperam, atitudes solidárias desaparecem e “[...] elabora-se um novo clima moral em que ‘cada um é por si’ num estado de tensão em face de todos os outros” (FERNANDES, 1974, p. 188).

Uma sociedade urbano-industrial se consolida pelos meios de comunicação em massa – cinema, televisão, teatro, rádio, revistas ilustradas –, e pelas grandes agências de publicidade. Figuras como Assis Chateaubriand e Francisco Matarazzo Sobrinho aliam indústria e arte, assim como o Estado, este na chave da integração de mercados e da identidade nacional.

A participação em um projeto de nação moderna, brasileira e democrática se desdobra na questão da função social do arquiteto. Surgem revistas, congressos, associações profissionais e faculdades de arquitetura; há mobilização em torno das cidades, da habitação popular e da arquitetura brasileira (KAMIMURA, 2016). Os arquitetos assimilam e repropõem as relações sociais em transformação por meio do projeto, qualificando-o como lócus de experimentação. A família é vista como núcleo social guiado pela modernização dos costumes e das relações entre indivíduo, sociedade e cidade (MELLO; NOVAIS, 1998); a casa, por sua vez, constitui objeto privilegiado de pesquisa de um novo *modus vivendi* na arquitetura paulista.

Artigas, em “Aos formandos da FAUUSP” (1955), afirma que “[...] não podemos permitir que nos transformem em meros experimentadores de laboratórios de arquitetura a serviço de uma minoria opulenta desligada dos interesses populares” (ARTIGAS; LIRA, 2004, p. 63). Flávio Motta (MOTTA, 1967, p. 18) posteriormente retoma a questão da experimentação em “Paulo Mendes da Rocha”, defendendo a ideia de que o arquiteto, como um artista, deve reinterpretar a casa para a sociedade moderna, propondo “novos critérios de relacionamento entre os homens [...]”, de modo a atrelar projeto arquitetônico e social.

Dois anos depois, em “Arquitetura e Construção” (1969), Artigas passa igualmente a associar as novas relações entre os homens à busca por uma nova casa, que “[...] mantém em constante experimentação; a experimentação específica das artes é também a que é privativa da ciência e da tecnologia, aplicadas à arte de construir” (ARTIGAS; LIRA, 2004, p. 120). Sérgio Ferro explicita a ligação entre experimentação na casa burguesa e produção em massa de habitação, cujo cliente, “o povão”, inexistia: “[t]odas as casas desse grupo, naquela época, era o único lugar onde se podia ensaiar” (ACAYABA, 1986, p. 70).

No âmbito da historiografia, Thomaz (1997) associa os laboratórios de Artigas – como se refere ao conjunto de casas por ele projetadas entre a viagem à URSS e a 2ª casa Mário Taques Bittencourt – a uma busca de alternativas,

tanto à arquitetura moderna quanto ao realismo socialista, em viés eminentemente plástico. Zein (2005, p. 222) vê, nas encomendas da classe média, meios para experimentação tecnológica e formal, de modo a “[d]aí ser frequente o entendimento, no seio da Escola Paulista Brutalista, do projeto das casas como um ‘laboratório experimental’”.

Cotrim (2017), ao valorizar a prática projetual do arquiteto, encontra no binômio “adequação/atualização” chave importante para elucidar o sentido dessa experimentação e sua evolução, em uma São Paulo que se moderniza. Para Kamita (2004, p. 144), sem o enfrentamento da industrialização e do *existenzminimum*, a casa moderna brasileira torna-se lócus de experimentação plástica aliada à conservação de valores tradicionais, “[...] espécie de modelo experimental das questões próprias à sua poética, [...] uma espécie de natureza morta da arquitetura”, localizando sua revisão na “grande cobertura” de Artigas. Recamán (2015, p. 57), trata os laboratórios de Artigas em termos da relação entre casa e ordem social, demonstrando que “[...] se a nossa ordem social era a casa, essa deveria ser liberada para expressar a sua potência emancipadora, e se tornar o padrão do espaço social brasileiro” algo possível, entretanto, apenas na esfera virtual.

As publicações mais recentes sobre a arquitetura residencial de Vilanova Artigas incluem trabalhos que: privilegiam o levantamento de exemplares construídos (PETROSINO, 2009); focalizam os projetos não construídos (TAGLIARI; PERRONE; FLORIO, 2017); ou efetuam leituras abrangentes desse acervo edificado (COTRIM, 2017). Além disso, há artigos que tratam de exemplares isolados ou em conjuntos menores, sob diferentes pontos de vista. Sobre Artigas, uma revisão que parta de Ferraz (1997), Segawa (1999) e da matriz explicativa lançada por autores como Bayeux (1991), Thomaz (1997) e Buzzar (2014) encontrará, a seguir, uma quantidade crescente de trabalhos marcados pela pluralidade de recortes temáticos, metodológicos ou regionais. Esses trabalhos culminam em iniciativas por ocasião do centenário do arquiteto, em números especiais de periódicos e em livros (ARQ.URB, 2015; RISCO, 2016) como “Vilanova Artigas” (ARTIGAS, 2015) e “As virtualidades do morar: Artigas e a metrópole” (MEDRANO; RECAMÁN, 2015). Para os organizadores deste último livro “[...] compreender questões envolvidas na sua produção arquitetônica é compreender as tensões de ‘formação’ do Brasil moderno” (MEDRANO; RECAMÁN, 2015, p. 14), no sentido de “[...] identificar, no caso brasileiro de contexto de industrialização acelerada, as possibilidades de avanço social e os resíduos estruturais da dualidade nacional” (MEDRANO; RECAMÁN, 2012, p. 102).

A referida produção científica – que, por sua extensão, merece glosa de Vázquez Ramos (2016) –, constitui pano de fundo da pesquisa de que este artigo resulta, focada na experimentação na arquitetura residencial de Artigas durante os anos ditos de “crise” – entre seu retorno da viagem à URSS e a segunda casa Mário Taques Bittencourt.

LABORATÓRIOS DE ARQUITETURA: PROJETOS DE CASAS DE VILANOVA ARTIGAS, 1954-1959

A historiografia considera a experimentação na arquitetura residencial por meio das seguintes casas: Baeta (de 1956), a que é conferido caráter seminal; Rubens de Mendonça (de 1958), vista como marco da aproximação com os artistas concretos; e a segunda casa Bittencourt (de 1959), considerada síntese da arquitetura posterior de Artigas. Entretanto, o arquiteto elabora um total de 14 projetos de casas entre 1954 e 1959, sendo que, destas, os sete exemplares efetivamente construídos na capital paulista² revelam-se suficientes para elucidar questões, diretrizes e soluções de uma pesquisa complexa e coesa.

A leitura dos projetos se dá em dois eixos: a implantação, o pátio e a relação com o sítio e a cidade; e a concepção do espaço e do morar modernos. O primeiro eixo abrange: (1) a definição de níveis e movimentações de terra; (2) definição de volumes, sua rotação e tratamento por meio de empenas cegas, vãos e balanços; (3) a relação entre acessos de pedestres e de automóveis; e (4) a localização de áreas de estar, privativas e de serviço. O segundo eixo abrange (1) programa de necessidades; (2) interfaces e soluções de planta e *layout*; e (3) arcabouços espaciais e soluções estruturais e construtivas. A abordagem volta-se ao fazer arquitetônico, aproximando-se ao processo de projeto, aqui entendido em termos da práxis cotidiana do escritório. Para tanto, privilegia a consulta aos originais dos projetos arquitetônicos, optando-se por tratá-los como *fac-símiles*, e atenta para suas diferentes versões e para os registros fotográficos da época.

A IMPLANTAÇÃO, O PÁTIO E A RELAÇÃO COM O SÍTIO E A CIDADE

Após a viagem à URSS, Vilanova Artigas projeta a casa Isaac Pechelman (de 1954)³ e a Casa para a Indústria Carbex Química Ltda. (1955), ambas no acidentado bairro do Pacaembu. Diante do aclave transversal de 1,64m do terreno da primeira, o arquiteto combina, por meio de um muro de contenção longitudinal, fluxos e usos em volumes implantados em diferentes níveis, cuja complexidade é inusual para uma casa: acessos em níveis diferentes; garagem e serviços semienterrados e dependências de empregados independentes e elevadas (*Figura 1*). Enquanto o gradil baixo torna a casa visível da rua, o pano de vidro do salão possibilita a visão da cidade. O talude, que chega a 2,00m, media casa e cidade, assim como o muro de elementos vazados que demarca o jardim junto à varanda. Ao contrário, a escadaria e o corredor lateral aberto revelam-se artificiosos ao evitar o indesejável acesso frontal e direto pelo salão, o mesmo ocorrendo no trajeto entrincheirado até a garagem no fundo do terreno – esta última, reminiscência da casa tradicional –, evidenciando os limites e as possibilidades da experimentação.

O lote da casa Carbex (de 1955)⁴ possui desnível de cerca de 2,50m em relação à rua e aclave para os fundos. Artigas projeta garagem semienterrada na cota 0,60m, ligada ao vestíbulo por escada interna e daí ao pavimento superior.

