

CASAS DE ARTIGAS: UMA ANÁLISE SOBRE A EVOLUÇÃO DA PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA DO ARQUITETO

HERMANN, Fernanda Raquel Vier¹
MARCON, Guilherme Ribeiro de Souza²

RESUMO

João Batista Vilanova Artigas, arquiteto curitibano, possui grande parte de suas obras realizadas em São Paulo. É considerado um dos mais brilhantes arquitetos do modernismo brasileiro. Assinalado como o principal nome da Escola Brutalista Paulista de Arquitetura. Também citado como excelente docente, militante e idealista. Lutou a favor da arquitetura para todos e da nova configuração do Curso de Arquitetura e Urbanismo. Apresenta em seu currículo projetos das mais diversas escalas, desde residências, escolas a estádios de futebol. Por essa razão, se propôs análises que buscam averiguar quatro obras residenciais do arquiteto: a Casinha (1942), a Residência Bettega (1953), a Residência Berquó (1966) e a Residência Niclewicz (1978). Objetiva-se compreender a evolução na linha de produção do mesmo. Fundamentou-se o estudo no livro “A análise da arquitetura”, Simon Unwin e na dissertação de mestrado de Claudia de Azevedo Bukowski (2008) chamada “Arquitetura brasileira contemporânea: um panorama da atualidade a partir do estudo de residências em Curitiba”. Destarte, se considerou vários fatores que influenciaram na evolução da produção do arquiteto, tais como sua vida pessoal, política, desenvolvimento tecnológico, bem como, as ideias de colegas da referida profissão.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura. Casinha. Residência Bettega. Residência Berquó. Residência Niclewicz.

ARTIGAS' RESIDENCES: AN ANALYSIS OF THE ARCHITECT'S EVOLUTION OF HIS ARCHITECTURAL PRODUCTIN

ABSTRACT

João Batista Vilanova Artigas, Curitiba architect, has most of his works held and developed in São Paulo. He is considered one of the most brilliant architects of the Brazilian Modernism. He is marked as the main name of the 'Escola Paulista Brutalista of Architecture'. He is also quoted as an excellent teacher, activist and idealist. He struggled in favor of architecture for anyone and the new configuration of Architecture and Urban Planning Course. He presents his résumé projects of several scales, from homes, schools to soccer stadiums. For that reason, we proposed analysing four of his architecture works of residences: the House (1942), the Bettega Residence (1953), the Berquó Residence (1966) and the Niclewicz Residence (1978). The goal is to bring out and to understand the evolution in his production line. The study was based on the book: "The analysis of the architecture," Simon Unwin and Claudia Azevedo Bukowski's dissertation (2008) called "Brazilian contemporary architecture: an overview of current from the residences of study in Curitiba". Thus, we considered several factors that influenced the architect's evolution of the production, such as his personal life, politics, technological development, as well as the professional colleagues ideas.

KEYWORDS: architecture. Casinha. Bettega House. Berquó House. Niclewicz House.

1. INTRODUÇÃO

O estudo aqui exposto fez parte da construção do Trabalho de Conclusão de Curso: Defesa, do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz – FAG, do ano de 2016. Trata-se de uma série de análises dos trabalhos do arquiteto João Batista Vilanova

¹ Acadêmica de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade Assis Gurgacz. Trabalho de Conclusão de Curso de formando em 2016. E-mail: fer.hermann@hotmail.com

² Professor arquiteto orientador da presente pesquisa; Especialista em Projeto e Concepção do Espaço Construído. E-mail: gmarcon.arq@gmail.com

Artigas. Assim, a presente produção acadêmica se fundamenta dentro do Grupo de Estudos e Discussões de Arquitetura e Urbanismo – GUEDAU.

O projeto visa o estudo detalhado do trabalho de Vilanova Artigas, quanto a sua produção arquitetônica, com o foco voltado a casas idealizadas por ele no decorrer do século XX. Para isso, foi definida uma obra por década para avaliação, descrição e análise tornando possível o relacionamento entre os seus ideais e o viés arquitetônico do artista.

Este estudo delimitará, a fim de compreender, a evolução do profissional acima citado como tema, considerando sua produção arquitetônica, especificamente a residencial através da apresentação de determinadas casas que o mesmo projetou em seu período de atividade.

Vilanova Artigas, conhecido devido a sua intelectualidade e militância no Partido Comunista - PC, o qual fundamenta seu pensamento vanguardista, notório em seus projetos (BASTOS; ZEIN, 2011), é visto com uma personalidade substancial para a criação da identidade arquitetônica brasileira, circunstância que torna oportuna a elaboração de uma pesquisa a respeito do mesmo.

Ao longo de sua carreira Vilanova Artigas elaborou uma gama de projetos, afirma Oliveira (2008), inclusive de residências. Uma vez que projetos residenciais são recorrentes na vida profissional de um arquiteto é possível notar com clareza de que maneira ocorre a evolução em questão. Destarte, durante seu período de atuação, de que forma essa transformação projetual é evidenciada?

Pondera-se que a produção arquitetônica deste se manteve em constante desenvolvimento. São notadas características singulares em cada período de trabalho do arquiteto assim como a influência recebida de outros profissionais desta área, os materiais utilizados na época, bem como os próprios valores ideológicos do mesmo.

Para plena composição desta pesquisa, foi elaborado um projeto de estudo, cujo resultado apresentará informações e análises referentes a quatro residências significativas, separadas por décadas, projetadas por tal profissional. Para isso, foram idealizados os seguintes objetivos específicos: a) análise da implantação das obras em seus respectivos terrenos; b) análise da concepção espacial; c) análise das formas volumétricas; d) análise estrutural; e) análise dos partidos arquitetônicos; f) análise dos materiais; g) linha de evolução da produção arquitetônica de Vilanova Artigas.

Segundo Unwin (2013) a origem da palavra “análise” é grega, significando “decompor” ou “soltar”. Quando algo é analisado, o mesmo passa por um processo em que seus componentes são decompostos, soltos e expostos, com a finalidade de identificá-los. Esse método é proposto com a intenção de “entender seus componentes e funcionamentos fundamentais para assimilar e adquirir seus poderes”, ou seja, busca ofertar a compreensão do objeto de estudo para o desenvolvimento de

uma rede de ideias. Seguindo esse pressuposto, a proposta de análise de quatro obras do arquiteto Vilanova Artigas, conhecidas pelas denominações de Casinha (1942), Residência Bettega (1953), Residência Berquó (1969) e Residência Niclewicz (1978), coloca-as como objeto de um estudo que irá culminar em um resultado onde o entendimento das obras será claro e consistente. A partir deste será possível apresentar as características da evolução da produção arquitetônica tão desejada.

Fundamentada na obra de Lakatos e Marconi (2001), a metodologia de pesquisa é embasada na revisão bibliográfica de informações retiradas de livros, revistas, documentários e websites, dados estes que servirão de suporte para a correta execução das análises desenvolvidas previamente com base nos textos de Brandão (1999), Colin (2000) e Zevi (1996), após a leitura de diferentes textos, que apresentam análises de obras arquitetônicas, como o livro “A análise da arquitetura”, de Simon Unwin, e a dissertação de mestrado intitulada “Arquitetura brasileira contemporânea: um panorama da atualidade a partir do estudo de residências em Curitiba”, de Cláudia de Azevedo Bukowski. Além disso, para o melhor desenvolvimento da pesquisa, foi realizada uma visita de campo às obras localizadas em Curitiba (Residência Bettega e Niclewicz), tendo em vista que esta irá contribuir na interpretação e oportunizar a realização de uma análise mais efetiva e completa.

