



**EIXO TEMÁTICO:**

- |   |  |  |
|---|--|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade      | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania          |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade     | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade                 | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade |  |  |

## **Rupturas e transgressões na arquitetura residencial não construída de Vilanova Artigas**

*Disruptions and transgression in Vilanova Artigas's unbuilt residential architecture*

TAGLIARI, Ana

Professora Doutora, UNICAMP – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Brasil, anatagliari@hotmail.com



## **Rupturas e transgressões na arquitetura residencial não construída de Vilanova Artigas**

*Disruptions and transgression in Vilanova Artigas's unbuilt residential architecture*

### **RESUMO**

A arquitetura residencial de Vilanova Artigas é permeada por experimentações e transgressões ao modo vigente de conceber a casa paulistana. A presente pesquisa identificou diferentes propostas para estabelecer novas espacialidades nas residências desenhadas durante toda a sua atuação como arquiteto. A partir do estudo sistemático de projetos que não foram construídos, constatou-se que o arquiteto explorou várias possibilidades de o partido arquitetônico em lotes urbanos, sobretudo na cidade de São Paulo. É notável como Artigas subverte algumas normas vigentes em relação à chamada “fachada frontal”, em relação à disposição dos setores social, íntimo e de serviço, a relação entre a configuração do lote, implantação e a volumetria proposta.

O texto apresentado está vinculado ao Simpósio Temático “Casas Brasileiras: preceitos, rupturas e transgressões”, organizado pelo Prof. Dr. Wilson Florio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Vilanova Artigas, projetos não construídos, maquete, análise gráfica

### **ABSTRACT**

*The Vilanova Artigas's residential architecture is permeated by experimentations and transgressions related to the current way of conceiving a house in the city of São Paulo. This research identified different proposals in order to establish new spatiality in residential projects created during his career. The analysis of unbuilt residential projects demonstrated that the architect explored many possibilities of project, especially the relation to the urban situation. It is notorious how Artigas subverts some implicit laws of conceiving a house, as such the main facade, the organization of sectors, the relation of the house and the urban situation and the plastic of the building.*

**KEY-WORDS:** Vilanova Artigas, unbuilt architecture, model, graphic analysis

### **RESUMEN:**

*La arquitectura residencial de Vilanova Artigas está permeado por ensayos y transgresiones a la actual forma de concebir de São Paulo a casa. Esta investigación identificó diferentes propuestas para establecer nuevas espacialidades producidos en los hogares a través de su trabajo como arquitecto. A partir del estudio sistemático de los proyectos que no fueron construidos, se encontró que el arquitecto exploró diversas posibilidades para la ventaja arquitectónica en lotes urbanos, especialmente en la ciudad de São Paulo. Es notable cómo pocas Artigas subvierten las normas vigentes relativas a la llamada "fachada", en relación con la prestación de los sectores sociales, íntimos y de servicios, la relación entre la configuración de la parcela, y la volumetría despliegue propuesto.*

**PALABRAS-CLAVE** Vilanova Artigas, proyectos no construidos, modelo, análisis gráfica



## 1 INTRODUÇÃO

A arquitetura residencial de Vilanova Artigas é permeada por experimentações e transgressões ao modo vigente de conceber a casa paulistana. A presente pesquisa identificou diferentes propostas para estabelecer novas espacialidades nas residências produzidas durante toda a sua atuação como arquiteto. A partir do estudo sistemático de 39 projetos que não foram construídos no Estado de São Paulo, constatou-se que o arquiteto explorou várias possibilidades espaciais, formais e de o partido arquitetônico em lotes urbanos, sobretudo na cidade de São Paulo. É notável como Artigas subverte algumas normas vigentes em relação à chamada “fachada frontal”, em relação à disposição dos setores social, íntimo e de serviço, a relação entre a configuração do lote, implantação e a volumetria proposta e, particularmente, a organização do programa.

A partir dos anos de 1940, o arquiteto começa a se contrapor ao modo “à francesa” (LEMOS, 1985) de organizar o programa residencial. Artigas busca *um espaço contínuo* e a diluição dos limites entre setores.

Analisando estes projetos podemos afirmar que as características da linguagem do arquiteto ocorreram gradativamente, em projetos construídos ou não, desde o início de sua carreira. São “idas e vindas”, experimentações, porém o que se nota é o desenvolvimento de um raciocínio projetual que sempre o acompanha aprimorando e adotando novas soluções na busca de uma linguagem que se estabelece em determinadas condicionantes do projeto.

Subvertendo a prática comum nas casas de São Paulo, há um esforço de Artigas em eliminar a ideia de que a casa possui um acesso principal social, e outro de serviço, para os empregados. Artigas emprega diferentes estratégias para localizar o acesso social e o de serviço, de modo geral sendo questionador.

A adoção do estúdio no programa residencial revela a atitude inovadora do arquiteto. A maneira que Artigas organiza o programa e posiciona o estúdio de maneira estratégica, geralmente como um ambiente de transição, que dilui e integra os setores e a circulação, criando um espaço único, que convida a continuidade visual e espacial, sem interrupções, propício para a convivência e respeito entre as pessoas. É uma manifestação do novo programa e seu agenciamento proposto pelo arquiteto.

O arquiteto ensaia as mudanças espaciais e formais com as casas telhado “borboleta”, com alternâncias de pé-direito. Em seguida Artigas adota a estrutura de concreto armado, com coberturas de uma ou duas águas, ou plana.

As dilatações e contrações de espaços, possibilitados pelas variações de pé-direito, e a interligação de pavimentos, dispostos em meios-níveis, conectados por rampas, explora novas espacialidades, até então não experimentados em projetos residenciais em São Paulo.

Logo se percebe uma forte disposição do arquiteto para se contrapor às normas vigentes no modo de morar. A volumetria em monobloco, com setores integrados a uma única cobertura, com estrutura aparente, conectados por rampas, é uma proposta inovadora para a época.

É também importante destacar que nesta pesquisa pôde-se identificar que o arquiteto não tinha um único modo de pensar o problema de espaços destinados à residência. Constatou-se que o arquiteto experimentou diferentes propostas nos projetos não construídos. O arquiteto

explorou várias possibilidades de organização do programa, com adoção de rampas, localização do estúdio, disposição dos acessos social e de serviço, de modo a rever os preceitos vigentes na sua época.