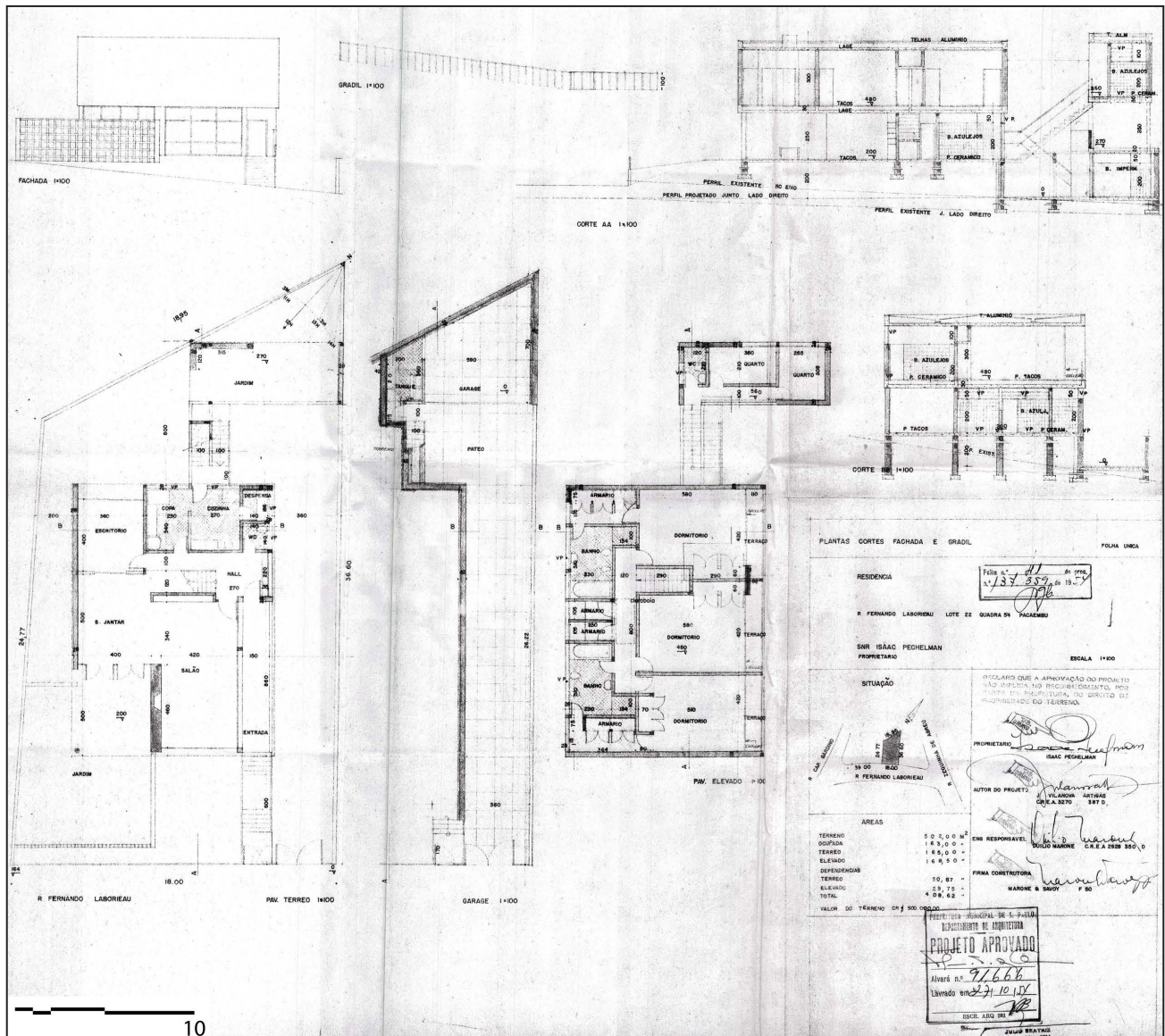


FIGURA 1 – Casa Isaac Pechelman (1954).

Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

Uma rampa desde a rua dá acesso à entrada da casa e ao pátio de serviço (Figura 2). Como na casa Pechelman, há dois volumes, sendo que lavanderia e dependências de empregados se situam no menor deles. Elementos da casa de 1954 estabelecem diálogo entre casa e cidade, de modo diverso: o muro de contenção se dobra, conformando a garagem, envolvendo a rampa e demarcando o pavimento térreo inferior; acima dele, o muro, que não é mais vazado, dá privacidade ao jardim e a uma parte da sala de estar. Parte do pano de vidro da sala de estar se abre diretamente para a cidade, sem a mediação do talude, mas do desnível de um pavimento em relação à rua. A fachada para a rua se estende na direção da porta da garagem, que substitui o gradil baixo na delimitação do público e do privado. Se na casa Pechelman Artigas volta as aberturas dos sanitários e dos dormitórios para as divisas laterais do lote (respectivamente, faces SO e NE), nesta ele situa as aberturas do escritório e dos sanitários na fachada para a rua (face S), e as dos dormitórios na dos fundos (face N), conferindo-lhes maior privacidade.

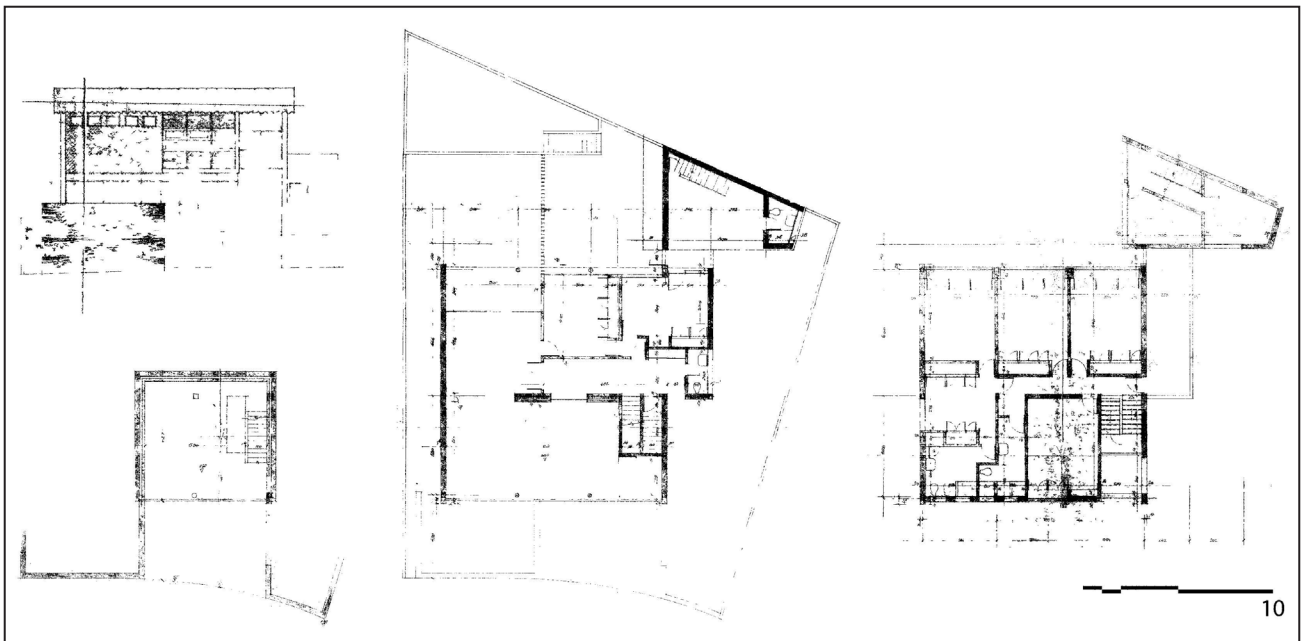


FIGURA 2 – Casa Carbex (1955).

Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

O lote e as soluções da casa Pechelman apresentam paralelos com os da casa José Ferreira Fernandes (de 1957)⁵, assim como os da casa Carbex dialogam com os da casa Rubens de Mendonça (1958).

A casa Fernandes apresenta novamente a solução com muro de contenção longitudinal (*Figura 3*). Agora, o uso do concreto ciclópico e sua penetração no volume, apoiando o pavimento superior, apontam para uma maior fusão entre sítio e edificação. A garagem passa a se situar na frente da casa; como na casa Pechelman, os acessos de automóveis e de pedestres são contíguos, sendo que aqui ainda se diferenciam por pequeno desnível. A referida contenção se dobra em 90°, conformando a rampa, neste caso transversal, que leva às áreas sociais e delas para os dormitórios e sanitários. Enquanto o salão se abre para a frente do lote (OSO), os dormitórios se abrem para a divisa lateral (NNO). Os lances da rampa são simétricos; aliados à cobertura única e plana, geram pés-direitos que variam de 2,20m (vestíbulo, estúdio, sanitário, depósitos) a cerca de 4,00m (salão, copa/cozinha). Novamente, área de serviço e dependências de empregado situam-se em volume menor, ligado ao maior pela despensa.

Na casa Mendonça⁶, o terreno elevado a 2,70m da rua e em alicive, localizado no Sumaré, gera solução de garagem no pavimento térreo inferior (cota 0,20m) e áreas sociais no pavimento térreo superior (cota 3,00m) (*Figura 4*).

Antes que pódio, como poderia sugerir a fachada para a rua no projeto legal, este embasamento, os jardins nos dois pavimentos e o volume da casa são tratados como superfícies verticais e horizontais que enquadram dinamicamente a paisagem durante o trajeto desde a rua, entrelaçando arquitetura e cidade (*Figura 4*). A ausência de gradis e portões, a inexistência de guarda-corpos e a presença do banco junto à testada no jardim são emblemáticos nessa relação.

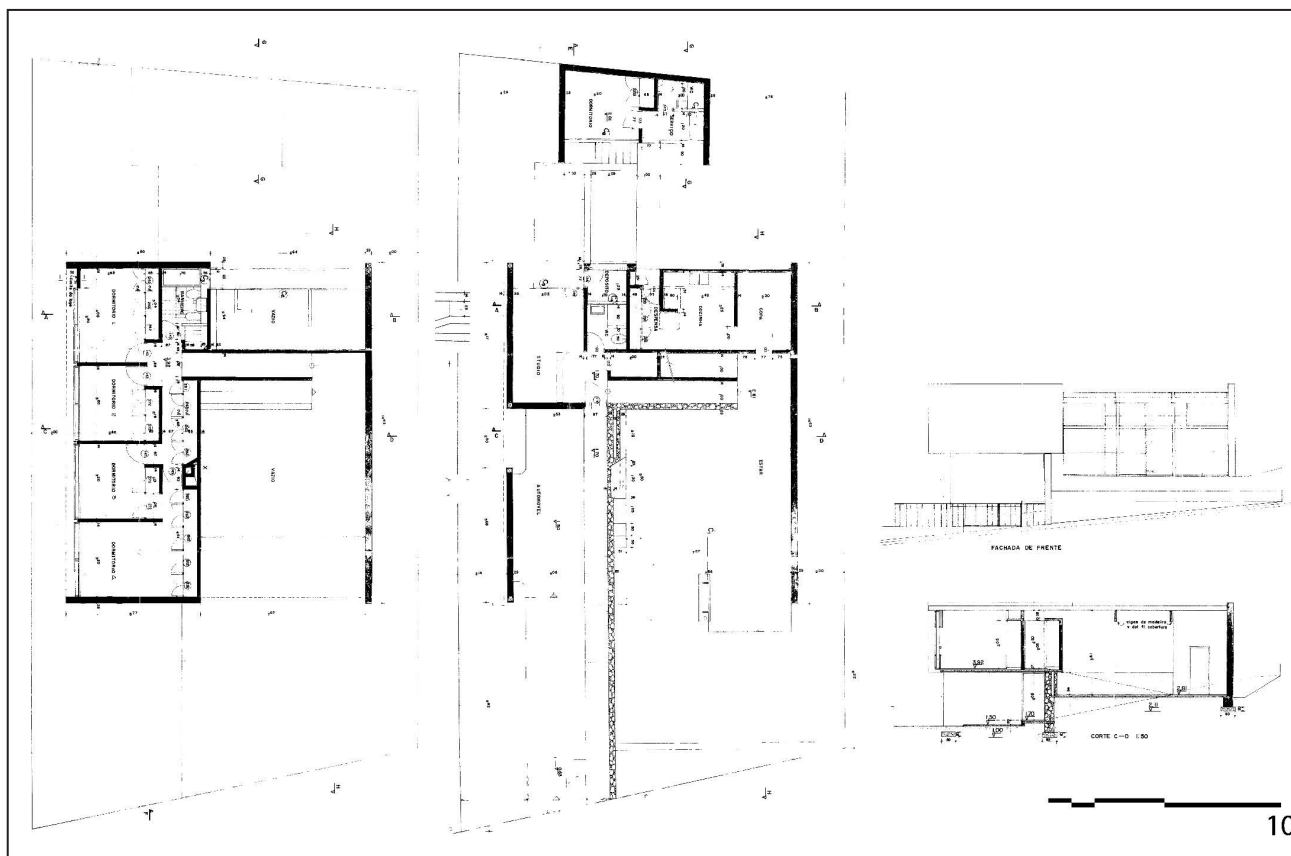


FIGURA 3– Casa José Fernandes.
Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