2. METODOLOGIA

No livro “A análise da arquitetura”, Simon Unwin (2013) realiza uma série de estudos de caso a fim de elucidar a metodologia por ele desenvolvida do decorrer do livro. Sua proposta visa explorar as semelhanças arquitetônicas encontradas em obras que aparentemente não possuem semelhança alguma, buscando comprovar que, até determinado ponto, existe “uma linguagem comum” fundamentando as diferenças superficiais e igualdades inerentes da arquitetura. Além disso, o autor afirma que a produção de análises é oportuna para os arquitetos que possam ler as mesmas, uma vez que

[...] os arquitetos usaram suas próprias análises, de edifícios que encontraram ou estudaram, para embasar seus projetos próprios. Isso sustenta a afirmativa [...] de que todos os arquitetos podem se beneficiar (aumentando sua versatilidade e fluência na “linguagem comum” da arquitetura) a partir da análise de obras alheias, especialmente por meio do desenho. (UNWIN, 2013, p. 219)

Enquanto isso, Cláudia de Azevedo Bukowski (2012) apresenta em “Arquitetura brasileira contemporânea: um panorama da atualidade a partir do estudo de residências em Curitiba” uma série de análises sobre residências de Curitiba, Pr., construídas após o ano de 2000. A autora busca

com esse estudo expor as características predominantes da arquitetura contemporânea curitibana que são herdadas dos movimentos passados e as tendências que se mostram atualmente. Para isso, a autora escolheu e estudou três residências que simbolizassem a arquitetura que estava sendo produzida na época em Curitiba, a fim de identificar as obras desse gênero mais marcantes e relevantes da cidade. A partir dessas análises foi possível “delimitar um panorama da arquitetura atual de Curitiba”.

Para o pleno desenvolvimento deste trabalho, foram selecionados seis aspectos considerados marcantes na arquitetura residencial de Vilanova Artigas para serem e posteriormente servirem de embasamento para a avaliação da evolução arquitetônica do arquiteto, para então compor as análises e considerações sobre o tema. Os mesmos serão explicitados a seguir.

Implantação no terreno: também conhecida como planta de situação, representa a posição em que a edificação se encontra no terreno, delimitando os recuos e os alinhamentos necessários (AZEREDO, 1997).

A intenção de analisar esse ponto é a de mostrar as noções urbanas passadas por Artigas através de recuos e rotações utilizadas por ele.

Concepção espacial: a concepção espacial é proposta a partir da planta-baixa e dos cortes de um projeto. A planta-baixa é descrita por Neves (2012) como o plano onde estão dispostas as representações das idealizações dos componentes do programa de necessidades do edifício, assim como as das paredes, dos pilares estruturais, dos mobiliários fixos, dos pisos... sempre visualizando o plano horizontal da obra. Zevi (1996) considera a planta-baixa como uma maneira exclusiva onde é avaliada a estrutura do edifício em sua íntegra, sendo até hoje o principal artifício de representação arquitetônica.

Já o corte é apresentado como o plano vertical, onde são demonstradas as dimensões das divisões internas da obra, sempre realizado em pares, um transversal o outro longitudinal, quando relacionados à planta-baixa. Neles são apresentadas as características altimétricas, ou seja, os níveis dos ambientes internos e do terreno que circunda o edifício, apresentando também características da cobertura e sua instalação (NEVES, 2012).

Partido arquitetônico: o partido arquitetônico tem por definição, segundo Neves (2012), “o trabalho de processar as informações básicas, imaginar a ideia preliminar do projeto e expressá-la numa forma perceptível através do desenho”. O autor ainda comenta que o partido pode ser observado a partir de uma “ideia dominante” ou de um conjunto de “ideias viáveis sobre a concepção do edifício”, essas que são formadas por meio de um processo metodológico, a fim de realizar a escolha do partido mais adequado para o tema que será realizado. Biselli (2011) aponta que o termo é também denominado como “estratégia ou conceito”.

Forma volumétrica: denominada por Zevi (1996) como interpretação formalista, é composta por qualidades citadas por ele como sendo: a unidade, a simetria, o equilíbrio (ou balance), a ênfase (ou acentuação), o contraste, a proporção, a escala, a expressão (ou caráter), a verdade, a propriedade, a urbanidade e o estilo. Colin (2000) afirma que o conteúdo formal, assim chamado por ele, é “característico do objeto estético”, ou seja, este promove a distinção entre uma construção qualquer de uma obra arquitetônica de um objeto comum e de um estético. Brandão (1999) entende que, quando se busca entender a forma que o volume da obra apresenta, está-se realizando uma “abordagem morfológica” a partir de um discurso teórico que busca compreender o conteúdo que o edifício busca passar ao observador. O autor também apresenta, assim como Zevi, pontos a serem analisados e declara que essa análise é realizada com a intenção de entender a obra, a fim de compreendê-la perante as outras obras do arquiteto. Assim, a avaliação formal busca identificar como o arquiteto materializou na estética do edifício sua “concepção de espaço e de mundo, algo de mais profundo e geral”.

Materiais: Bertolini (2010) afirma que os materiais de construção são vitais para a concepção de uma unidade estrutural e seus elementos construtivos, tornando-se necessário a escolha dos mesmos visando atender às funções que lhes foram requeridas para que as características atribuídas ao projeto sejam seguidas.

Estrutura: Hertzberger (1999) explica que toda e qualquer coisa que, se agrupada, é considerada uma estrutura, mesmo que precária. É, segundo o autor, o aspecto construtivo utilizado pelo arquiteto, formado pela repetição dos elementos construtivos, como pilares, vigas, lajes, grades e molduras em qualquer material.

3. REVISÃO DE LITERATURA

3.1 O ARQUITETO

Nascido no dia 23 de junho de 1915, na cidade de Curitiba, Pr. (FERRAZ, et al, 1997), João Batista Vilanova Artigas é filho primogênito, segundo a Biografia (s.d), de Alda Villanova Artigas e Brasília Artigas. Sua mãe, que era professora do primário, criou Artigas e os dois irmãos, sozinha, após a morte de seu marido, em 1921. Única responsável em sustentar seus filhos, Alda se mudou com os meninos para Teixeira Soares, no interior do Estado, onde Artigas morou até o término do Ensino Fundamental, quando a mãe o enviou à capital para prosseguir com os estudos (FERRAZ, et

al, 1997). No ano de 1932 iniciou os estudos em engenharia civil na Escola de Engenharia do Paraná, e após dois anos transferiu o curso para engenharia e arquitetura na Escola Politécnica de São Paulo, onde recebeu o título de engenheiro e arquiteto em 1937 (BIOGRAFIA, s.d).