Nesta pesquisa adotou-se o método de análise gráfica para o estudo de forma e espaço por desenhos, além da construção das maquetes físicas para o correto entendimento da tridimensionalidade do projeto. Foram elaboradas tabelas comparativas com os desenhos e fotos das maquetes, para a análise do conjunto pesquisado.

Neste sentido as tabelas contribuem para o entendimento do conjunto, revelando no percurso de Artigas sua arquitetura muitas vezes experimental, porém coerente com seus princípios e suas intenções de arquitetura. Algumas características ficam mais evidentes quando utilizamos as tabelas gráficas, possibilitando estabelecer relações entre projetos de diferentes períodos e locais.

## 2 RUPTURAS E TRANSGRESSÕES

### Implantação

Na maioria dos projetos analisados (Figura 1) constatou-se que a configuração do lote não interfere diretamente no perímetro da implantação do projeto. A atitude contestadora de Artigas pode ser verificada neste modo de implantar suas residências. O arquiteto não atendia apenas aos recuos obrigatórios, mas buscava alternativas para estabelecer relações entre o edifício e o terreno, o edifício e a rua.

Quando no projeto da Casinha (1942), num grande terreno de esquina, Artigas implanta a casa de modo não convencional, sua intenção, entre outras, era de romper e subverter com o modo de implantar a casa paulista, e criar condições para que todas as fachadas fossem de igual importância, assim como todas as partes do terreno. Não há “fundo de quintal” onde se “esconde” a edícula e os criados. Não há parte nobre do terreno, ou fachada frontal, bonita e vistosa para os vizinhos. Não há hierarquia de fachadas, e tudo está no mesmo patamar de importância. Com esta proposta de 1942, Artigas subverte e questiona o modo de implantar a casa paulista que estava presa aos limites e recuos impostos pelo lote, geralmente estreito e comprido, com corredor lateral e acesso de serviço no fundo do lote, com edícula e área de serviço.

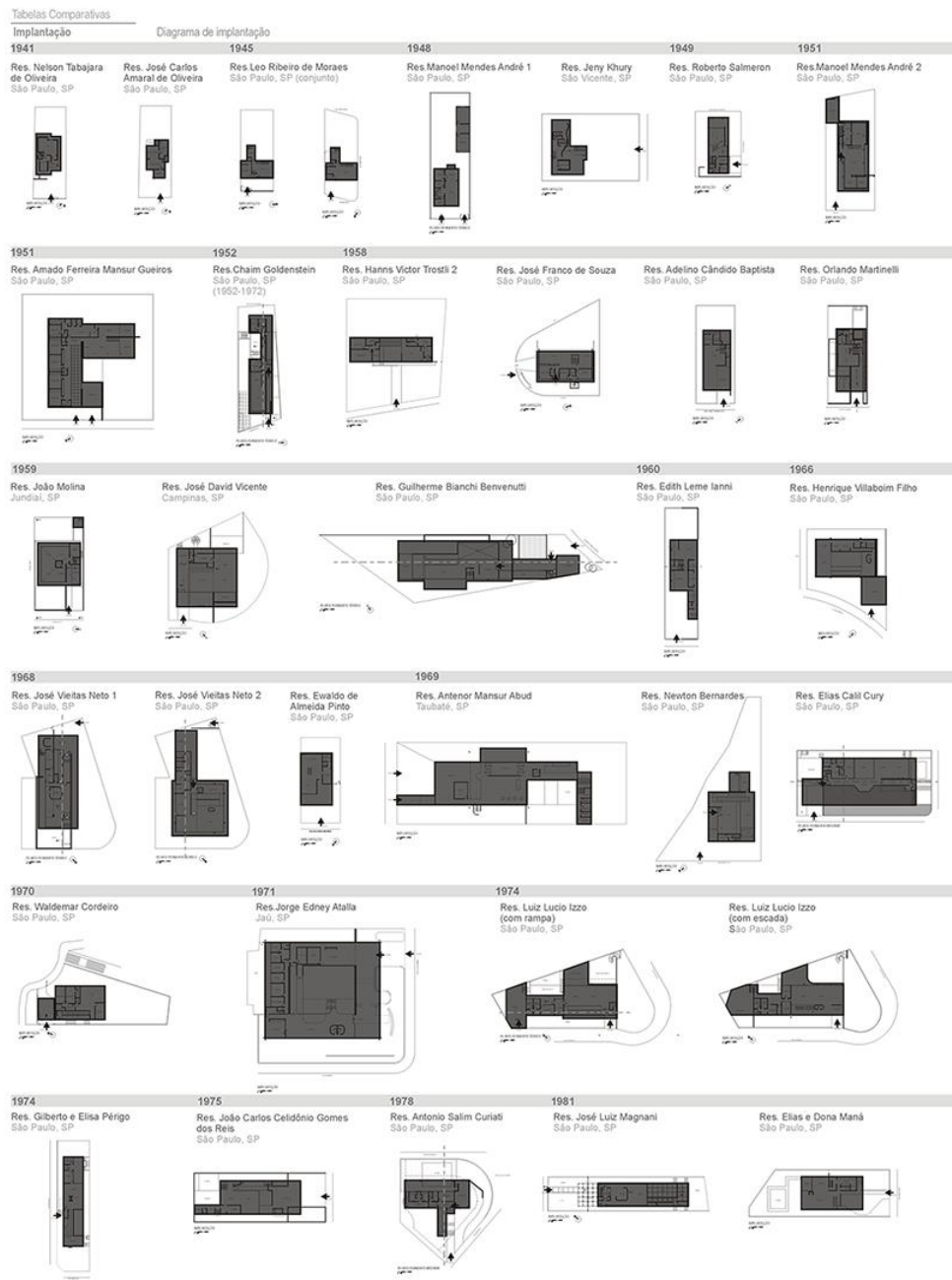
Esta ideia permeou toda sua obra residencial, entre projetos construídos ou não, dentro das limitações de cada projeto. A localização da garagem, comumente deixada para o fundo do lote na casa paulista, também foi subvertida nos projetos de Artigas, que posicionou na parte frontal do lote, à vista da rua.

No caso dos vários projetos em lote de esquina, nota-se a tendência de não privilegiar ou hierarquizar fachadas. Neste caso, o projeto é elaborado seguindo seus preceitos, já iniciados na *Casinha* de 1942.

A implantação dos projetos residenciais também revela o olhar sensível de Artigas em fazer com que as pessoas descobrissem a cidade e as suas edificações, numa clara intenção de valorizar e interagir com os espaços públicos. Não há muros altos que impeçam as visuais e, na medida do possível, há percursos suaves, desenhados para conduzir as pessoas para o interior do lote, sem rígidas separações.