A cobertura da garagem se estende até o muro de contenção, sobre o qual a sala de estar se abre à cidade por meio de pano de vidro, novamente um pavimento mais alto que a rua; aqui, contudo, o pavimento superior avança em balanço sobre o jardim, apoiado em pilares triangulares.

No primeiro estudo, área de serviço e dependências de empregado constituem volume menor aos fundos; no projeto executado, a casa é contida em volume prismático único, centralizado no lote. O acesso lateral, presente na casa Pechelman, se dá através de extenso jardim. A sala de jantar e seu jardim, cozinha, ambientes de serviço e áreas adjacentes ficam cerca de 1,00m abaixo da sala de estar e seu jardim. No pavimento superior, apenas o estúdio é rebaixado em igual medida. Esse jogo de níveis, aliado ao nivelamento da cobertura única, faz com que os pés-direitos do estúdio, no pavimento superior, e da cozinha e das áreas de serviço, no pavimento térreo superior, fiquem maiores, como ocorre na casa Fernandes. Os degraus que ligam os jardins e os bancos de concreto na circulação do pavimento superior, no *hall*, no jardim da sala de jantar e junto à testada enfatizam a unidade entre áreas abertas e fechadas, entre a arquitetura e o sítio.

Essa fusão já se esboçava na casa Olga Baeta (de 1956)⁷, onde o estúdio em nível intermediário, o qual se repete nas casas Mendonça, Nogueira e Bittencourt, assenta-se sobre uma “caixa de terra” que abrange o jardim elevado à esquerda do lote (Figura 5). Esse jardim “ancora” o projeto no sítio e confere privacidade às áreas de estar.



FIGURA 4 – Casa Rubens de Mendonça (1958).

Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

Pela primeira vez entre os projetos cotejados, a casa é concebida como um volume único, centralizado no lote, que incorpora áreas de serviço e dependências de empregado. A garagem situa-se em sua frente, o gradil é baixo, como na casa Pechelman, e há um só portão para pedestres e automóveis. Um estreito canteiro separa o acesso de pedestres do de automóveis, como fazia o ligeiro desnível da casa Fernandes. Alinhado ao canteiro, no primeiro estudo, a parede entre o salão e a cozinha se prolonga aos fundos, separando o “quintal” do jardim junto ao salão; atravessando o terreno, essa linha separa as áreas “sociais”, à esquerda, das áreas “de serviço”, à direita. As fachadas de frente e fundos incorporam a inclinação da cobertura e a textura do concreto moldado em formas de tábuas rústicas.

Superando a condição das empenas cegas da casa Pechelman, já passam a servir de suporte comunicativo, culminando na casa Mendonça. Nessas duas casas, as aberturas voltam-se predominantemente para as laterais do lote; na casa Baeta, isso ocorre de modo exclusivo (dormitórios, cozinha e áreas de serviço na face N; áreas de estar e estúdio na face S). Sem o desnível entre a casa e a rua, a mediação com a cidade não se dá pela transparência do vidro,

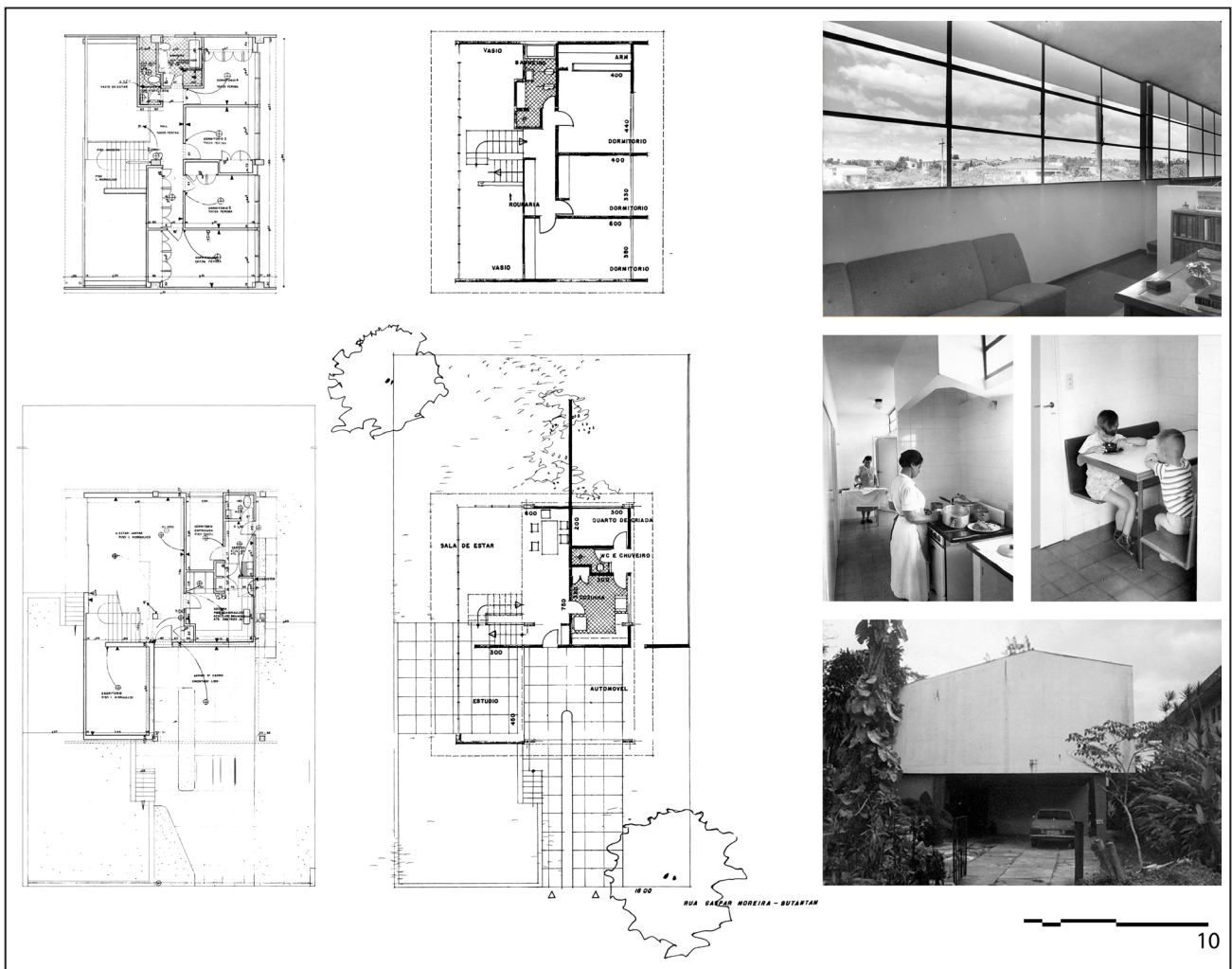


FIGURA 5 – Casa Olga Baeta (1956).

Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

mas pela opacidade das superfícies de alvenaria, combinada com a amplidão dos vãos da estrutura independente sob a superfície de concreto e seu balanço, em relações de aproximação e distanciamento simultâneos, que geram efeitos de acolhimento e de separação (Figura 5).

A casa Léo Pereira Lemos Nogueira (de 1959)⁸ possui paralelos com a casa Baeta. O Jardim Lusitânia, próximo ao Parque do Ibirapuera, é relativamente plano como o Butantã; assim, a “caixa de terra” se repete neste projeto, criando desníveis de meio piso-a-piso (Figura 6).

Quando os pavimentos são conectados por escadas – casas Baeta e Mendonça –, os desníveis são assimétricos; quando eles são conectados por rampas – casas Fernandes, Nogueira e Bittencourt –, os desníveis são de meio piso-a-piso, gerando lances simétricos. O nivelamento dos elementos estruturais da cobertura confere pé-direito e meio ao estúdio, como na sala de estar e copa/cozinha da casa Fernandes e nos estúdios das casas Mendonça e Bittencourt.