Na Escola Politécnica, o curso de arquitetura era formado, em sua maioria, por disciplinas da engenharia civil com algumas cadeiras relacionadas às Belas Artes, História da Arquitetura, Estética e Urbanismo. Porém, nenhuma discutia as teorias arquitetônicas. Nos últimos anos de faculdade, realizou um curso de desenho na Escola de Belas Artes, onde se reunia com artistas, como os pintores Alfredo Volpi, Francisco Rebolo, Mario Zanini e Virgínia Artigas, que se tornou sua esposa. (FERRAZ, et al, 1997). Segawa (1985) cita que, o arquiteto era participante da Família Artística Paulista como pintor, e, apesar de optar por não seguir essa linguagem artística, foi reconhecido por suas ideias e por sua arquitetura. Além disso, trabalhou como desenhista de Oswaldo Bratke de 1936 a 1937, quando iniciou um estágio na Secretaria de Viação, onde permaneceu apenas durante seis meses. Aos 23 anos, já formado, participou com Gregório Warchavchik do Concurso para o Paço Municipal de São Paulo, no qual alcançou a segunda colocação. Com isso, surge o reconhecimento por parte da Politécnica, que o convida para ser assistente de Arquitetura, iniciando assim sua carreira na docência (FERRAZ, et al, 1997).

No ano de 1945, Artigas passa a integrar o Partido Comunista, no qual começa a debater assuntos e participar de atividades políticas. Quando os militares tomam o poder em 1964 e impõem a ditadura, Artigas, assim como outros professores da USP, é afastado de seu cargo e passa doze dias preso. Ao final do inquérito, o arquiteto é forçado a se exilar no Uruguai. Volta ao Brasil clandestinamente no ano seguinte. Quando livre da acusação, retorna às aulas na FAU-USP. Em 1969, Vilanova Artigas é novamente afastado da docência, dessa vez pelo AI-5. No ano de 1979, recebeu anistia política, podendo voltar à faculdade, porém com o título de professor auxiliar. Realizou concurso para professor titular em 1984 e retoma a regência das aulas. (KAMITA, 2000).

Vítima de câncer, faleceu em 12 de janeiro de 1985, segundo Kamita (2000).

3.2 A PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA DE VILANOVA ARTIGAS

Formado em 1937, como engenheiro-arquiteto pela Politécnica de São Paulo, Vilanova Artigas deu início a independência em sua carreira profissional no ano de 1940, ao abrir em sociedade com um de seus colegas de faculdade, a construtora Marone & Artigas (FERRAZ, et al, 1997). Em 1944, desmancha a sociedade com Marone e abre seu próprio escritório (BIOGRAFIA, s.d.). Kamita (2000) assinala que o este profissional da arquitetura ponderava a respeito da

“responsabilidade social do arquiteto em vista dos problemas socioeconômicos do país”. Bem como, que o mesmo acreditava que a arquitetura deveria participar da “construção do urbano”, preocupação essa incentivada pelo Partido Comunista. Em Buzzar (2014), nota-se que a produção de Artigas era composta a partir da noção urbana que o arquiteto possuía, característica que refletia na funcionalidade da obra. Exemplo claro disso é o Edifício Louveira, de 1946.

2.2.1 O período wrightiano

Desempenhada por Artigas até o ano de 1947 (FERRAZ, et al, 1997), a arquitetura orgânica, que é uma das vertentes do modernismo, recebe esse nome, pois, segundo Carvalho (2005), esta é considerada um “prolongamento próprio da natureza”, uma vez que se apresenta como um corpo produzido através de “circunstâncias singulares e não como oposição aos produtos da cultura”. Ela possui a pretensão de tornar a edificação e seu entorno um só, sendo assim, uno, harmonioso e vinculado (DENISON, 2014). Já Bruand (2005) traz que a corrente orgânica possui pretensões díspares às do racionalismo, porém, ambas se relacionam quanto às orientações de usufruto da planta livre e a busca da continuidade espacial.

O maior expoente dessa vertente é o estadunidense Frank Lloyd Wright, que encontra uma maneira de relacionar a elaboração do processo criativo com a “absolutização do processo de abstração da natureza”. Ao conduzir a elaboração do projeto, Wright insere a obra de forma que haja uma corrente de conexões que torne a presença do homem integrada ao local. O arquiteto mantinha como premissa a imagem que se refere ao uso de linhas, formas e cores que venham a caracterizar a essência do modelo natural. Foresti (2008) argumenta que o arquiteto foi o que mais se ateu ao quesito espaço, tendo ele alcançado soluções que passaram a ser inspiração para diversos outros arquitetos. Sua contribuição mais importante foi “a abertura da planta e o espaço interno fluido que se funde com o exterior”. Pfeiffer (2000) menciona que o arquiteto usufruiu dos novos materiais da época, como o concreto, que junto com ferragens metálicas formava o concreto armado, para propor liberdade ao espaço interno das residências. Com isso, provocou a interação com a paisagem que circunda o edifício. Outro aspecto marcante de sua arquitetura é a particularidade com que os materiais são utilizados, sendo deixados em evidência, sem que seja necessário os maquiagem. Foi após um período trabalhando com Warchavchik que Artigas passa a ler e se interessar pela arquitetura do estadunidense.

De acordo com Acayaba (1985), durante esse tempo, o arquiteto recebeu forte influência do estadunidense Frank Lloyd Wright, reproduzindo assim, as principais qualidades deste, notadas não

só durante essa fase. Nesse momento, Artigas projeta diversas obras de alta qualidade, segundo Bruand (2005), citando a Casa Bertha Gift Steiner (CRONOLOGIA, s.d.), a Casa Rio Branco Paranhos e a Casa Rivadávia Mendonça (FERRAZ, et al, 1997). Bruand (2005), ainda comenta que podem ser notadas características como a “submissão à natureza, elegância rebuscada sob o aspecto de uma simplicidade rústica, personalidade de uma realização que recusa todo processo mecânico, criação de um ambiente especialmente imaginado para a família que está destinada a viver nele” nas obras dessa época.

O arquiteto em questão passa o ano de 1947 nos Estados Unidos, onde recebeu uma bolsa de estudos da Fundação Guggenheim. Lá conviveu com diversos arquitetos renomados, principalmente membros da Bauhaus que lecionavam no país. Ao voltar para o Brasil no início de 1948, Artigas passa a desenvolver uma arquitetura mais ligada ao movimento liderado por Le Corbusier (FERRAZ, et al, 1997).

2.2.2 O período corbusiano

Nesse período, Artigas renuncia a sua “submissão à natureza” e passa a utilizar materiais contemporâneos, volumes marcados, telhados em “V”, rampas e muito vidro (BRUAND, 2005). Passa a seguir os protótipos do franco-suíço Le Corbusier, que é considerado por muitos o mais importante arquiteto do século XX.

Além de designer, arquiteto e urbanista, Cobusier foi autor de diversos livros, segundo Kries (2008). O autor revela que até hoje o mesmo exerce influência sobre a arquitetura e o planejamento urbano. Le Corbusier (2002) discorre em “Por uma arquitetura” sobre a relevância do volume na arquitetura. Ele afirma que a beleza do edifício é conseguida através do precioso jogo de luz e sombra sobre os volumes, que deve ocorrer de forma harmoniosa para os olhos. Corbusier considera como as mais belas formas as chamadas puras – cubos, cones, esferas, cilindros e pirâmides – pois estas, a luz evidencia bem, não enganando o observador. Continuando, para a obtenção de uma boa obra, ele ressalta que a superfície que envolve o edifício também requer cuidados, sendo necessário o uso de geratrizes e linhas que denotem a forma, criando “fatos plásticos límpidos e impressionantes”. A respeito da planta, o arquiteto argumenta que sem ela há desordem, arbitrariedade, pois ela é considerada a fonte das percepções geradas pelo ambiente.