Com relação à edícula, dos trinta e nove projetos estudados apenas dois apresentam uma pequena edificação próxima ao corpo principal da casa. O primeiro projeto para residência Mendes André (1948) e a residência para João Molina (1959) apresentam uma pequena edificação destacada da volumetria principal da casa. Na casa Mendes André (1948) este espaço é destinado à garagem.

Figura 1: Tabela com diagrama de análise da Implantação



Fonte: Tagliari, 2012.

Nos outros projetos analisados não há uma segunda edificação adjacente, diferentemente da maioria dos projetos residenciais do mesmo período em São Paulo. Isto revela a coerência com

do pensamento de Artigas, que intentava criar um espaço único, contendo todo o programa da casa.

### **Acessos e circulação**

Subvertendo a prática comum nas casas de São Paulo, há um esforço de Artigas em eliminar a ideia de que a casa possui um acesso principal social, e outro de serviço, para os empregados. No entanto, muitos de seus projetos apresentam dois acessos independentes. O que vemos é que muitos dos projetos residenciais analisados apresentam uma grande área, e necessitam de dois ou mais acessos, especialmente para o bom funcionamento das atividades domésticas. Em muitos projetos, como por exemplo, na casa Magnani (1981), os dois acessos, social e serviço, são localizados na fachada frontal, lado a lado, ou seja, Artigas subverte e ironiza a questão do acesso hierárquico e nobre. Na casa Salmeron (1949) Artigas cria um acesso único pela garagem, que conduz a duas escadas, uma delas de serviço e outra social. Esta atitude revela sua postura irônica e questionadora. Na casa Ianni (1960) o acesso de serviço está localizado mais próximo à rua do que o acesso social, assim como na casa Benvenuti (1959), diferentemente do que se costumava encontrar nas casas de São Paulo, onde o acesso de serviço costumava ser nos fundos. Em alguns projetos como nas casas Goldenstein (1952-72), Adelino Candido Baptista (1958) e Martinelli (1958) Artigas cria apenas um acesso, que distribui para os setores.

Artigas emprega diferentes estratégias para localizar o acesso social e o de serviço. Observamos pelo menos quatro maneiras que predominam:

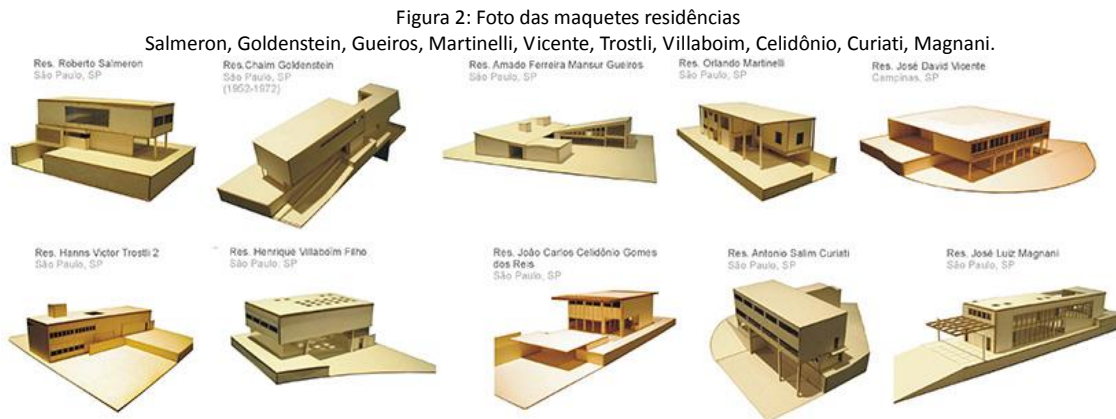
- 1- Os dois acessos são localizados na fachada frontal, como na casa Salmeron (1949) e Magnani (1981);
- 2- Apenas o acesso social é localizado na fachada frontal e o de serviço na fachada lateral, como nas residências Celidônio (1975) e Curiati (1978);
- 3- Há apenas um acesso que conduz a um vestíbulo ou uma circulação que distribui os setores, como nas casas Goldenstein (1952-72) e Martinelli (1958);
- 4- O acesso social é localizado na fachada frontal e o de serviço na posterior como nas casas Gueiros (1951), José David Vicente (1958), Trostli (1958) e Villaboim (1966).

Esta constatação demonstra que Artigas não tinha um único modo de definir a localização dos acessos e circulações, e a conseqüente organização da setorização do programa e definição do *partido* adotado em cada projeto, ou seja, não há uma fórmula que rege a organização dos projetos residenciais analisados.

Na maioria dos projetos analisados ao adentrar o espaço interno a circulação vertical muitas vezes está próxima ao acesso. A circulação é o elemento principal dos projetos de Artigas. Além de ser um elemento funcional propriamente dito, que proporciona o acesso aos ambientes da casa, também permite a leitura do projeto e seus espaços, especialmente em projetos com pátio interno, dotados de rampas, como nas casas Trostli (1958), Vicente (1959), Villaboim (1966), Atalla (1971) e Magnani (1981), ou como na casa Vieitas Neto 2 (1968), onde as rampas são abertas, e localizadas no centro do ambiente.

Portanto, observa-se que o tipo de circulação contribui para a definição do partido, e é tão importante quanto qualquer outro ambiente do programa. Quando decidido a adoção de

rampas não existe opção de substituição por escadas (com exceção da residência Izzo, 1974), pois a circulação definida já é parte da organização do programa e também com um espaço que promove a convivência.



Fonte: Tagliari, 2012.