Diferentemente da casa Fernandes, na casa Nogueira as rampas são implantadas longitudinalmente, o que implica num distanciamento entre os setores de frente e de fundos da planta (Figura 6), os quais são englobados em

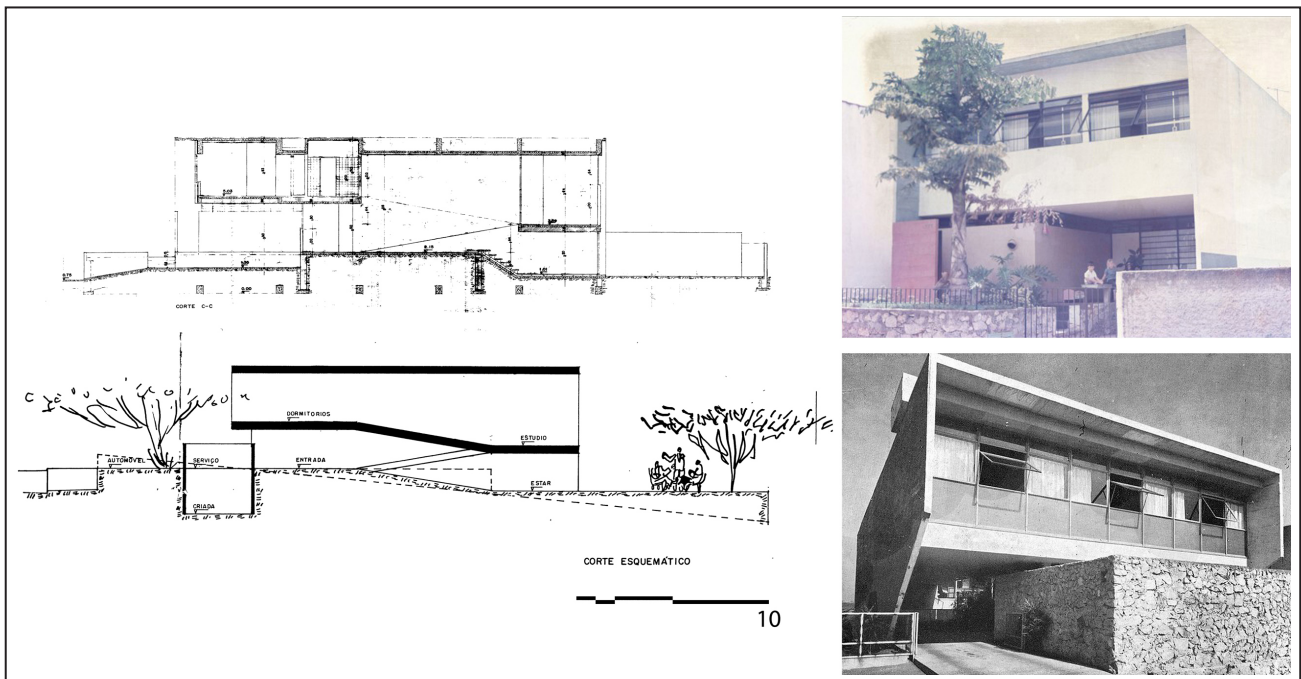


FIGURA 6 – Casa Léo Pereira Lemos Nogueira (1959) (acima) e segunda casa Mario Taques Bittencourt (abaixo).

Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

um único volume pelas empenas laterais e pelas lajes impermeabilizadas por lâmina d'água permanente. O espaço intermediário junto à rampa é definido como sala de estar nos dois primeiros estudos, e se torna pátio descoberto no projeto executado; posteriormente, foi coberto.

Essa configuração é aperfeiçoada na segunda casa Mario Taques Bittencourt (de 1959)⁹ e marca a produção posterior de Artigas. Essa casa, porém, possui uma primeira versão em que, a exemplo da casa Pechelman e Fernandes, um muro de contenção longitudinal divide o terreno em duas faixas. A mais baixa contém garagem e estúdio em sequência, como na casa Fernandes; acima, salas e dormitórios são dispostos linearmente à direita do muro de contenção, enquanto áreas de serviço situam-se à sua esquerda, o que remete ao primeiro estudo para a casa Baeta. A solução em desnível de um piso-a-piso, presente também nas casas Carbox e Mendonça, resulta igualmente na proposição de rampa, que é assimétrica e liga a garagem à pérgula. Esta, por sua vez, marca o trajeto pela lateral do lote até o vestíbulo mais ao fundo, como nas casas Pechelman e Mendonça.

Na versão definitiva, Artigas retoma o partido da casa Nogueira, que encontra condições excepcionais de materialização no lote, com caída diagonal do acidentado bairro do Sumaré. O aterro artificial das casas Baeta e Nogueira não se faz mais necessário; pelo contrário, os pavimentos e as rampas que vencem desníveis de meio piso-a-piso se encaixam no perfil natural do terreno: acesso, garagem, cozinha, pátio e sala de almoço são implantados ao nível do terço mais alto da testada, enquanto rampas e sala de estar encontram-se no trecho em que o terreno cai progressivamente, à direita e aos fundos. Isso, aliado às escavações para o subsolo, contribui para compensações de corte e aterro, o que inclui o aterramento do jardim aos fundos (Figura 6).

Como na casa Nogueira, o volume se alonga no sentido das rampas. Apesar de a casa não tocar as divisas do lote, ao contrário do que ocorre na casa do Jardim Lusitânia, as fachadas laterais são igualmente tratadas em forma de empenas em concreto aparente. Nesta versão, o pátio é assim concebido desde o início.

A estrutura em concreto aparente emoldura e destaca as aberturas da frente e dos fundos (faces ENE e OSO, respectivamente). Entretanto, todas as faces do pátio recebem vidro, o que inclui um dos dormitórios, e rampas e garagem se abrem aos amplos recortes trapezoidais das empenas. Isso desmente certa visão recorrente acerca de uma arquitetura que se fecha ao exterior, volta-se para dentro e ressitua em seu interior a ideia de cidade. Além disso, contrapõe a ideia de que seu conteúdo citadino reside na disciplina do volume único centralizado no lote, conforme Artigas, enquanto “[...] solução que poderia concorrer para a reorganização dos bairros residenciais, em geral de aspecto anárquico dado o vício de distribuir os programas das residências em pedaços, com edículas e blocos separados” (FERRAZ, 1997, p. 82). Essa afirmação muito posterior do arquiteto contraria sua práxis e obnubila a pesquisa por ele empreendida à época, impondo retrospectivamente camadas interpretativas e de significado sobre ambas.

Deve-se notar que lavanderia e as dependências de empregado não são incorporadas ao corpo principal da casa, diferindo daquelas das casas Pechelman, Carbex e Fernandes apenas por se situarem à frente dele, em subsolo (*Figura 6*), mimetizadas pela continuidade das paredes de pedra e com suas aberturas escondidas por monturo de terra de cunho paisagístico. Os muros de pedra delimitam o pátio de serviço e penetram a projeção do pavimento superior, enfatizando a permeabilidade e a abertura à cidade (*Figura 6*). Como nas casas Baeta e Nogueira, um único portão baixo dá acesso a pedestres e a automóveis; contudo, na casa Bittencourt não há desníveis ou canteiros, e o portão é fotografado aberto, como o da casa Baeta (*Figuras 5 e 6*).

CONCEPÇÃO DO ESPAÇO E DO MORAR MODERNOS

Os programas de necessidades, de disposições espaciais e de soluções estruturais, construtivas e de *layout* das casas projetadas por Artigas no período em tela estabelecem diálogo que aponta para o entrelaço e para o equacionamento de valores e de usos então vigentes, em sua transformação na direção de um morar moderno.

Na casa Pechelman, o “*hall*” organiza fluxos e disciplina a apropriação do espaço, contendo nicho à direita, “*WC*” à frente, “*salão*” mais atrás, copa e escritório na extremidade da planta (*Figura 1*). Ele é alongado, estanque e repleto de portas para resolver os conflitos de circulação. Em contraste, a parede que embute a lareira e a estante que ladeia a escada configuram espaços de estar e de jantar de modo mais livre e moderno; ainda que estes se integrem, não conformam um espaço único. As dependências de empregado

possuem acesso independente desde a rua; a cozinha constitui nó ao qual elas, “garage”, “tanque” e “pátio”, convergem, conectando-as ao corpo principal da casa. A copa as segrega do vestíbulo, e este separa todos os anteriores das salas de estar e jantar.

Contida no *hall*, a escada dá acesso direto da entrada ao pavimento superior. Como nas casas Carbex, Baeta, Mendonça e Bittencourt (1ª e 2ª versões), e diferentemente das casas Fernandes e Nogueira, o acesso aos dormitórios se dá desde o vestíbulo ou o *hall*, sem adentrar as áreas de estar. No pavimento superior, a circulação é minimizada em prol de planta compacta, cuja simetria só é quebrada pela escada, enquanto enfatiza a praticidade da “vida moderna”. As três esquadrias de 4,20m são interrompidas pela parede dos armários embutidos alinhados à escada. O tratamento moderno da fachada não se repete na estrutura do volume, que é parcamente esboçado em planta.

O programa de necessidades da casa Carbex é igual ao da casa Pechelman, exceto por não possuir copa e despensa e por adicionar uma sala de “jogos (creanças)” e o respectivo pátio (*Figura 2*). O “tanque” agora denomina-se “lavanderia”, é maior e conta com pátio de serviço, ambos configurados mais claramente. Como a casa de 1954, possui dois dormitórios de empregado, com acesso independente pela lavanderia.

O nicho se repete no vestíbulo, e, no projeto de prefeitura, é substituído por exíguo espaço com armário, através do qual se acessa o lavabo, o que denota o caráter compartimentado da planta. De fato, o *hall* é alongado e repleto de portas, como na casa Pechelman, e constitui passagem obrigatória entre todos os ambientes do pavimento. Na ausência da copa, um pequeno espaço de circulação entre a sala de crianças e a cozinha separa esta do *hall*. Ao contrário da casa Pechelman, as salas de estar e de jantar são estanques. Os espaços abertos são separados: jardins para a sala de estar e para a sala de jantar, pátio para crianças, pátio de serviço.

Como na casa Pechelman, a escada junto ao *hall* dá acesso direto ao pavimento superior; lá, o “escritório” fica ao lado da escada e se diferencia dos dormitórios apenas por voltar-se para a rua. Os dormitórios possuem largura igual, de 3,70m, as paredes internas têm 0,14m e as paredes externas têm 0,28m; assim, o volume principal da casa possui 12x12m. Os pilares são redondos, afastados das vedações no térreo, e nelas embutidos no pavimento superior. A planta é dividida em três vãos iguais correspondentes aos dormitórios; no outro sentido, paredes espessas definem vãos de 5,00m e de 7,00m. O “armário” aumenta e passa a se denominar “vestiário”. O projeto prevê esquadrias iguais de parede a parede para os dormitórios, recuadas em relação ao piso e à projeção da cobertura.

A Casa Baeta dialoga com programas e com soluções das casas anteriores, ao mesmo tempo em que os supera. O *hall* alongado e estanque não existe mais, e a organização dos fluxos agora se dá, conforme Artigas, pela “visualidade” (FERRAZ, 1997). No primeiro estudo, ainda é delimitado pelo

nicho, que de novo se faz presente, à direita, pelo primeiro lance da escada e pelo pilar alongado. No segundo estudo, é maior e mais sutilmente delimitado pela cor do piso, projeção do pavimento superior, nicho embutido, pilar e lances da escada (Figura 5).

Como o nome indica, a sala de “estar-jantar” é única, praticamente quadrada e aberta, ao contrário das casas Carbex e Pechelman. Sobre ela, Artigas afirma:

[...] mas não precisava ter uma porta; o espaço deveria ser aberto e múltiplo de maneira que se estabelecesse uma relação de visualidade do total do espaço com uma intenção de educação da família. Não havia uma parede que dizia: ‘aqui não pode entrar’. Não entra porque fica estabelecido que não se pisa no vermelho (FERRAZ, 1997, p. 72).