Le Corbusier foi o autor dos cinco pontos da arquitetura moderna citados por Benevolo (2004). O primeiro, Pilotis, item que eleva o edifício proporcionando que o térreo fique livre, utilizado como solução para “a grande doença das cidades atuais” caracterizado pelo excesso de

ambientes construídos e a falta de espaços públicos como praças para circulação não motorizada. O segundo, Terraço-jardim, que serve como medida de proteção, e recebe teor estético e de conforto. A Planta livre, terceiro ponto, é resultante do sistema Dominó, passando a ser independente das paredes, que antes eram elementos estruturais, o que nos leva ao quarto e quinto ponto, a Janela em fita e a Fachada livre, ambas também proporcionadas pelo Dominó, que permite o uso de paredes somente para a vedação.

Como exemplos de obras projetadas por Artigas, traz-se a Casa Trostli, a Casa Czapski e a 2ª Residência do arquiteto. A similaridade entre essas residências é evidente. A construção dos volumes ocorre, segundo Medrano e Recamán (2013), pela configuração dos espaços que formam cheios e vazios. Os pensadores ainda discorrem afirmando que tais obras apresentam uma laje-parede com fechamentos laterais transparentes, a laje em configuração de borboleta, o uso do concreto, do vidro e dos pilotis. Contudo, Artigas manteve algumas características herdadas de Wright durante toda a sua produção, a prova disso é o uso do núcleo hidráulico nessas edificações, o uso das empenas cegas nas laterais menores, em contraste com as fachadas envidraçadas. Iniciada nesse período, com a finalidade de promover a “continuidade e o engate de outro edifício”. A partir da construção dessas residências, o arquiteto busca unificar o uso de variados materiais de construção, com a intenção de torná-los um só. Oportunizando assim, o uso estrutural como as lajes, coberturas, rampas, escadas e paredes culminando com o avanço tecnológico.

Bruand (2005) afirma que a característica plástica composta pela laje borboleta e as fachadas envidraçadas é repetida em grande parte dos projetos residenciais elaborados por Artigas em seu período Corbusiano. Podendo ser encontradas também em projetos de grande porte, como no caso da Rodoviária de Londrina, 1951, no interior do Paraná.

No ano de 1953, Artigas projeta o estádio do Morumbi, e nele utiliza pela primeira vez o concreto aparente, inspirado na Unidade de Habitação de Marselha (1947-52), de Le Corbusier. É a partir desse ponto que se inicia a transição entre a fase Corbusiana e o Brutalismo, que vai se afirmando com a construção das Residências de Olga Baeta, a Residência de Rubens Mendonça e a Segunda residência Bittencourt, que apesar de apresentarem o concreto bruto, dispõem de fachadas coloridas, nas quais são usadas “pinturas geométricas abstratas” (BRUAND, 2005).

2.4.3 O período do brutalismo

Nos anos de 1960 e 1961, Artigas e seu sócio Carlos Cascaldi foram convidados a projetar dois colégios para o Estado de São Paulo. Um em Itanhaém e outro em Guarulhos. Bruand (2005)

aponta que as obras são caracterizadas por causarem uma impressão maciça, o que provoca a sensação de que elas se fecham sobre si mesmas. Após o término dessas edificações, Artigas e Cascaldi são requisitados para realizar o projeto da nova Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, que, depois de construída, possui a aparência de um paralelepípedo, inteiramente em concreto aparente e sobreposto em pilares do mesmo material. Este fato proporcionou ao arquiteto a afirmação do seu novo estilo, o Brutalismo. A obra foi considerada por Kamita (2000) como “a mais bem-sucedida experiência de conjugação entre interação espacial e integração social”.

Drummond (2013) destaca que Viollet-le-Duc já preconizava em suas obras a “sinceridade construtiva dos materiais”, apresentando o conceito de verdade estrutural quase um século antes do surgimento da vertente Brutalista. A sinceridade construtiva de Le-Duc se apresenta, então, como premissa para o movimento do Brutalismo, já que, segundo Denison (2014) a principal característica do movimento no pós-guerra foi à utilização de materiais sem o acabamento e a evidenciação da estrutura e das instalações. Santos (2013) aborda que o Brutalismo surgiu como tendência na Europa na década de 1920, e, em aproximadamente 1950, passou a se manifestar no Brasil. Segundo Zonno (2013), a primeira vez que houve a utilização do termo Brutalismo, utilizado por Le Corbusier para referenciar o concreto aparente, foi em 1953, quando o arquiteto descreveu o material, dizendo que “uma vez visível em seu estado mais primitivo ou não acabado – expresso em sua ‘verdade’ – definiria uma diferença em relação à abstração purista”.

Para Sanvitto (2013), o Brutalismo tem como interesse demonstrar a técnica e os materiais utilizados para a sua produção, com o objetivo de salientar o que compõe a vedação e o que representa a estrutura. A evidenciação dos materiais ocorre com o intuito de associar a beleza estética à verdade construtiva. Castro (2013) afirma que a Unidade de Habitação de Marselha (1947-52), de Le Corbusier, é tida como “modelo irrefutável” da arquitetura Brutalista, e é a partir de sua idealização que ocorre o ápice da disseminação do movimento.

Bruand (2005) comenta que a última fase de Artigas é formada pela união das fases anteriores, onde o arquiteto mantém “a simplicidade de emprego dos materiais” de seu período Wrightiano e “uma estética baseada no uso da técnica contemporânea” do Corbusiano. Kamita (2000) discorre sobre essa fase dizendo que “fica evidente o duplo movimento perseguido pela arquitetura de Vilanova Artigas: um sentido telúrico faz apegada à terra, às circunstâncias imediatas, à história material da vida; outro, transcendente, insiste no direito de ‘pensar utopicamente em face ao mundo’”. Oliveira (2016, p. 88) aponta que a arquitetura Brutalista de Artigas era proposta como moderna, mas com intenções voltadas aos princípios brasileiros.

Mahfuz (2015) argumenta dizendo que não é somente o uso do concreto armado aparente que caracteriza uma obra Brutalista, mas também “o papel definidor espacial que assume a estrutura resistente, a tendência de uma certa introversão e o emprego de grandes empenas cegas”. Carrilho (2014) ressalta que “o uso frequente e repetido de empenas cegas comparece em boa parte dos trabalhos” de Artigas, assim como a “intensa relação espacial e temporal” nas edificações, e a suspensão da estrutura em concreto aparente. Mahfuz (2006) ainda complementa que a busca pela transparência era constante, sendo esta utilizada para proporcionar “uma possibilidade maior de integração visual com o meio circundante”. Então, as casas Telmo Porto, Ivo Verito e Mendes André, apresentadas por Oliveira (2016), são exemplos de residências projetadas por Artigas em seu ápice.

3.3 APRESENTAÇÃO DAS OBRAS ANALISADAS

Segawa (1985) discursa afirmando que Artigas foi sempre muito preocupado com a linguística envolvida na arquitetura. Bruand (2005) ressalta, ainda, que o arquiteto em questão sempre se preocupou em proporcionar a interação humana através da arquitetura, seja por meio dos espaços criados ou quando se negava a seguir tendências individuais. Artigas foi, segundo Kamita (2000), um artista “de cunho romântico, que vive em permanente confronto com o mundo e dele extrai as energias vitais que o impulsionam”, assim como, para Bardi (2003), foi um dos originadores da solidariedade humana na época em que atuou.