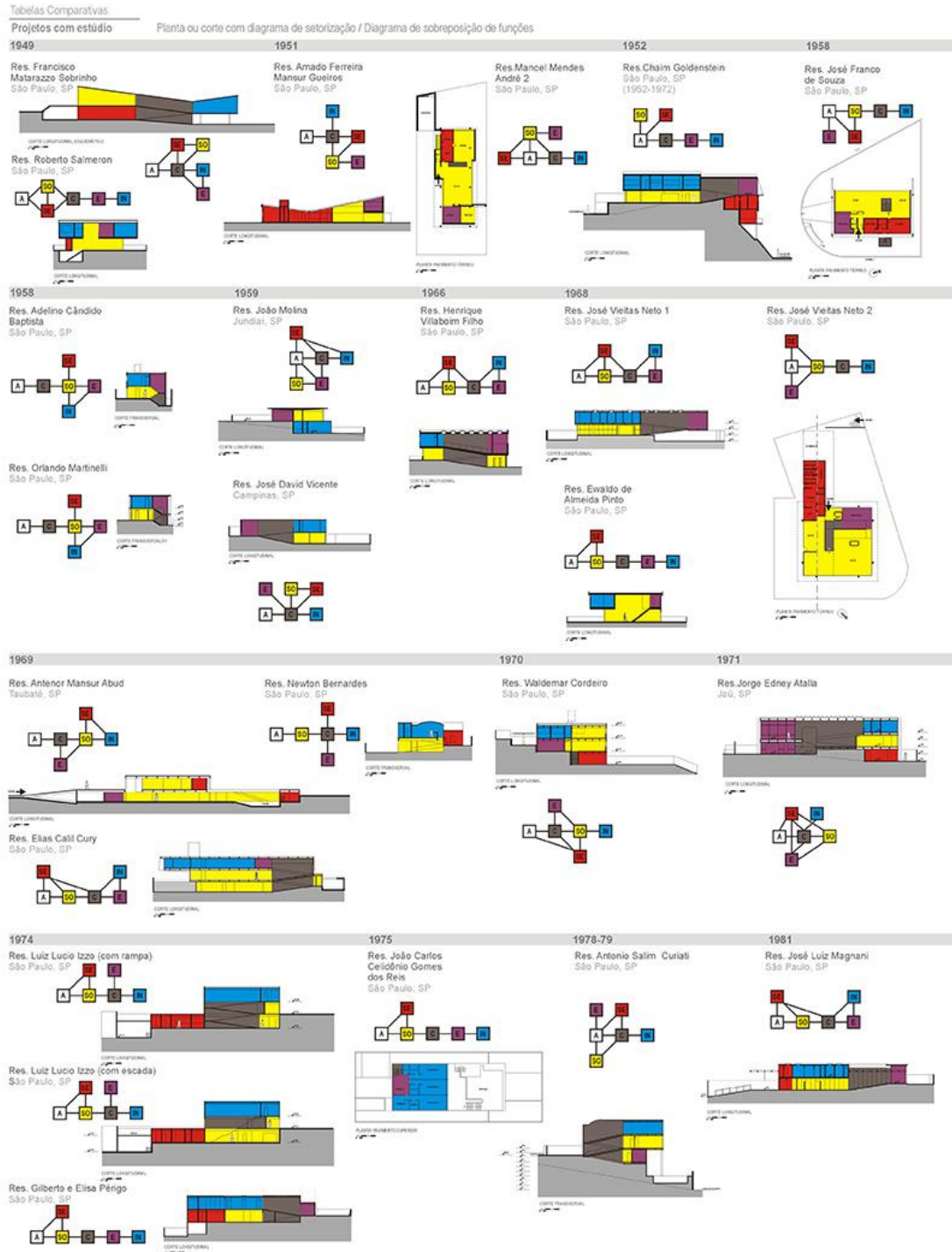
### Projetos com / sem estúdio

O estúdio no projeto residencial de Artigas é considerado um ambiente importante, com certo valor simbólico. Primeiramente revela a mudança programática proposta por Artigas, para um novo cliente, uma nova época. Para Artigas este novo cliente necessitava de um espaço de trabalho dentro do ambiente doméstico. Em segundo lugar, a maneira que Artigas organiza o programa e posiciona o estúdio de maneira estratégica, geralmente como um ambiente de transição, que dilui e integra os setores e a circulação, criando um espaço único, que convida a continuidade visual e espacial, sem interrupções, propício para a convivência e respeito entre as pessoas. Apesar de ser um ambiente estático, de trabalho e de estudo, também atua como um espaço articulador, de transição e de união. Este espaço único, e sem interrupções exigiria de seus habitantes um compromisso de respeito mútuo. É uma manifestação do novo programa e seu agenciamento proposto pelo arquiteto.

Nos vinte e quatro projetos com estúdio observamos três maneiras de organizar este novo programa residencial:

1. Estúdio como ambiente de transição, integrado espacial e visualmente ao espaço único - Casas Salmeron (1949), Goldenstein (1952-72), Villaboim (1966), Vieitas Neto 1 (1968), Ewaldo de A. Pinto (1968), Elias Calil Cury (1969), Périgo (1974), Celidônio Gomes dos Reis (1975) e Magnani (1981);
2. Estúdio integrado ao espaço único, sem interrupções, porém não atua diretamente como ambiente de transição – Casas Amado F. Mansur Gueiros (1951), Mendes André 2 (1951), Adelino Candido Baptista (1958), Martinelli (1958), Molina (1959), Vieitas Neto 2 (1968), Atalla (1971);
3. Estúdio isolado – Casas Matarazzo (1949), José Franco de Souza (1958), Antenor Mansur Abud (1969), Newton Bernardes (1969), Waldemar Cordeiro (1971), Luiz Lucio Izzo (1974, com escadas) e Antonio Salim Curiati (1978-79).

Figura 3: Tabela com diagrama de estudo da setorização dos projetos com estúdio (cor magenta).



Fonte: Tagliari, 2012.



Com exceção do projeto para a residência José Vieitas Neto 2 (1968) nenhum dos projetos analisados apresenta o estúdio próximo ao acesso principal da casa. O estúdio se localiza ao longo do percurso do espaço residencial, na continuidade da circulação feita por rampas ou escadas.

Os projetos com estúdio (Figura 3) apresentam maneiras diversas de se organizar. Com adoção de escadas ou rampas, pátio interno, pé-direito duplo ou não. O que podemos concluir é que Artigas era flexível, e experimentava várias maneiras de atingir o mesmo objetivo, que era criar um espaço único, integrado, contínuo, de acordo com os anseios de cada cliente, e das condicionantes do projeto. Tudo isso revela a versatilidade do arquiteto, que se recusava a seguir uma “receita” única, pronta e rígida. Ao contrário, Artigas dispunha de grande repertório, e podemos ver que o utilizava seguindo seu conceito de arquitetura.

Entre os quatorze projetos que não apresentam estúdio, a casa Trostli (1958) e Benvenuti (1959) são as únicas que apresentam rampas como circulação vertical e distribuição em meios-níveis, que supostamente poderia abrigar o estúdio no nível intermediário. Algo que reforça a ideia de que não há uma fórmula a ser seguida em seus projetos.