Artigas explora a dialética em termos de visualidade, em projeto de transformação dos modos de vida que passa pela “educação da família”, servindo-se de referências modernas. A estrutura independente é uma delas. Na casa Baeta, ela é enfatizada pelas alvenarias de tijolos, que são recuadas ou que tangenciam os pilares; quando estão alinhadas a eles, ressaltos e a textura do concreto armado aparente indicam sua presença. Seis pilares apoiam o pavimento superior e a cobertura. A sala recebe pano de vidro de altura dupla, e, os dormitórios, quatro esquadrias iguais de 2,845m, encaixadas entre alvenarias de armários embutidos, como ocorre na casa Pechelman.

A coexistência do moderno e do arcaico – o concreto armado e o tijolo e telha de barro; a ausência de paredes e o “fica estabelecido que não se pisa” – é perceptível em outros aspectos do projeto. O “escritório” torna-se “estúdio” e passa a se situar entre áreas sociais e privativas, em nível intermediário, integrado espacialmente à sala de estar/jantar; o lavabo persiste no primeiro estudo, mas se localiza no pavimento superior, e, no segundo estudo, desaparece, dando lugar a um segundo banheiro; o armário aparece novamente no primeiro estudo, mas depois é suprimido em favor da abertura do “hall” para o vazio. Pelo contrário, a área entre o segundo dormitório e o estúdio é ocupada por um armário que lhes confere privacidade; a ideia de “suíte” inexistente desde o primeiro estudo; o “armário” – closet – é eliminado no segundo, em favor de uma configuração com quatro dormitórios. Os dois estudos não contemplam copa nem despensa; o primeiro não prevê tanque ou lavanderia, mas pátio de serviço delimitado por muro; este desaparece no segundo estudo, que, pela primeira vez entre os projetos estudados, incorpora área de serviço e dependências de empregado ao volume da casa. Ao contrário das áreas de estar e de estudo, as de serviço são segregadas e compartimentadas, em que pese a racionalidade da disposição linear de bancadas e equipamentos (Figura 5). Como nas casas anteriores, a área de serviço é acessada de modo independente, pela garagem.

As inovações da casa Baeta decorrem, em parte, de seu caráter compacto. O porte e o programa da casa José Ferreira Fernandes retomam moldes

anteriores, e o disciplinamento das circulações retorna à pauta. O *hall* de acesso tem formato quadrado – no primeiro estudo, é menor e alongado –, com banheiro à frente, estante e estúdio à esquerda, depósito e rampa à direita (*Figura 3*). Subindo o primeiro lance da rampa, o patamar interpõe-se entre a copa, que volta a existir, e o “salão”, que é quase quadrado, como na casa Baeta, mas maior. Apenas ela e a casa Pechelman possuem lareira. Assim como na casa Pechelman, da copa se passa à cozinha, e daí para a despensa e para a edícula. A área de serviço é exígua, como na casa Pechelman, o que coincide com a volta do pátio de serviço. As dependências de empregado têm acesso independente pelo lado do lote.

A casa possui quatro dormitórios e apenas um banheiro, situado sobre o lavabo e o depósito. Os dormitórios 3 e 4, mais à frente, são integrados. Armários se estendem na circulação, sem tocar o teto e em ligeiro balanço sobre a parede de concreto ciclópico do salão. Excetuando-se o dormitório 1, os demais possuem largura igual à das suas esquadrias moduladas. O tratamento geométrizado das duas vigas treliçadas de madeira do salão remete mais à indústria do que à carpintaria artesanal. Como nas casas Pechelman, Baeta e Mendonça, panos de vidro do salão e esquadrias de áreas molhadas são de ferro, enquanto as dos dormitórios são de madeira. Finalmente, a cobertura única e de baixa inclinação de eraclite revela a faceta tecnológica da experimentação de Artigas (THOMAZ, 1997).

O primeiro estudo para a casa Rubens Mendonça (de 1958) adota soluções convencionais em sua estruturação, espacialidade e fachada, visíveis no tímido acesso ao “living” e no lavabo embaixo de lance da escada (*Figura 7*). O projeto reedita o volume segregado de serviço, em que os tanques parecem se situar abaixo de modesto telheiro, em pátio de serviço separado do “jardim social” por muro.

A estrutura passa a ser protagonista no segundo estudo, como foi desde o início da concepção da casa Baeta. O volume em balanço é apoiado por oito pilares triangulares que, como na casa Baeta, são tangenciados ou enquadrados pelas alvenarias no térreo (*Figura 4*). No pavimento superior, os elementos estruturais são embutidos e revestidos. As superfícies lisas são enfatizadas pelos afrescos de Mario Gruber, que comunicam a intenção de industrialização, enquanto denunciam o fazer arcaico a que estavam destinados (MEDRANO; RECAMÁN, 2013).

O vestíbulo dá lugar a espaço amplo, aberto, alto, claro e sem portas, que abrange o vão central da estrutura. O deslocamento dos lances de escada delimita visualmente um espaço em frente à porta de entrada, a qual se abre sobre um dos pilares. À direita, o armário – uma presença constante nas casas analisadas – e o pilar triangular delimitam sutilmente o acesso ao lavabo; o espaço à esquerda, com seu banco, é maior e mais livre. Como nas casas Pechelman e Carbex, a sala de jantar tem seu próprio jardim, mas este é delimitado por desnível, não mais por muros. O pano de vidro e a identidade

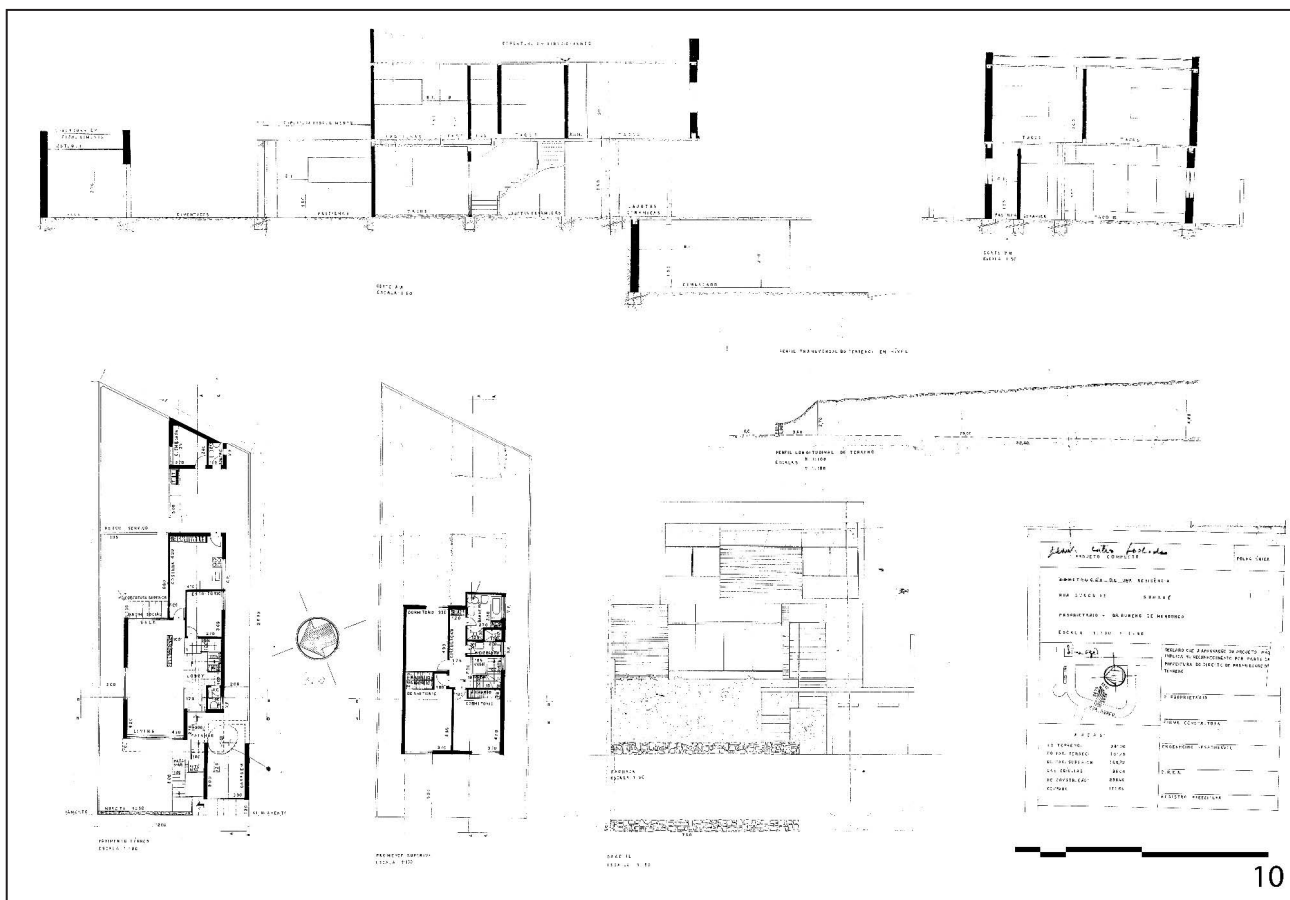


FIGURA 7 – Casa Rubens de Mendonça, 1º estudo (1958).

Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

dos pisos interno e externo promovem a continuidade entre interior e exterior; no lugar de varanda, as projeções do estúdio e da cobertura fazem a transição entre ambos.

A cozinha se abre diretamente para a sala de jantar pela primeira vez, não há copa ou despensa. As áreas de serviço são incorporadas ao volume da casa, como na casa Baeta. Também pela primeira vez, o projeto parece prever uma máquina de lavar na lavanderia, a qual não tem janela, mas ventilação permanente pelo vão entre armário, parede do banheiro e pilar. As portas do dormitório de “criada” e do banheiro situam-se antes da porta da lavanderia, diferentemente do que ocorre na casa Baeta, sendo acessados independentemente.

O estúdio fica a meio nível entre a entrada e a circulação dos dormitórios, é aberto por cima e possui paredes que lhe conferem privacidade, como na casa Baeta. Elas embutem estantes e, assim, ganham certa espessura. Na circulação do pavimento superior, os armários presentes nas casas Baeta e Fernandes dão lugar a um banco, que substitui o guarda-corpo e muda a percepção do vazio, enfatizando a integração dos espaços. Os sanitários são simétricos, os quatro dormitórios diferem apenas em comprimento e em fachada e as esquadrias idênticas ocupam a totalidade dos vãos de piso a teto e de parede a parede.