Por esses motivos e por ser considerado por Bruand (2005) como um dos arquitetos mais brilhantes, Artigas e quatro de suas obras residenciais, cada uma de uma década – 1940 a 1970 –, foram selecionadas para serem objetos de estudo das análises anteriormente expostas, para seguinte definição da evolução seguida pelo arquiteto em seu período atuante.

3.3.1 Obra da década de 1940: A Casinha

Com variação nos beirais (VIEIRA FILHO, 1985), a Casinha como era chamada a primeira residência de Vilanova Artigas e sua esposa Virgínia, projetada de maneira que sua implantação rotacionada em 45° ocupasse somente 2/5 do terreno de esquina, ocasionando a “des-hierarquização das fachadas”, de maneira que todas as fachadas recebessem o mesmo valor e perceptibilidade. O corpo da obra é formado por paredes de tijolos aparentes, tingidos com tinta branca e coberto por

telhas francesas apoiadas sobre estruturas de madeira, formando um telhado com águas desiguais e pouco inclinadas, que proporciona a casa, proporções horizontais (ZEIN; CHIARELLI, 2013).

O espaço interno da residência é, conforme Medrano e Recamán (2013), caracterizado por apresentar uma tensão centrípeta sobre o núcleo da lareira, que, para o arquiteto, era uma crítica ao entorno físico e social no qual a obra foi implantada.

Segundo Ferraz, et al (1997), por essa ser a casa do próprio arquiteto, houve uma ruptura formal significativa, pois o mesmo teve o atrevimento de projetar exatamente como o desejava, com as plantas da sala e da cozinha integradas e onde as fachadas “desapareciam”.

3.3.2 Obra da década de 1950: Residência Bettega

O arquiteto Vilanova Artigas foi procurado por João Luiz Bettega, em 1949, para realizar o projeto de sua residência em Curitiba. Do início da elaboração do projeto até o término da execução da obra passaram-se quatro anos. Pois foi finalizada no ano de 1953, de acordo com Casa Vilanova Artigas (2015). Para conceber o projeto, Artigas delineou mais de uma proposta para o edifício, dentre elas, quatro estão arquivadas na biblioteca da FAU-USP (OLIVEIRA, 2008).

Ao propor esta residência, Artigas introduziu em Curitiba características intelectuais, técnicas e ideológicas da corrente arquitetônica paulista do período. Trata-se de uma construção que interage com a cidade e se adequa a ela, além de possuir forma plástica extremamente contemporânea. A partir da construção da Residência Bettega, foram alterados diversos padrões na arquitetura burguesa da cidade. Foram “ideias que antes eram inéditas, e que depois não seriam igualadas na cidade” (DUDEQUE 2001).

3.3.3 Obra da década de 1960: Residência Berquó

Sadaike (2004) descreve a situação brasileira na década de 1960 da seguinte maneira:

Militares, tanques de guerra e manifestantes: esses eram os personagens que compunham o cenário das principais cidades brasileiras no ano de 1964. Em pouco tempo, os militares tomaram o poder e, antes mesmo do general Humberto de Alencar Castelo Branco assumir a presidência, foi decretado, em 9 de abril de 1964, o primeiro Ato Institucional, que deveria ser o único (SADAIKE, 2004, p. 258).

Nesse período, afirma Kamita (2000), diversos arquitetos ficaram impedidos de atuar e até mesmo foram exilados, como é caso de Artigas, que, ao voltar ao Brasil, projetou a residência em questão.

A residência térrea, projetada em 1966 e terminada em 1969, para o casal Elza Berquó e Rubens Murilo Marques foi implantada em um terreno voltado para um bosque, de forma que se organizasse ao redor de um pátio interno, protegido por uma claraboia que pode ser aberta. O pátio foi uma maneira encontrada para que os quartos, posicionados ao sul, recebessem insolação. A fachada posta à rua apresenta um extenso beiral com abas, estas que remetem aos lambrequins, que protegem a entrada. A cozinha é reclusa. A cobertura é composta por uma laje nervurada que se estrutura sobre pilares embutidos nas paredes e em quatro troncos de árvores (ACAYABA, 2011).

3.3.4 Obra da década de 1970: Residência Niclewicz

Ainda no período da ditadura militar, a casa Niclewicz, em Curitiba no ano de 1978, é um excelente exemplar da arquitetura brutalista paulista e última residência projetada por Artigas. Sua imagem é marcante quando vista da rua, e compõe-se por um espesso muro de arrimo erguido com blocos de granito e uma empena em concreto aparente levemente elevada e recuada. Esta empena se espelha e é encontrada na fachada posterior da casa. A planta pode ser vista de duas maneiras: um “L” que enquadra um pátio ou um “retângulo” onde o pátio ocupa 3/8 da área. Esse pátio, composto por piscina e coberto por uma espécie de pérgola de concreto é o foco visual mais marcante da casa, e, por isso, a partir da maioria dos ambientes sociais é possível a visualização do mesmo, através das peles de vidro. Outro aspecto marcante dessa construção é a integração entre os ambientes, proporcionado pelo uso de rampas (MAHFUZ, 2015).

4. ANÁLISES E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

4.1 ANÁLISE DA OBRA DA DÉCADA DE 1940: A CASINHA

Recém formado no curso de engenharia e arquitetura, Artigas possuía poucos recursos como arquiteto. Este fato fez com que projetasse utilizando todos os seus conhecimentos a priori. Essa atitude se destaca principalmente em relação à gerência da obra, visto que, para erguer as paredes

foram utilizados caixotes de feira em vez de andaimes. A Casinha foi construída como casa de final de semana para o arquiteto e sua esposa, afirma Marco Artigas em depoimento (ITAÚ CULTURAL, 2015).

4.1.1 Implantação no terreno

Localizada na Rua Barão de Jaceguai, nº 1.149, em Campo Belo, São Paulo (PREFEITURA DE SÃO PAULO, s.d), a Casinha está implantada em um terreno de esquina com dimensões de 20m x 50m, totalizando uma área de 1000m², enquanto seu corpo ocupa uma área de 100m² no térreo e 28m² de subsolo (PETROSINO, 2009). Objetivando tirar partido do terreno de esquina e buscando não destacar uma fachada só, mas o conjunto de três, o arquiteto rotacionou a edificação em 45° em relação ao lote (FIORINI, 2014). A obra foi implantada, cita Petrosino (2009), na metade do terreno, mais próximo à Rua João de Souza Dias.

4.1.2 Concepção espacial

A partir da planta-baixa (Imagem 01) da Casinha é possível notar a presença de ambientes fluídos e sem divisórias internas. O plano de necessidades da residência é composto por um dormitório, um banheiro, cozinha, sala de estar, sala de jantar e um atelier. Já a lavanderia se encontra na parte externa da casa, porém, ainda coberta, assim como o terraço que dá as boas-vindas aos que chegam ao local.

Imagem 01 – Casinha: planta-baixa.



Fonte: Elaborado pela autora (2016).