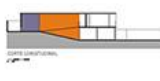
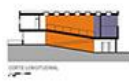
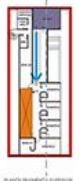
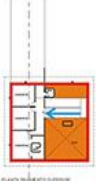


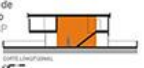
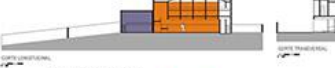

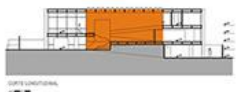
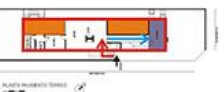


Constatamos, portanto, que o estúdio é um ambiente importante nos projetos analisados. Porém, ele não é um ambiente determinante nos programas, para que Artigas alcance seus objetivos de criar um espaço residencial contínuo, fluído e sem interrupções rígidas, como acontece nas casas Khury (1948), Trostli (1958), Benvenuti (1959), Ianni (1961) e Maná (1981). O que reforça o fato de que não há uma receita fixa e rígida em seus projetos, mas uma flexibilidade por parte do arquiteto de alcançar suas intenções.

### **Projetos com pé-direito duplo**

Dos trinta e nove projetos analisados, dezenove apresentam pé-direito duplo, estabelecendo uma continuidade visual entre os setores social, íntimo e também o estúdio (quando presente no programa). Seis projetos apresentam o estúdio ao lado do pé-direito duplo, integrado ao setor social. Sete projetos apresentam rampas inseridas neste espaço amplo. Nos projetos analisados há alternâncias de pé-direito que variam desde pé-direito simples (em torno de 2,50m), maiores, duplos e triplos. Estes fatos demonstram a preocupação em criar espaços ricos e dinâmicos, com múltiplas visuais internas.

O que podemos observar nas análises (Figura 4 e 5) é que ao acessar o espaço interno da casa o indivíduo passa primeiramente por ambientes com pé-direito simples (em torno de 2,50m) e depois caminha para o espaço com pé-direito duplo. Estas variações de altura de pé-direito provocam sensações de conforto ou de descoberta no usuário. Artigas, ciente destas sensações provocadas pelo espaço, procura criar uma transição sutil e natural entre um espaço contido para um amplo. O que acontece é que ao adentrar o ambiente interno o usuário ainda se encontra num ambiente com pé-direito mais baixo, porém consegue visualizar o ambiente com pé-direito duplo, que deve caminhar para vivenciá-lo.

Figura 4: Tabela com diagrama de análise dos projetos com pé-direito duplo.

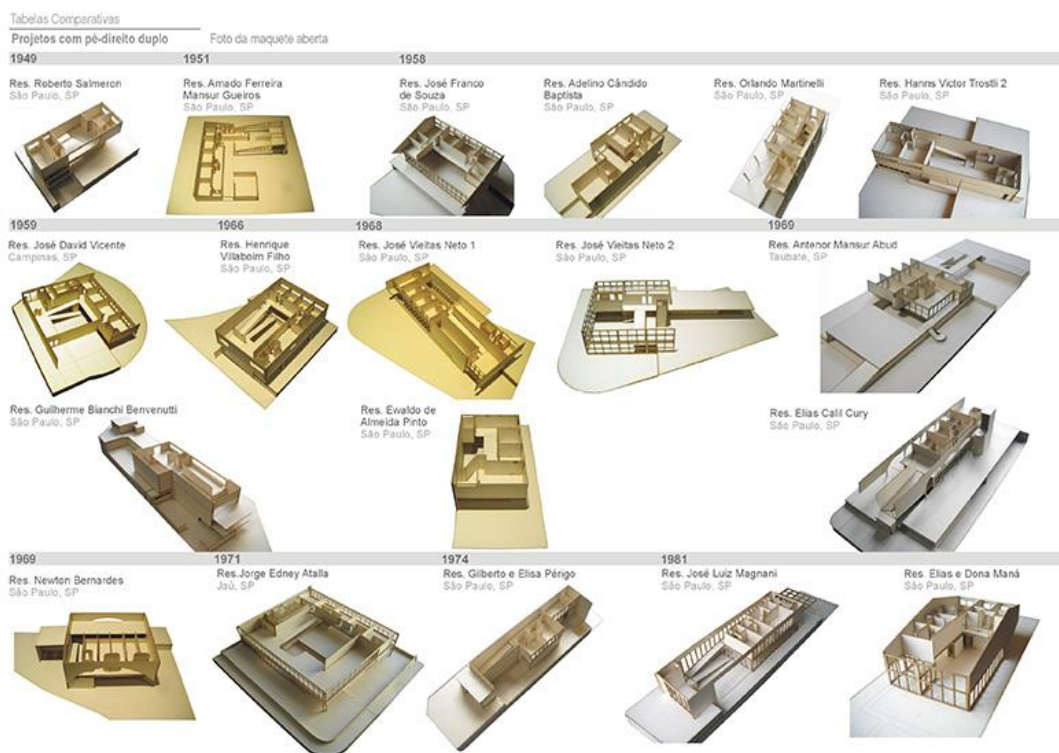
Tabelas Comparativas		Diagrama em planta ou corte com indicação do espaço			
Projetos com pé-direito duplo					
1949	1951	1958			
Res. Roberto Salmeron São Paulo, SP	Res. Amado Ferreira Mansur Gueiros São Paulo, SP	Res. José Franco de Souza São Paulo, SP	Res. Adeline Cândido Baptista São Paulo, SP	Res. Orlando Marinelli São Paulo, SP	Res. Hanna Victor Trostli 2 São Paulo, SP
					
1959	1966	1968		1969	
Res. José David Vicente Campinas, SP	Res. Henrique Vilaibom Filho São Paulo, SP	Res. José Veitas Neto 1 São Paulo, SP	Res. José Veitas Neto 2 São Paulo, SP	Res. Antenor Mansur Abud Taubaté, SP	
					
Res. Guilherme Bianchi Benvenuti São Paulo, SP		Res. Eivaldo de Almeida Pinto São Paulo, SP		Res. Newton Bernardes São Paulo, SP	Res. Elias Calli Cury São Paulo, SP
					
1971	1974	1981			
Res. Jorge Edney Atalla Jauá, SP	Res. Gilberto e Elisa Périgo São Paulo, SP	Res. José Luiz Magnani São Paulo, SP		Res. Elias e Dona Maná São Paulo, SP	
					

Fonte: Tagliari, 2012.