A casa Leo Pereira Lemos Nogueira reproduz elementos dos programas de necessidades anteriores, enquanto esboça novas disposições dos espaços.

É como se a casa Baeta fosse girada em 90° no sentido horário, a escada fosse substituída por rampas e o estúdio, ainda situado a meio nível entre as áreas sociais e os dormitórios, passasse a ocupar o setor da planta aos fundos. O lavabo, que deixou o *hall* para se situar no pavimento superior, no primeiro estudo da casa Baeta, passa a se situar no pavimento intermediário, junto com o estúdio; o pátio aparece ao lado da rampa, e a cozinha e os dormitórios voltam-se para a rua.

Os três estudos da casa em questão possuem diferenças relativas ao aproveitamento da área junto à rampa – sala de estar nos dois primeiros estudos, pátio descoberto no terceiro –, da configuração de *hall* e das áreas de serviço (Figura 8).

No primeiro estudo, a porta de entrada abre diretamente para a sala; no segundo, a extensão da parede entre garagem e acesso de pedestres conforma espaço mais largo que profundo; na planta executada, esse espaço fica mais estreito e confinado. No primeiro estudo, um volume alongado abriga área de serviço e cozinha, abre-se para a frente e dá acesso à dependência de empregado por dentro da casa; no segundo estudo, ele diminui, contém apenas cozinha e é ladeado por corredor que dá acesso independente à dependência de empregado e ao tanque; no terceiro estudo, o volume abriga cozinha e copa e volta a se abrir para a frente, o acesso à dependência de empregado se dá por fora, e o pátio de serviço segregado por muro substitui a área de serviço.

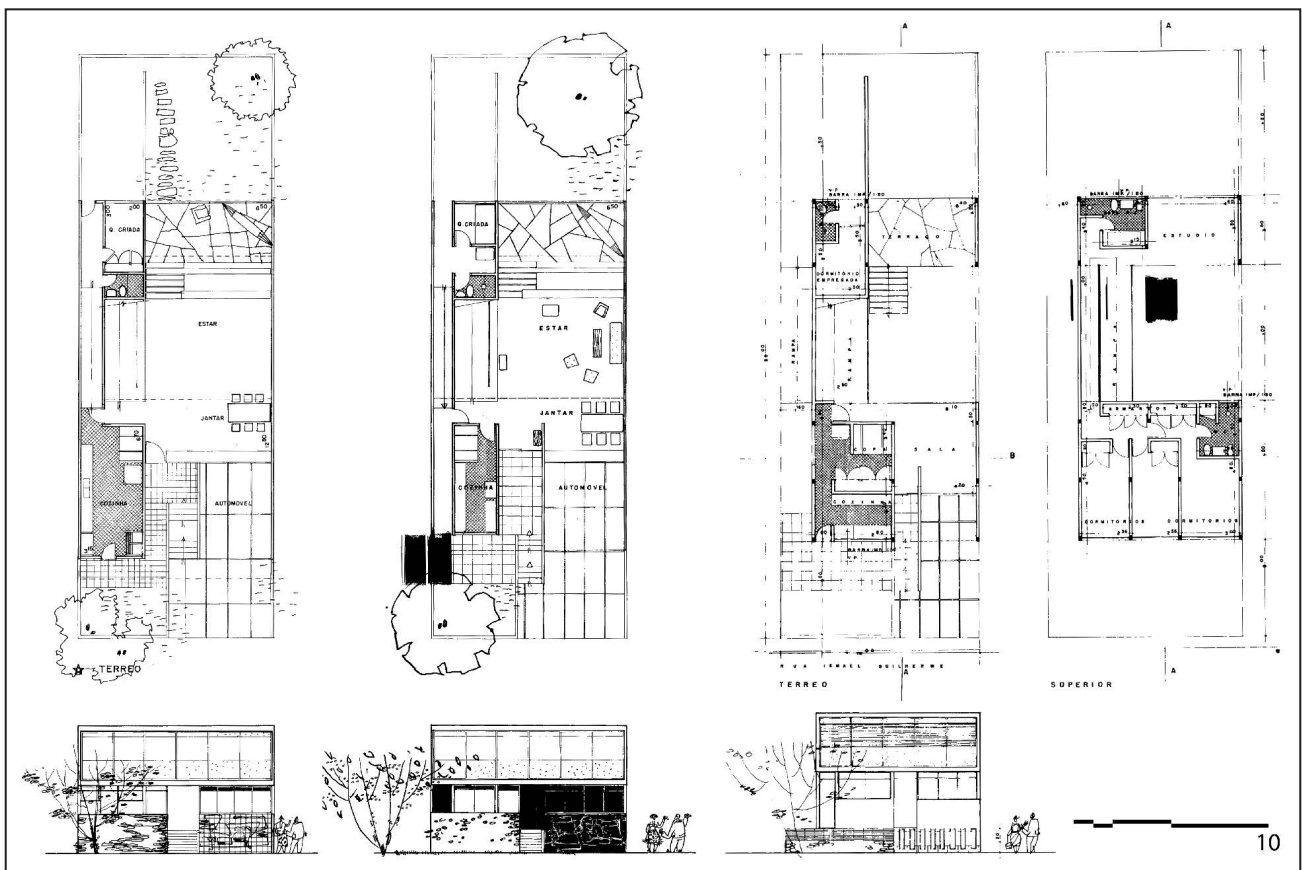


FIGURA 8 – Casa Léo Pereira Lemos Nogueira, 1º e 2º estudos e planta de prefeitura (1959).

Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

O recuo lateral em lote estreito inviabiliza os dormitórios de largura idêntica dos primeiros estudos, diferentemente dos quais as esquadrias dos dormitórios são embutidas na alvenaria (Figura 8). Os dois primeiros estudos de fachada preveem painel artístico ao fundo da garagem.

Como visto, o projeto da segunda casa Mario Taques Bittencourt possui duas versões. Na primeira, volta a aparecer o vestíbulo com nicho, a partir do qual se acessa a cozinha à frente, a escada para estúdio no pavimento inferior, a circulação dos dormitórios e a sala e terraço em balanço (Figura 9). À exemplo de projetos anteriores, um espaço sem denominação, com mesa e bancos, interpõe-se entre cozinha e sala; assim como na casa Mendonça, banheiro e quarto de “criada” se situam antes da porta da cozinha e são acessados por fora da casa; não há área de serviço, mas há um espaço bem delimitado para tanto, na extremidade mais alta do lote.

A segunda versão da casa Bittencourt aperfeiçoa o esquema lançado na casa Nogueira. A alocação da lavanderia e das dependências de empregado no subsolo junto à testada libera para a sala de estar o que eram o terraço e as dependências de empregado na casa Nogueira. Com isso, as rampas deixam

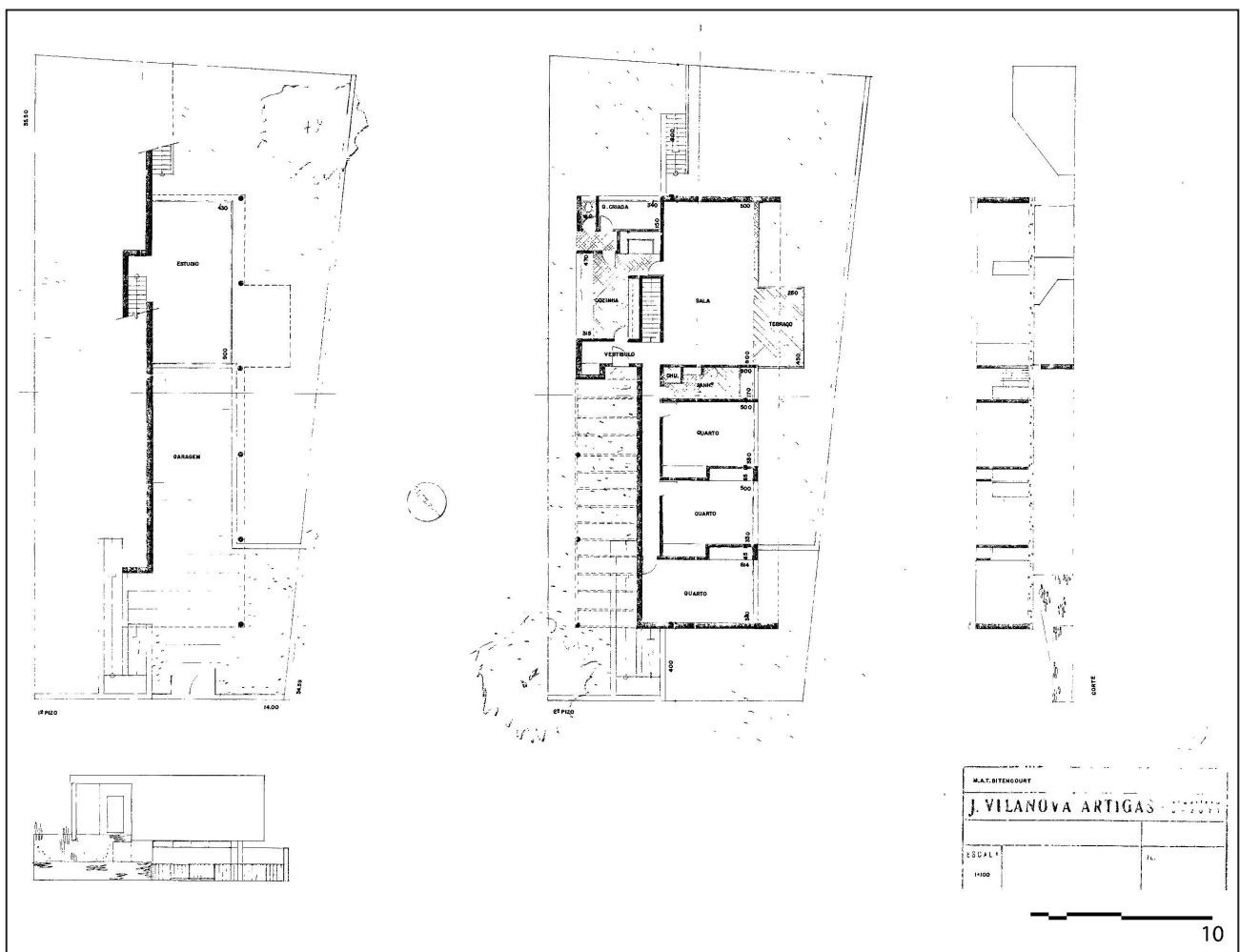


FIGURA 9 – Segunda casa Mário Taques Bittencourt, 1º estudo (1959).