Os recintos são totalmente integrados, característica esta que remete às vivências de sua infância no Paraná, onde a área de convívio da família prevalece na cozinha. Por esse motivo, esta incorpora à sala de jantar que se agrega à sala de estar. A busca por fluidez entre os ambientes resultou na presença de apenas uma porta no interior da residência: a do banheiro, garantindo privacidade. Outra peculiaridade encontrada na planta-baixa é o núcleo hidráulico junto da lareira da residência. Esta característica foi herdada do arquiteto Frank Lloyd Wright. Este núcleo é formado pelo banheiro e pela bancada da cozinha. O arquiteto concentra os pontos de distribuição nesse ponto (ZEIN; CHIARELLI, 2013).

A partir dos planos verticais da residência é possível ver que o arquiteto faz uso de três meios níveis: o térreo, nele encontra-se as salas, a cozinha e o banheiro; o inferior, a -1,25m, onde está o atelier; e o superior, que abriga o dormitório do casal (ZEIN; CHIARELI, 2013). Vale lembrar que neste caso a circulação vertical ocorre por meio de escadas.

Zein e Chiareli (2013) discorrem afirmando que a composição da cobertura é realizada de maneira que as águas, voltadas para a rua, não ultrapassem a inclinação de 20°, enquanto que as águas posteriores, não possuem inclinação maior que 30°. No interior da residência, o forro acompanha as tesouras, o que proporciona variações de pé direito.

4.1.3 Partido arquitetônico

Apresenta alusões ao organicismo de Frank Lloyd Wright. O emprego de materiais naturais deixados à mostra. Neste caso, os tijolos de barro à vista, somente recobertos por caiação branca, o madeiramento das pérgolas e o telhado são características marcantes. O uso do núcleo central composto pelos elementos hidráulicos e pela lareira, bem como o volume que compõe esse núcleo e se destaca do resto da cobertura é resultante desta e remete à organicidade das Prairie houses do estadunidense acima citado (PETROSINO, 2009).

4.1.4 Forma volumétrica

Abraçando a forma de análise desenvolvida por Brandão (1999), verifica-se que as características mais marcantes quanto à forma volumétrica da Casinha (Imagem 02) dizem respeito a sua linearidade horizontal, inspirada nas Prairie houses de Frank Lloyd Wright. Este é composto por um volume único que se subdivide, com fragmentos subtraídos, possibilitando que a luz que incide sobre a residência atinja de forma heterogênea, fazendo com que a disposição dos planos verticais e dos beirais proporcione diversas reações da luz nos ambientes e fachadas.

Imagem 02 – Casinha, 1942



Fonte: Página Vilanova Artigas (2016).

4.1.5 Materiais

A escolha dos materiais ocorreu de acordo com a disponibilidade da época. As paredes foram compostas por tijolos de barro aparentes com caiação branca disposto em aparelho flamengo. As janelas do térreo possuem panos basculantes e fixos, enquanto que a do dormitório é guilhotinada.

Estas são compostas por chapas de ferro dobradas e panos de vidro, assim como a porta voltada a fachada norte. A porta da entrada principal é ampla e em madeira envernizada, enquanto que a de serviços é mais estreita. A cobertura é produzida com um telhado de quatro águas desiguais, compostas por telhas francesas. (ZEIN; CHIARELI, 2013). Para o piso foram utilizados ladrilhos cimentícios, com dimensões de 0,2 x 0,2m (CATÁLOGO, 2016).

4.1.6 Estrutura

Com poucas opções na época, a Casinha foi estruturada com paredes de alvenaria autoportante (ITAÚ CULTURAL, 2015).

4.2 ANÁLISE DA OBRA DA DÉCADA DE 1950: RESIDÊNCIA BETTEGA

No início dos anos de 1950, o casal João Luiz Bettega e Ruth de Melo Braga desperta a intenção de construir uma nova casa. Íntimos de Artigas, o convidam para elaboração do projeto. O modo como a casa foi projetada era visto como ousado para a época (OLIVEIRA, 2009).

4.2.1 Implantação no terreno

Inserida na Rua da Paz, em Curitiba, PR, a Residência Bettega foi construída em um terreno de 18x40m, perfazendo uma área total de 720m². Esta possui um desnível de aproximadamente 6,5m, onde o nível mais baixo é o da rua em relação aos fundos do lote. As dimensões horizontais da casa são de 32x8m (OLIVEIRA, 2008).

O arquiteto implantou a obra à direita do lote de forma longitudinal, deixando um jardim em toda a porção esquerda do terreno. Ao fazer isso, ele infringiu os padrões arquiteturais conhecidos pelos curitibanos naquela época (OLIVEIRA, 2009).

4.2.2 Concepção espacial

Projetada para uma família de oito pessoas, a obra acima citada é composta por uma suíte, dois quartos que dividem um mesmo banheiro, estúdio, sala de estar, sala de jantar, copa, cozinha, hall de entrada, chapelaria, lavabo, aposentos da empregada (quarto e banheiro), depósito, garagem e área de serviços, além do alpendre.

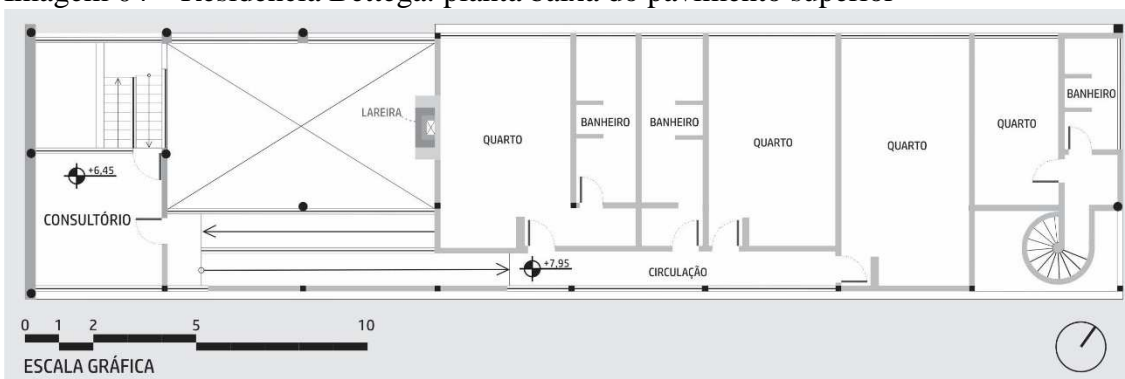
Ao verificar as plantas-baixas (Imagem 03 e 04), o elemento que novamente se destaca é a lareira da casa, inserida no centro da área social, que proporciona a divisão entre a sala de estar e a de jantar. Ela possui a função de centralizar o convívio dos moradores, característica herdada das obras de Wright, assim como, um atributo que remete a infância paranaense de Artigas (OLIVEIRA, 2008).

Imagem 03 – Residência Bettega: planta baixa do pavimento inferior



Fonte: Elaborado pela autora (2016).

Imagem 04 – Residência Bettega: planta baixa do pavimento superior



Fonte: Elaborado pela autora (2016).

A sala de estar é presentada com um pé direito duplo. Devido ao sistema estrutural, que será abordado mais a frente, foi possível a elaboração da planta-baixa livre, tornando-se uma das primeiras características que Artigas passa a usar influenciado pelo arquiteto Le Corbusier.