Observando a tabela comparativa e as fotos das maquetes que mostram os espaços internos dos projetos com pé-direito duplo visualizamos a importância dos “vazios” na definição da concepção espacial dos projetos residenciais de Artigas. Assim, torna-se fundamental interpretar o papel destes espaços amplos no projeto residencial do arquiteto.

Artigas delimita o espaço interno da casa, estabelecendo relações espaciais pretendidas para o projeto a partir deste “desenho do vazio”. O espaço com pé-direito ampliado torna-se o centro das relações espaciais, favorecendo o convívio. O espaço expandido cria condições para múltiplos pontos de vista, onde há maior interação física e visual entre os indivíduos.

Figura 5: Tabela com fotos das maquetes dos projetos com pé-direito duplo.



Fonte: Tagliari, 2012.

### Projetos com pátio

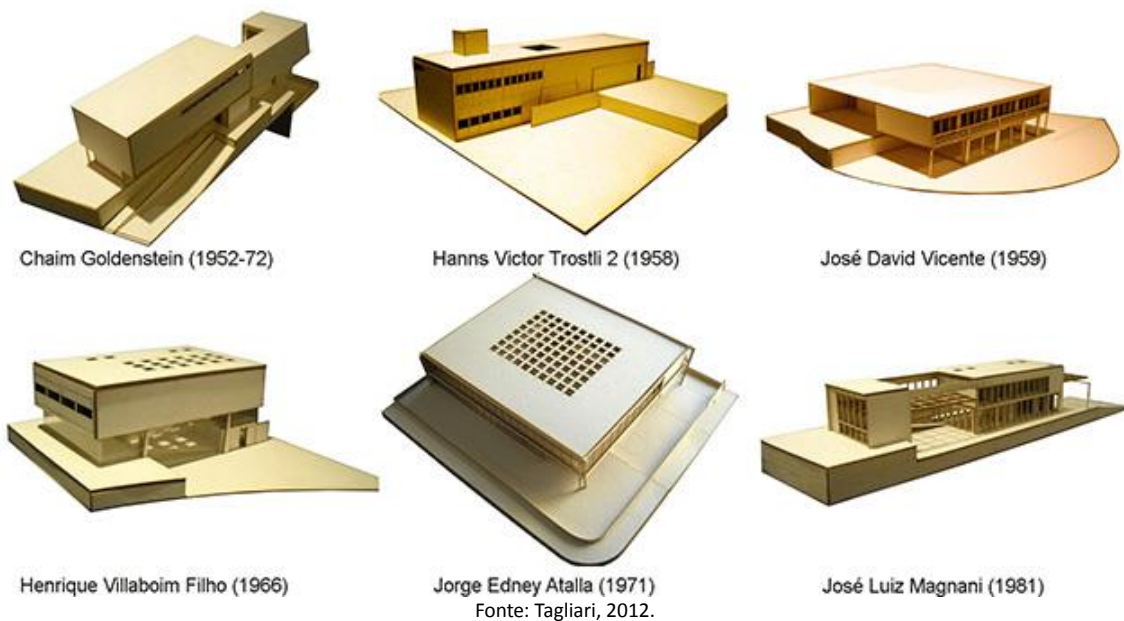
As “casas-pátio” (Figura 6) projetadas por Artigas apresentam características peculiares, decorrentes de sua visão de sociedade e de cidade, e, particularmente, uma manifestação do que ele acreditava ser a arquitetura residencial paulista. Ao contrário do que Artigas via predominar em sua época, os espaços integrados em torno do desenho do pátio, contínuo e amplo permitiram ao arquiteto criar condições para promover a *sociabilização* e convivência dos indivíduos. Na visão do arquiteto, o pátio era o espaço que permitia o encontro das pessoas, o fortalecimento do diálogo e do respeito.

Os pátios são desenhados de maneiras distintas de acordo com o terreno, a organização do programa e demais condicionantes. Na residência Atalla (1971) o pátio é geometricamente centralizado na planta, é coberto e iluminado por aberturas zenitais. Os ambientes são dispostos em torno deste pátio e as rampas, além de sua função de circulação vertical, participam do espaço, contribuem para organizam o programa, os ambientes, proporcionam continuidade visual e espacial. O pátio, como um espaço de permanência ou transição, cria condições para a convivência das pessoas, e, dificilmente pode ser considerado um espaço residual, mas um espaço de extrema importância no programa. Mesmo o pátio estendido, que é desenhado como um ambiente externo envolto pelo edifício, aberto e descoberto, como na casa Goldenstein (1952-72), promove a convivência das pessoas e está integrado ao projeto, não podendo ser considerado um espaço residual.

A ideia do pátio, desenhado de modos distintos, percorre toda a obra de Artigas, de diferentes maneiras, em “idas e vindas”, até o último projeto analisado, da residência Magnani (1981), onde o arquiteto prevê um pátio descoberto, com rampas que organizam de modo sutil o programa deste projeto, que se assemelha à residência Heitor de Almeida (1949).

Ao retomar a ideia de casa-pátio, Artigas contribui para renovar a organização do programa da residência paulista, rompendo com a fragmentação dos espaços em ambientes fechados, criando um “desenho do vazio” tão importante para a concretização de seus anseios em arquitetura.

Figura 6: Fotos das maquetes dos projetos com pátio interno.



### Projetos com rampas

Entre os trinta e nove projetos analisados, dezessete apresentam rampas como circulação vertical principal da casa (Figura 7). O que observamos nestes projetos, é que a adoção de rampas não está relacionada apenas com o aspecto funcional circulação, mas as rampas fazem parte do programa, estruturam e organizam os ambientes de modo contínuo. As rampas também atuam como um espaço de convivência e contribuem para isso, em seu percurso e visuais.