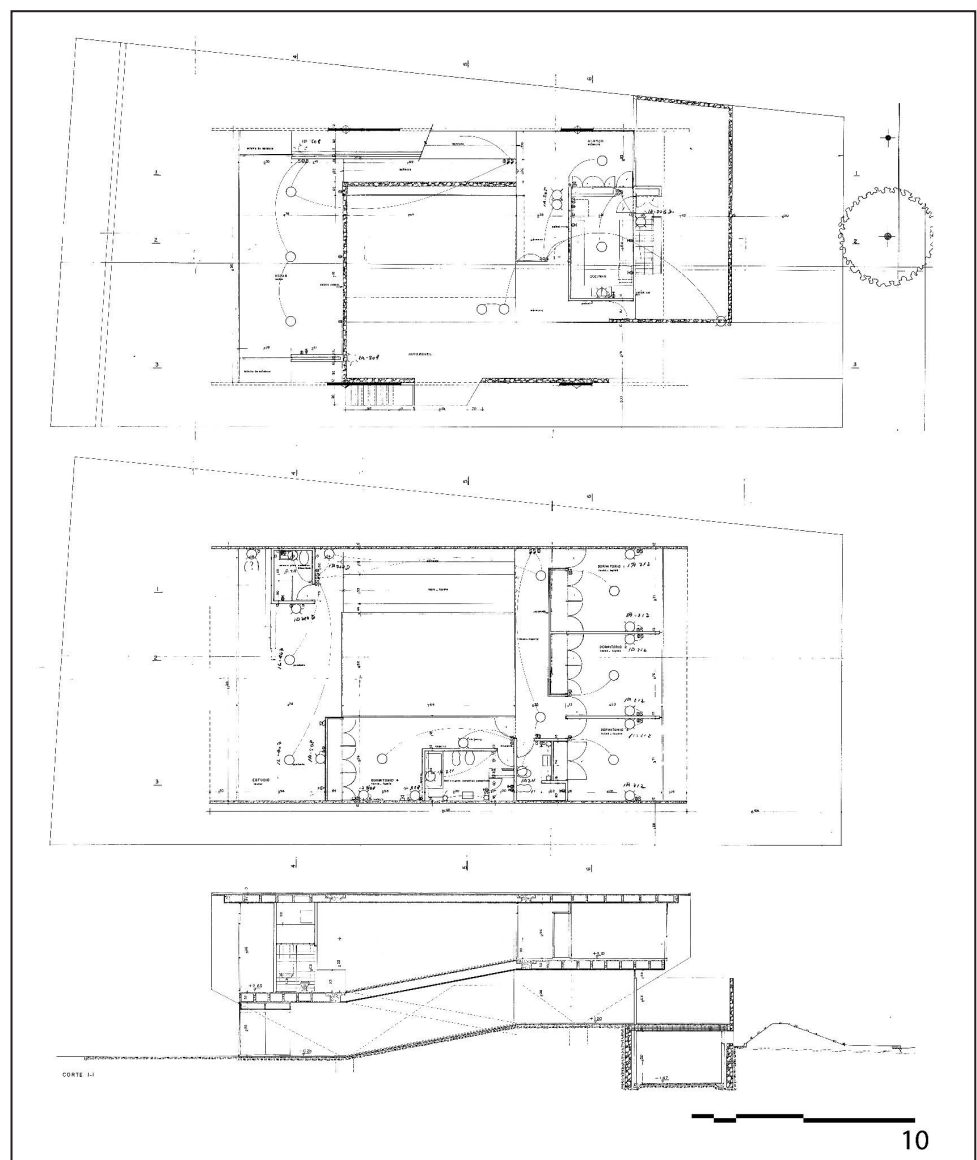
Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.

de atender áreas de serviço e tornam-se protagonistas, conectando as áreas “nobres” da casa: acesso com pano de vidro que se abre ao pátio e painel de Brennand; abaixo, estar; acima, estúdio e lavabo; por último, dormitórios e banheiros. A solução em dois “L” encaixados e desnivelados em meio piso a piso contribui para incorporar as rampas ao espaço da casa, além de enriquecer o pátio ao gerar uma ala inexistente na casa Nogueira, que compreende a garagem no térreo e o quarto dormitório e os banheiros no pavimento superior (Figura 10). Inicialmente, essa segunda versão possuía apenas um banheiro no pavimento superior, e os três dormitórios da frente eram idênticos; ao final, a construção do segundo banheiro implicou na diminuição do armário do dormitório a ele adjacente.

O tratamento dado à estrutura, concebida como duas paredes portantes apoiadas em quatro pontos que suportam lajes nervuradas do tipo caixão perdido, impõe o formato regular do volume edificado. O concreto armado aparente, já presente nas empenas e nos beirais da casa Nogueira, ganha maior

FIGURA 10 – Segunda casa Mário Taques Bittencourt (1959).

Fonte: Acervo da Biblioteca da FAUUSP.



expressividade por meio dos recortes nas paredes portantes e dos pilares piramidais, sendo combinado com montantes e esquadrias industrializados de alumínio e com superfícies revestidas e pintadas de rosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação social e econômica brasileira, seu território, cidades, formas urbanas e arquiteturas constituem agente e produto da modernização brasileira, que se caracteriza pela conciliação e pelo compromisso entre setores agrário-exportadores e setores urbano-industriais emergentes, constituindo e expressando as imbricadas teias em que o moderno se nutre do arcaico e este se perpetua no moderno.

A dualidade apenas aparente das imagens dos arranha-céus, das chaminés, dos luminosos, das manifestações artísticas de vanguarda, do cinema e da publicidade, assim como dos retratos dos dramas sociais, da espoliação urbana, do desenraizamento e do *déficit* habitacional é superada por um olhar que percebe a experiência da modernidade em sua unidade.

Seja no âmbito da realidade ou do projeto, o desafio consiste em compreender o mundo em transformação, a sociedade em movimento, e, sobre eles, atuar. Isso instiga o debate acerca da função social do arquiteto e se rebate no caráter experimental da arquitetura residencial de Artigas na década de 1950. É na casa como *lócus* de criação de um *modus vivendi* que reside a sua pesquisa e a sua contribuição.

A experimentação não se limita à busca de uma alternativa ao modernismo e ao realismo socialista na construção de uma arquitetura nacional, ou de inovações tecnológicas e formais para o mercado; tampouco consegue superar a contradição entre experimentação plástica e valores conservadores, dada a virtualidade do potencial transformador da arquitetura, decorrente de sua inserção no modo de produção. Reproduzindo conteúdos conservadores, a casa constitui oportunidade de modernização pelo desenho e vice-versa.

A experimentação de Artigas entre 1953 e 1959 suplanta as recorrentes narrativas referentes às casas Baeta, Mendonça e Bittencourt em seus aspectos plásticos; em vez disso, abrange problemas e soluções de projeto elaborados pelo arquiteto, que dialogam e evoluem no tempo e são perceptíveis nos sete exemplares projetados no período. A leitura dos desenhos originais dos projetos, em suas diferentes versões, revela as questões e os modos de seu enfrentamento, em relações de transformação e de permanência.

Do ponto de vista da relação com o sítio e a cidade, é constante a manipulação da totalidade do terreno, inicialmente em patamares que conformam jardins segregados e murados (Pechelman, Carbex), evoluindo para desenhos fluidos, que os delimitam por meio de desníveis (Mendonça) e enfatizam o perfil natural do terreno (Bittencourt). Projetos com desníveis de um piso-a-piso entre a garagem e o pavimento térreo (Carbex, Mendonça) intercalam-se com concepções baseadas em desníveis intermediários e assimétricos quando

conectados por escada (Pechelman, Baeta, Mendonça), e de meio piso-a-piso quando conectados por rampas (Fernandes, Nogueira, Bittencourt). Em terrenos planos, nas várzeas do Butantã e Ibirapuera, apresentam feição artificial, enquanto dialogam com a topografia dos afloramentos típicos do Cristalino no Pacaembu e Sumaré. Os projetos apresentam sempre volumes disciplinados, ora com edículas (Pechelman, Carbex, Fernandes, Mendonça, 1ª versão), ora incorporando áreas de serviço e dependências de empregado ao corpo principal da casa (Baeta, Mendonça, Nogueira), ou à sua frente (Bittencourt). Em todos os casos, busca-se orientação N ou NE para as aberturas dos dormitórios, o que resulta em empenas a E ou O para as divisas laterais (Carbex, Nogueira, Bittencourt) ou para a rua (Pechelman, Baeta, Mendonça) – as primeiras versões das casas Mendonça e Bittencourt, que fogem à regra, são abandonadas. A garagem possui sempre uma vaga, reproduz o espaço da cocheira na casa Pechelman e o do porão na casa Carbex, e é separada do corpo da casa na Mendonça; nos demais casos, incorpora-se funcionalmente à sua frente. A combinação gradis/desníveis separa e aproxima a cidade da casa; a combinação entre panos de vidro e desníveis – na casa Mendonça, acompanhada de bancos – aproxima e demarca a divisa entre casa e cidade. O portão, quando existe, é único para pedestres e automóveis; a diferenciação entre acesso de pedestres e de automóveis se torna cada vez mais sutil, até desaparecer na casa Bittencourt.

Os programas de necessidades são extensos, contendo ambientes como copa, despensa, lavabo, até dois dormitórios de empregado; lavanderias e pátios de serviço descobertos com tanques se intercalam no atendimento às atividades de manutenção. Seja na edícula ou no incorporados no volume único, esses ambientes são acessados por fora das casas, o que confere privacidade às “criadas”, mas também as segrega: nos fundos, no canto ou no subsolo. A fluidez e a informalidade dos espaços de estar da casa Baeta contrastam com a compartimentação de sua cozinha e áreas de serviço. Contrariamente, a casa Mendonça, uma das mais luxuosas da série, é a que elimina qualquer espaço intermediário entre cozinha e sala de jantar; o esquema de circulação da casa Bittencourt avança para maior integração e funcionalidade na disposição dos espaços de serviço, ao situá-los à frente do terreno, mas enterra-os, invisibilizando-os. O *hall* com lavabo e nicho é uma constante, passando de uma configuração estanque a outra mais fluida. Na maioria das vezes, o acesso aos dormitórios não atravessa as áreas de estar, de modo que a funcionalidade da planta serve à formalidade dos hábitos sociais. O passeio arquitetônico pelas escadas (Baeta, Mendonça) ou pelas rampas (Nogueira, Bittencourt), tangenciando o estúdio – que passa a ocupar posição intermediária entre áreas sociais e privativas –, diz muito sobre esses usos e costumes, bem como sobre sua transformação. O desnivelamento dos pisos sob a cobertura única – objeto de experimentação de diferentes técnicas de impermeabilização – gera ambientes

com pés-direitos diferentes, cujos exemplos mais emblemáticos são as casas Baeta e Bittencourt.