Beneficiando-se disso, a idealização dos espaços ocorreu de modo que os mesmos fossem contínuos, sem isolamentos funcionais. Com isso, o arquiteto buscou o rompimento entre o que é coletivo, privado e de serviço. O uso de pérgolas é feito para causar uma transição entre o espaço externo e interno, em um espaço aberto-coberto (OLIVEIRA, 2008).

Oliveira (2008) afirma que Artigas fez uso de seis meio-níveis para a elaboração da residência. A circulação vertical é elaborada com escadas e rampas, que se encontram no interior e exterior da casa, enquanto que as primeiras são vistas apenas na parte externa. O uso de rampas é realizado com a finalidade de provocar um *promenade* (passeio arquitetural) pela residência. A escada helicoidal que dá acesso ao quarto da empregada, também merece destaque. Trata-se de um elemento com função que extrapola o simples subir e descer, pois, simboliza a valorização da parte posterior da casa, assim, ela é o único elemento em toda a construção que destoa do paralelepípedo em concreto.

4.2.3 Partido arquitetônico

Dudeque (2001) afirma que “as crenças políticas de Artigas se ajustavam ao projeto arquitetônico”. Em depoimento, Paulo Mendes da Rocha (CATÁLOGO, p. 74) diz que através dessa casa é possível identificar o sujeito Artigas, que buscava construir o habitar para o planeta, como uma “reflexão e aula que estimula a todos para continuar construindo a cidade atual para inverter a rota dos desastres”, referindo-se assim à sociedade da época. A construção da escada helicoidal para dar acesso ao apartamento da empregada é sinal de um discurso político, na qual presa a igualdade, diz Oliveira (2008).

A técnica também é utilizada como partido:

Os materiais que Le Corbusier aconselha e emprega são essencialmente a expressão da indústria moderna. A cor, a textura, a forma deles devem ter o refinamento, o sentido esbelto de eficiência, de economia de supérfluos, que caracterizam as peças de máquinas – destinadas a cumprir missões específicas. A natureza deve participar da casa. [...] Le Corbusier propõe uma ordem realizada com o instrumento da sociedade do presente: a técnica. (ARTIGAS, 2004, p. 36)

4.2.4. Forma volumétrica

Com a forma de um paralelepípedo, ponto herdado de Le Corbusier, e colorido de vermelho grená, a residência possui o seu volume em contraste com o ambiente em que está inserido. Com linhas lineares é composta por um volume único que recebe a luz de forma homogênea. Na fachada noroeste, voltada para o jardim da residência, estão dispostas as janelas de todos os quartos, inclusive o da empregada. Estas possuem boa parte da vedação em vidro, o que permite a entrada de sol durante o ano todo. Assinalando que Curitiba é uma cidade com baixas temperaturas, e, este é o lado em que os raios solares incidem com mais força durante o ano todo. Além disso, os panos de vidro geram simultaneamente o intermédio e a continuidade dos espaços. A fachada voltada para a rua (Imagem 05) apresenta uma grande janela de vidro que proporciona a sensação de estar dentro de um caleidoscópio quando a pessoa está no alpendre (OLIVEIRA, 2008).

Imagem 05 – Residência Bettega: fachada voltada para a rua



Fonte: Acervo pessoal da autora (2016).

4.2.5 Materiais

Segundo Oliveira (2008), para a construção desta residência foi utilizada a alvenaria de tijolos de quatro furos para a vedação, bem como panos de vidro com esquadrias de ferro. Para a estrutura, concreto armado. A cobertura foi elaborada com telhas “Brasilit” em três águas, formando um N, que está escondida por uma platibanda. As janelas, do mesmo material dos panos de vidro, eram “vitraux”, basculantes ou de correr, enquanto que as dos quartos eram formadas por venezianas de madeira na parte externa e guilhotinas de vidro no lado interno.

Os pisos internos são em parquet, composto por uma sobreposição de quadrados, e em granitina, nas áreas molhadas, enquanto os externos variam entre petit pavê e granitina. As paredes são revestidas com pintura, exceto na copa, onde há lambri de pinheiro. Já a cozinha e os banheiros possuem revestimento cerâmico bisotado. A lareira é revestida por pedras de granito (OLIVEIRA, 2008).

4.2.6 Estrutura

A estrutura da casa é independente. Formada por uma malha ortogonal de pilares e por vigas. Estas são perimetrais, ou seja, encontram-se somente no perímetro da residência. Os pilares formam uma malha de 3 x 9, totalizando 27 pilares. Eles possuem seção de 0,3m (OLIVEIRA, 2008).

4.3 ANÁLISE DA OBRA DA DÉCADA DE 1960: RESIDÊNCIA BERQUÓ

Durante a Ditadura Militar, logo após Artigas voltar de seu exílio no Uruguai, enquanto vivia escondido no Brasil (FIORIN, 2009), a amiga do arquiteto em questão: Elza Berquó e seu esposo, solicitaram a ele um projeto de residência que teve início em 1966 e foi concluído em 1968. Berquó diz em entrevista que “Para projetar a casa, o Artigas brincou dizendo, que me precisaria ‘namorar’ por um tempo, para que a casa traduzisse a ‘minha alma’”, o que de fato ocorreu, segundo ela (COSTA, 2013).

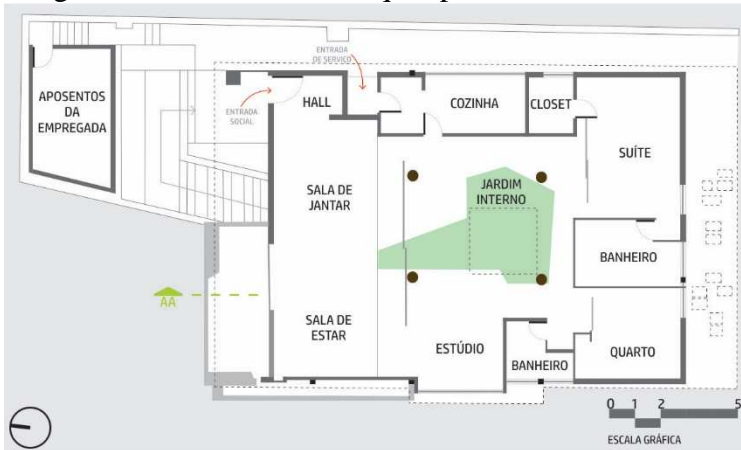
4.3.1 Implantação no terreno

A obra residencial acima citada localiza-se em São Paulo, na Rua Paulo Roberto Paes de Almeida, 51. Esta está implantada em um terreno de 556,7m², com dimensões iguais a 15,42m de testada, 35,90m na lateral direita, 34,90m na lateral esquerda e 16m de fundo. A casa ocupa 185,6m² do terreno. A sua área total é de 239,35m² divididos em 185,60m² no pavimento térreo e 53,75m² no subsolo da garagem. A casa está centralizada no terreno, como é possível verificar na planta. Em 1973 foi construída a piscina, também projetada por Artigas (PETROSINO, 2009).

4.3.2 Concepção espacial

Ao projetar tal residência, Artigas propõe a organização da planta-baixa (Imagem 06) a partir de um pátio interno e um jardim de inverno (KOTHER, 2006). Os planos da cobertura e das paredes se relacionam de forma cartesiana (FAGGIN, 2015).

Imagem 06 – Residência Berquó: planta-baixa



Fonte: Elaborado pela autora (2016).