Nas tabelas comparativas relativas aos projetos com rampas, constatou-se que há pelo menos seis maneiras de posicioná-las no projeto residencial:

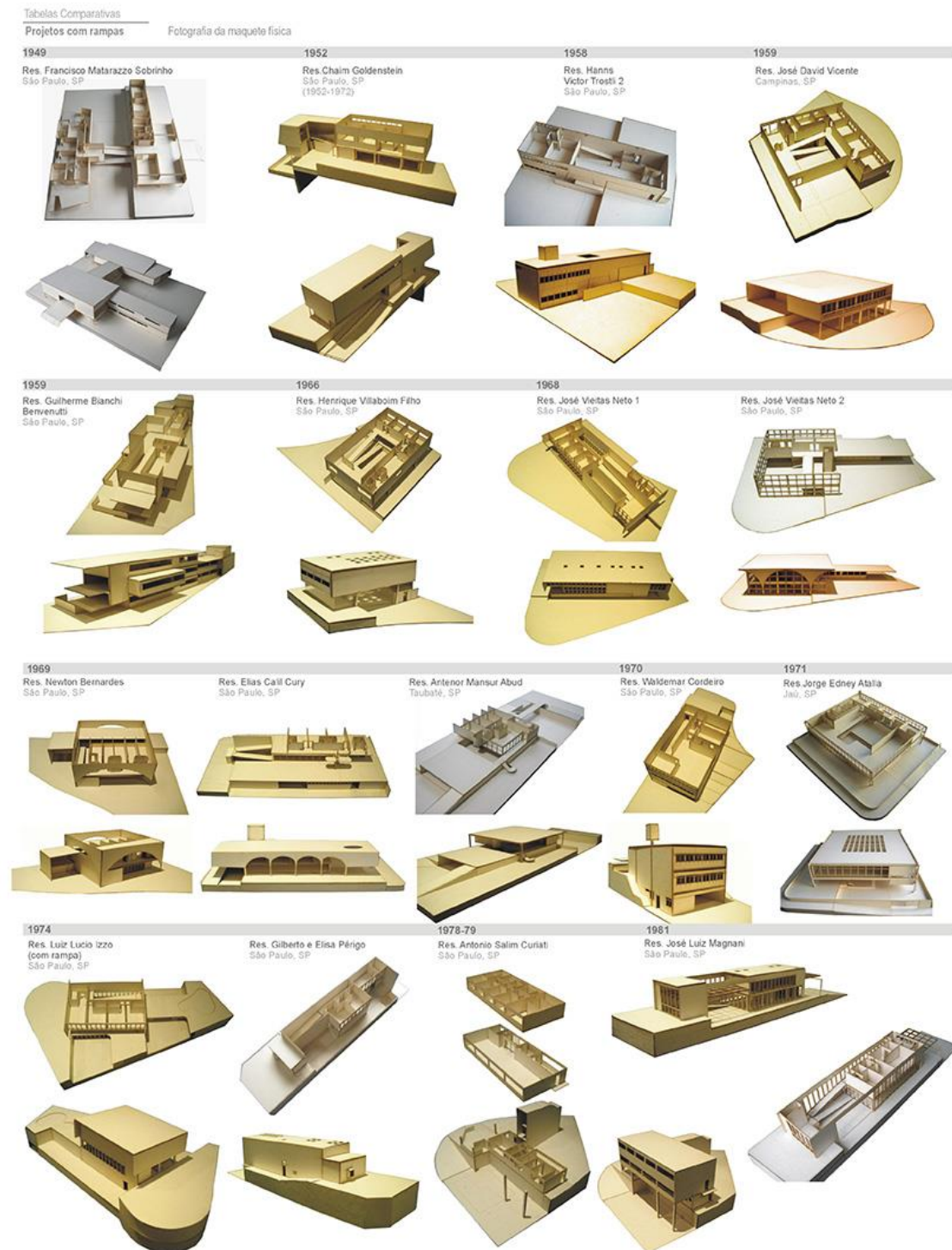
1. Rampas abertas no pátio interno, que promovem um percurso dinâmico com sensações e visuais, como acontece nas casas Trostli (1958), José David Vicente (1959), Villaboim (1966) e Atalla (1971);

2. Rampas abertas no espaço, sem “encostar” em paredes, como no projeto da casa Vieitas Neto 2 (1968), que além de servir funcionalmente como circulação vertical também organizam o espaço do setor social;
3. Rampas fechadas, como no projeto da casa Antonio Salim Curiati (1978);
4. Rampas externas, sendo a casa Antenor Mansur Abud (1969) o único exemplar;
5. Rampas perpendiculares em relação à rua;
6. Rampas paralelas em relação à rua.

A localização das rampas paralelas à rua, também estão relacionadas ao desenho do lote. Se por um lado as rampas podem criar uma condição de ruptura do fluxo rua-acesso-circulação, por outro proporciona ao projeto uma qualidade visual para o espaço, fazendo com que a rampa seja apreciada também como um objeto escultural, que enriquece o espaço interno e também a fachada, como acontece na casa Villaboim (1966). O fato de haver uma pausa no fluxo de circulação permite que o usuário pare, observe e aprecie o espaço e o caminho até a rampa, e durante seu percurso, como nos projetos das casas Trostli (1958), Vicente (1959) e Newton Bernardes (1969).

Entre as diferentes maneiras de abordar o uso das rampas, Artigas consegue, por meio de experimentações e diferentes partidos, conectar ambientes em meios-níveis, gerando espaços internos dinâmicos e percursos variados. Esta constatação retifica a afirmação que Artigas não tinha um único modo de solucionar seus projetos residenciais.

Figura 7: Fotos das maquetes dos projetos com rampas.



Fonte: Tagliari, 2012.

## Volumetria

A partir da análise desta tabela (Figura 8) podemos observar características importantes do conjunto estudado da obra residencial de Artigas. A característica mais marcante é o dinamismo e movimento de formas no espaço no início de sua carreira. No decorrer dos anos esse dinamismo da lugar ao monobloco estático, porém com relações de espaço interno muito ricas. Em muitos projetos podemos observar que o monovolume possui perímetro independente do desenho do lote.

Podemos pontuar cronologicamente as principais características da volumetria no conjunto de sua obra residencial em São Paulo. No entanto, cabe reforçar que a obra de Artigas não é considerada linear, mas com experimentações e retomadas de propostas:

- Dinamismo de formas, movimento de telhados e planos, assimetria nas fachadas e perímetro recortado;
- Cobertura “asa de borboleta”, *tipo* de projeto que renova a linguagem da arquitetura de Artigas neste período da década de 1940, proporciona variações de pé-direito, um movimento de formas no espaço, com uma pureza formal tipicamente moderna;
- Em paralelo Artigas explora também casas com monovolume e linguagem ainda mais despojada, que abrem caminho para a adoção do monovolume regular explorado principalmente na década de 1950 e 60, onde a estrutura é definidora da volumetria;
- Artigas propõe uma nova volumetria ao projeto residencial. Monovolume formado por telhado de duas águas e empena cegas nas laterais. Um *tipo* formal que teve poucos projetos desenvolvidos.