É no âmbito dessa pesquisa que Artigas reincorpora criticamente arca-bouços estruturais, referências artísticas de vanguarda, soluções construtivas e até mesmo padrões de representação gráfica de caráter moderno à sua arquitetura. A estrutura independente fica implícita na casa Pechelman, é esboçada nos pilares redondos do térreo superior da casa Carbex, apresenta-se precocemente nas feições que caracterizam sua obra posterior na casa Baeta e nos pilares da casa Mendonça, culminando na casa Bittencourt. A arte de vanguarda coexiste com vigas treliçadas de madeira, com pilares e com empenas de concreto aparente moldados em formas de tábuas rústicas de madeira. As disposições espaciais combinam complexidade e clareza em graus variados, que se rebatem nas fachadas.

As casas mencionadas constituem laboratórios de arquitetura que, em vez de apresentarem uma evolução linear e gradual, revelam um processo multifacetado e dialético em que o arquiteto e a sociedade conhecem-se, reconhecem-se e constroem-se no espaço da modernização brasileira.

NOTAS

1. Artigo elaborado a partir da dissertação de G. G. NOGUEIRA, intitulada "O projeto arquitetônico como laboratório experimental na arquitetura paulista: Vilanova Artigas na década de 1950". Universidade Estadual de Maringá, 2018
Apoio/Support: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Bolsa de mestrado 34493759895/2016).
2. Entre os anos de 1954 e 1959, em associação com Carlos Cascaldi, Vilanova Artigas projeta ainda as seguintes casas, não construídas: Adelino Candido Baptista, Cambuci, São Paulo (1958); Orlando Martinelli, Cambuci, São Paulo (1958); 2ª casa Hanns Victor Trostli, Cachoeirinha, São Paulo (1958); Guilherme Bianchi Benvenuti, Pacaembu, São Paulo (1959); José David Vicente, Campinas, 1959; João Molina, Jundiá (1959) (KATINSKY, 2005). Relação dos projetos contida em Ferraz (1997) inclui ainda a casa Gumercindo Sanches Filho, São José do Rio Preto (1958).
3. Projeto de prefeitura: proprietário: Isaac Pechelman, autor do projeto: J. Vilanova Artigas, engenheiro responsável: Duilio Marone, firma construtora: Marone & Savoy, alvará 91666, lavrado em 27/10/1954.
4. Estudos: J Vilanova Artigas arquiteto, s.d.. Planta de prefeitura: proprietário: Carbex Carbex Indústrias Químicas S/A, s.d., projetista: J Vilanova Artigas, s.d.
5. Anteprojeto: Vilanova Artigas arquiteto, s.d.. Projeto executivo: n. 57-03, Vilanova Artigas Carlos Cascaldi arquitetos, 25/08/1957 a 20/09/57.
6. 1ª versão: projeto de prefeitura sem notação de profissionais responsáveis, s.d. 2ª versão: anteprojetos: sem notação; projeto de prefeitura: proprietário: Dr. Rubens de Mendonça, arquiteto: Vilanova Artigas, construtor responsável: Vilanova Artigas; projeto executivo: Vilanova Artigas Carlos Cascaldi arquitetos, 1958; detalhes avulsos: Vilanova Artigas arquiteto, s.d., IX/59 a XI/59; prancha de detalhe: Vilanova Artigas Carlos Cascaldi arquitetos, dez. 61.
7. Anteprojeto: residência de Olga e Sebastião Baeta, s.d.; projeto de prefeitura: proprietário: Dr. Sebastião Baeta Henriques, arquiteto e construtor: Vilanova Artigas, s.d.; projeto executivo: Vilanova Artigas Carlos Cascaldi arquitetos, 1957.

8. Anteprojeto (1): Vilanova Artigas Carlos Cascaldi arquitetos, 1-59; anteprojeto (2): Vilanova Artigas Carlos Cascaldi arquitetos, jan 1959; projeto de prefeitura: Leo Pereira Lemos Nogueira, autor do projeto: arquiteto J. Vilanova Artigas, responsável p/ execução da obra: arquiteto Carlos Cascaldi; projeto executivo: Vilanova Artigas Carlos Cascaldi arquitetos, jan 59 a 2-59.
9. 1ª versão: anteprojeto: J Vilanova Artigas arquiteto, s.d. 2ª versão: anteprojeto: Vilanova Artigas Carlos Cascaldi arquitetos, VI/59; projeto de prefeitura: proprietário Dr. José Mario Taques Bittencourt, autor do projeto: arquiteto J. Vilanova Artigas, responsável pela execução da obra: arquiteto Carlos Cascaldi, s.d.; projeto executivo: Vilanova Artigas Carlos Cascaldi arquitetos, VIII/59.

REFERÊNCIAS

- ACAYABA, M. M. Reflexões sobre o brutalismo caboclo. *Projeto*, n. 86, p. 68-70, 1986.
- ARQ.URB. n. 14, p. 2-6, 6 jul. 2015. Disponível em: <https://revistaarqurb.com.br/arqurb/issue/view/19>. Acesso em: 5 ago. 2020.
- ARTIGAS, R. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015.
- ARTIGAS, R.; LIRA, J. T. C. (org.). *Caminhos da Arquitetura*. 4. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 59-120.
- BAYEUX, G. M. *Debate da arquitetura brasileira nos anos 50*. 1991. 410 f. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.
- BONDUKI, N. *Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.
- BUZZAR, M. A. *João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira, 1938-1967*. São Paulo: Unesp, 2014.
- COTRIM, M. *Vilanova Artigas: casas paulistas, 1967-1981*. São Paulo: Romano Guerra, 2017.
- FERNANDES, F. *Mudanças sociais no Brasil: aspectos do desenvolvimento da sociedade brasileira*. 2. ed. São Paulo: Difel, 1974. p. 188-201.
- FERRAZ, M. (coord.). *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1997.
- KAMIMURA, R. *O problema social na arquitetura e o processo de modernização em São Paulo: diálogos, 1945-1965*. 2016. 226f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Carlos, 2016.
- KAMITA, J. M. A Casa moderna brasileira. In: ANDREOLI, E.; FORTY, A. (org.). *Arquitetura moderna brasileira*. Londres: Phaidon, 2004. p. 140-169.
- KATINSKY, J. R. Acervo João batista Vilanova Artigas. *Pós*, n. 18, p. 196-211, 2005.
- LOPES, J. R. B. *Desenvolvimento e mudança social: formação da sociedade urbano-industrial no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/gj8dk>. Acesso em: 9 set. 2016.
- MEDRANO, L.; RECAMÁN, L. Duas casas de Artigas: cidade adjetiva. *Pós*, v. 19, n. 32, p. 102-115, 2012.
- MEDRANO, L.; RECAMÁN, L. *Vilanova Artigas: Habitação e cidade na modernização brasileira*. Campinas: Unicamp, 2013.
- MEDRANO, L.; RECAMÁN, L. Apresentação. In: MEDRANO, L.; RECAMÁN, L. (orgs.). *As virtualidades do morar: Artigas e a metrópole*. São Paulo: FAUUSP, 2015. p. 14-5.
- MELLO, J. M. C.; NOVAIS, F. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: *História da vida privada no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Cia. Das Letras, 1998. p. 559-658.
- MOTTA, F. Paulo Mendes da Rocha. *Acrópole*, n. 343, p.17-18, 1967.

PETROSINO, M. M. *João Batista Vilanova Artigas, residências unifamiliares: a produção arquitetônica de 1937 a 1981*. 2009. 478 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

RECAMÁN, L. *As virtualidades do morar: o espaço impossível da casa*. In: MEDRANO, L.; RECAMÁN, L. (org.). *As virtualidades do morar: Artigas e a metrópole*. São Paulo: FAUUSP, 2015. p. 52-60.

RISCO REVISTA DE PESQUISA EM ARQUITETURA E URBANISMO. n. 21, p. 34-35, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/121394>. Acesso em: 5 ago. 2021.

SEGAWA, H. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1999.


TAGLIARI, A. M.; PERRONE, R.; FLORIO, W. *Vilanova Artigas: projetos residenciais não construídos*. São Paulo: Annablume, 2017.

THOMAZ, D. E. *Um olhar sobre Vilanova Artigas e a sua contribuição à Arquitetura Brasileira*. 1997. 423 f. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.


VÁZQUEZ RAMOS, F. G. Glosando a bibliografia sobre Vilanova Artigas. *Pós*, v. 23, n. 40, p. 142-167, 2016.

ZEIN, R. V. *Arquitetura da Escola Paulista 1953-1973*. 2005. 358 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. f. 222.

GEOVANA GEA NOGUEIRA

 <https://orcid.org/0000-0003-1336-1035> | Universidade do Porto | Faculdade de Arquitectura | Programa de Doutoramento em Arquitectura | Via Panorâmica, s/n., 4150-564, Porto, Portugal | Correspondência para/Correspondence to: G. G. NOGUEIRA | E-mail: cv.geovana@gmail.com

ANDRÉ AUGUSTO DE ALMEIDA ALVES

 <https://orcid.org/0000-0001-7953-9372> | Universidade Estadual de Maringá | Departamento de Arquitetura e Urbanismo | Programa Associado de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo UEM/UDEL | Maringá, PR, Brasil.

COLABORAÇÃO

G. G. NOGUEIRA colaborou com a pesquisa documental, revisão da literatura, análise e interpretação de dados e redação. A. A. ALVES colaborou com a análise e interpretação de dados e redação.

COMO CITAR ESTE ARTIGO/HOW TO CITE THIS ARTICLE

NOGUEIRA, G. G.; ALVES, A. A. A casa como laboratório na arquitetura paulista: Vilanova Artigas (1953-1959). *Oculum Ensaios*, v. 22, e224857, 2022. <https://doi.org/10.24220/2318-0919v19e2022a4857>

RECEBIDO EM
12/3/2020

REAPRESENTADO EM
27/9/2020

APROVADO EM
19/5/2021