O que se nota é uma experimentação por parte do arquiteto, com um raciocínio projetual coerente. Artigas projeta residências com o dinamismo das formas do telhado borboleta, especialmente na década de 1940. Os projetos são *extrovertidos*, com rico diálogo com o exterior, como na casa Khury (1948) com terraço descoberto e muitas janelas.

A partir da década de 1960 Artigas também passa a explorar mais questões estruturais e desenho de apoios. Os projetos com arcos foram um *tipo* que Artigas parece ter tido interesse em ensaiar, porém não houve muitos projetos construídos, o que pode ter desestimulado novas propostas.

O que se observa é que Artigas amplia seu repertório de formas, coerente com seu raciocínio projetual de se criar um espaço único, contínuo, desobstruído, que promova as relações humanas e sociabilização dos indivíduos. Com flexibilidade e experimentações na organização do programa, ou seja, sem uma regra fixa a ser seguida.

Figura 8: Tabela de análise da volumetria com fotos das maquetes.

Tabelas Comparativas		Maquete física				
Volumetria		1948	1949	1951	1952	
1941	Res. Nelson Tabejara de Oliveira São Paulo, SP	Res. Manoel Mendes André 1 São Paulo, SP	Res. Francisco Matarazzo Sobrinho São Paulo, SP	Res. Manoel Mendes André 2 São Paulo, SP	Res. Chaim Goldenstein São Paulo, SP (1950-1972)	
	Res. José Carlos Amaral de Oliveira São Paulo, SP	Res. Jery Khury São Vicente, SP				
1945	Res. Leo Ribeiro de Moraes São Paulo, SP (conjunto)		Res. Roberto Saimeron São Paulo, SP	Res. Amado Ferreira Mansur Gueiros São Paulo, SP	Res. Manoel Mendes André 3 São Paulo, SP	
1958	Res. Hanus Victor Trostli 2 São Paulo, SP	Res. José Franco de Souza São Paulo, SP	1959	Res. João Molina Jundiaí, SP	1960	Res. Edith Leme Ianni São Paulo, SP
	Res. Adelino Cândido Baptista São Paulo, SP	Res. Orlando Martinelli São Paulo, SP		Res. Guilherme Bianchi Benvenuti São Paulo, SP		1961
						Res. Milton da Costa São Paulo, SP
						1966
						Res. Henrique Vitabolin Filho São Paulo, SP
1968	Res. José Viétras Neto 1 São Paulo, SP	Res. José Viétras Neto 2 São Paulo, SP	Res. Evaldo de Almeida Pinto São Paulo, SP	1969	Res. Antenor Mansur Abud Taubaté, SP	Res. Newton Bernardes São Paulo, SP
						Res. Elias Galli Cury São Paulo, SP
1970	Res. Waldemar Cordeiro São Paulo, SP	1971	Res. Jorge Edney Atalla Jão, SP	1972	Res. de campo Marcolio Schiavon	1974
						Res. Luiz Lucio Izzo (com rampa) São Paulo, SP
				1973	Res. de campo Luz Antônio N. Junqueira	
1974	Res. Gilberto e Elisa Périgo São Paulo, SP	1975	Res. João Carlos Calidônio Gomes dos Reis São Paulo, SP	1978	Res. Antonio Salim Curiati São Paulo, SP	1981
						Res. Elias e Dona Maná São Paulo, SP

Fonte: Tagliari, 2012.

O que existiu foi o desenvolvimento de experiências que se tornaram conceitos norteadores de sua arquitetura mais madura. Seu esforço em criar um espaço interno contínuo e sem obstruções pode ser notado desde o projeto da Casinha (1942), mesmo sem pátio interno ou





rampas. Nas casas com telhado invertido “asa de borboleta”, do final da década de 1940 e início de 1950, o arquiteto pôde experimentar as variações de pé-direito proporcionadas pela cobertura para explorar o ambiente interno de modo coerente com suas premissas. O mesmo acontece com as casas com cobertura de duas águas, onde o espaço interno se enriquece com as variações de pé-direito decorrentes da inclinação do telhado. As casas com volumetria única regular apresentam espaços internos tão dinâmicos quanto às com volumetria recortada, pois apresentam variações de pé-direito decorrentes de organização em meios-níveis, pé-direito duplo ou pátio interno que enriquecem o espaço interno.

Todos estes fatos demonstram que Artigas adotou diferentes estratégias para a solução de projetos residenciais. Os vários tipos e os vários partidos demonstram a capacidade do arquiteto de criar espaços internos ricos, de um modo único e coerente com os conceitos por ele defendidos.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir dos estudos realizados, que envolveram redesenhos, a análise gráfica e a construção de maquetes físicas, pode-se concluir que Artigas desenvolveu uma arquitetura em São Paulo que rompeu com paradigmas estabelecidos do projeto residencial. Comparando-se ao modo “a francesa” de organização do programa residencial, típico da primeira metade do século XX em São Paulo, Artigas subverteu esta maneira compartimentada e propôs uma nova espacialidade ao modo de vida moderno.

A maneira de organizar o programa, a eliminação da edícula, a implantação do edifício no lote, e a concretização do conceito de espaço que promove as relações humanas, constituem grandes inovações ao projeto da casa paulista.

Artigas desenvolveu uma arquitetura coerente, constituindo um conjunto de princípios e uma linguagem, sem ser repetitivo em suas propostas, de acordo com as condições presentes, a partir de sua visão do mundo. Experimentou e testou soluções, enquanto o desenvolvimento de um raciocínio projetual foi permeando todo o conjunto de sua obra residencial. Desde as primeiras casas estudadas da década de 1940 até os dois últimos projetos de 1981, cada projeto com sua individualidade apresenta um manifesto das intenções de Artigas, com inovações espaciais e formais, uma nova maneira de construir e de morar, onde o espaço doméstico valoriza o coletivo e um ambiente socializado.

### **AGRADECIMENTOS**

Ao CNPq pelo apoio à pesquisa e ao LAPAC (Laboratório de automação e prototipagem para arquitetura e construção), UNICAMP.

### **REFERÊNCIAS**

Acervo Digital da Biblioteca da FAUUSP – Projetos de Vilanova Artigas

ARTIGAS, Vilanova. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Lech, 1981.

LEMOS, Carlos. *Alvenaria Burguesa*. São Paulo: Nobel, 1985.

TAGLIARI, Ana. *Os projetos residenciais não-construídos de Vilanova Artigas em São Paulo*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2012.