A planta-baixa é expressa com liberdade, com os cômodos distribuídos no perímetro da residência, no entorno do pátio interno. Esta disposição cria um átrio central e recebe iluminação natural devido à presença de uma claraboia sobre ele (CUNHA, 2009).

A presença do pátio é o ponto épico da residência. Visto que o seu sombreamento, além de fornecer o conforto térmico necessário, valoriza os cômodos, pelo fato de projetar a formação de uma paisagem, tornando estes espaços, locais de contemplação (ROSSETTI, 2007).

Além da claraboia, outros rasgos para iluminação zenital fazem-se presentes na cobertura. Os mesmos, com formas assimétricas, proporcionam ao interior da residência, variações de luz e de cores ao longo do dia. Estas fazem parte da composição do interior. O acesso a casa ocorre de forma indireta, uma vez que é necessário passar pela garagem, localizada no pavimento inferior, onde se há uma escada que, aproveitando o desnível do terreno, conduz à porta de entrada (CUNHA, 2009).

A disposição dos ambientes cria um átrio central, este que recebe iluminação natural devido a presença de uma claraboia sobre ele (CUNHA, 2009). A presença do pátio é o ponto épico da residência. O seu sombreamento, além de fornecer o conforto térmico necessário, dá valor aos cômodos, que recebem a paisagem formada por ele, tornando-os locais de contemplação (ROSSETTI, 2007).

4.3.3 Partido arquitetônico

A arquitetura Brutalista difundida pela Escola Paulista é, claramente, o partido arquitetônico tomado por Artigas nesta obra.

Nos anos 60, esta modalidade era considerada um movimento sólido, que buscou articular uma ligação entre a arquitetura e a política, na qual, a segunda fundamenta a primeira. É uma proposta em que o arquiteto “[...] busca ativar com a linguagem por todos compartilhada: a da arquitetura enquanto atividade artística, certamente aliada à técnica, certamente influenciada por questões políticas e econômicas, mas acima e além de tudo isso, guardando sua autonomia e seu domínio criativo próprio”. (ZEIN, 2005)

Com uma proposta marcante, Artigas busca evidenciar a tensão entre o material bruto e a indústria (ROSSETTI, 2007), principalmente na utilização de uma estrutura de concreto que repousa sobre troncos de madeira, com a pretensão de insinuar que a técnica de utilização somente do concreto armado era apenas uma presunção incurável frente às circunstâncias políticas pela qual o Brasil passava (ZEIN, 2005).

Nem a técnica (ou o avanço tecnológico) nem a política (ou seu retrocesso) têm domínio sobre a arte de construir, pois que a arquitetura é inerentemente livre para buscar quaisquer caminhos, que só se limitam pelo respeito à sua lógica interna, que podem ser impedidos, mas jamais se subordinam necessariamente a quaisquer outras lógicas externas. (ZEIN, 2005)

Nesse caso, Artigas utiliza-se da “[...] expressão plástico-ideológica para denunciar, – com ironia pop – as condições técnicas em face às condições políticas [...]” (ROSSETTI, 2007).

4.3.4 Forma volumétrica

A Residência Berquó se apresenta como um volume único e compacto, de maneira a representar um grande abrigo (KOTHER, 2006).

O arquiteto se aproveitou do uso de um traçado regulador de colunas para conseguir expressar seu controle formal. Sua imagem corteja a perspectiva artística do feio, já que a proposta do arquiteto visava afirmar a casa como uma declaração de autonomia artística (ZEIN, 2005).

O aspecto da residência deriva do desejo de evidenciar o trabalho do pedreiro na construção da casa, e é por esse motivo que não são utilizados rodapés e a fachada (Imagem 07) é em concreto aparente, onde é possível ver as marcas das caixarias utilizadas como fôrma para compor os beirais, estes que remetem aos lambrequins das casas curitibanas (FIORIN, 2009). Nesta residência, as

feições externas deixam de ser importantes em favor do enaltecimento de seu interior (MORANDI; ZEIN, 2011).

Imagem 07 – Residência Berquó: fachada



Fonte: Arquigrafia (2016).

4.3.5 Materiais

Nesta residência, as paredes de vedação externa foram erguidas em tijolos cerâmicos (ZEIN, 2005), enquanto as paredes internas são em gesso acartonado (CUNHA, 2009).

A estrutura foi composta com o sistema de vigas, lajes e pilares de concreto que recebem o auxílio de quatro pilares de madeira. O uso das colunas de madeira ocorre devido ao surgimento do Neoprene, que possibilitou a distribuição das cargas, que deveriam seguir para os pilares de concreto, nos pilares de madeira (OLIVEIRA, 2016).

As toras de madeira foram retiradas do mesmo terreno em que a casa foi construída, e não receberam nenhum tipo de tratamento para o seu “embelezamento”, sendo assim utilizadas com a aparência original. Logo que construída, as paredes da casa foram pintadas com as cores primárias, e depois substituídas pela cor branca pelos proprietários (CUNHA, 2009).

O piso foi elaborado a partir de um jogo de materiais como a pedra, os ladrilhos, a madeira e a cerâmica. No encontro das paredes com o piso, não há a presença de rodapés, isso porque a intenção de Artigas era a de manter um testemunho do trabalho dos pedreiros na obra, como dito anteriormente. Percebe-se que o mobiliário da residência é, em parte, produzido em concreto, servindo assim como função de móvel e de parede divisória. Nota-se que as tubulações de água são aparentes no exterior da casa, e a caixa d’água foi idealizada como um volume na cobertura (CUNHA, 2009).

Já o jardim do pátio interno é formado plantas exuberantes que criam uma pequena mata na qual há uma modesta fonte. (CUNHA, 2009). A claraboia que cobre o pátio interno é contemplada

por uma espécie de cobertura transparente que pode ser aberta e fechada, e, permite a entrada não só da luz, como de ar e até mesmo da chuva (ZEIN, 2013).

Não há pontos de iluminação no teto, o que faz com que o morador se obrigue a usufruir de recursos naturais para a iluminação, como a luz solar que entra pela claraboia e pelos cortes propositais na cobertura. (FIORIN, 2009).

4.3.6 Estrutura

Estruturada no sistema de pilares, vigas e lajes de concreto (ZEIN, 2005), a residência possui dez pilares em concreto em seu perímetro e quatro em madeira.

Além de auxiliar na distribuição das cargas, as peças de madeira são utilizadas como escoras na construção e posteriormente mantidas como componentes do interior (FAGGIN, 2015). Vale assinalar que, cada um dos quatorze pilares possui em sua extremidade uma cama de Neoprene, que possibilita que a laje trabalhe a dilatação e retração sem comprometer o restante da estrutura (CUNHA, 2009).

4.4 ANÁLISE DA OBRA DA DÉCADA DE 1970: RESIDÊNCIA NICLEWICZ

Obra remanescente de Artigas, a Residência Niclewicz, projetada para a sobrinha do arquiteto e seu marido, é o último trabalho executado por ele. A casa é considerada, atualmente, um modelo sólido de qualidade arquitetônica, uma vez que a mesma não é dada pelo uso de materiais extravagantes ou formas excêntricas, mas sim da combinação adequada do espaço, cor, vegetação e materiais. Apesar disso, há poucas pesquisas, conhecimento e divulgação da mesma (MAHFUZ, 2016).

4.4.1 Implantação no terreno

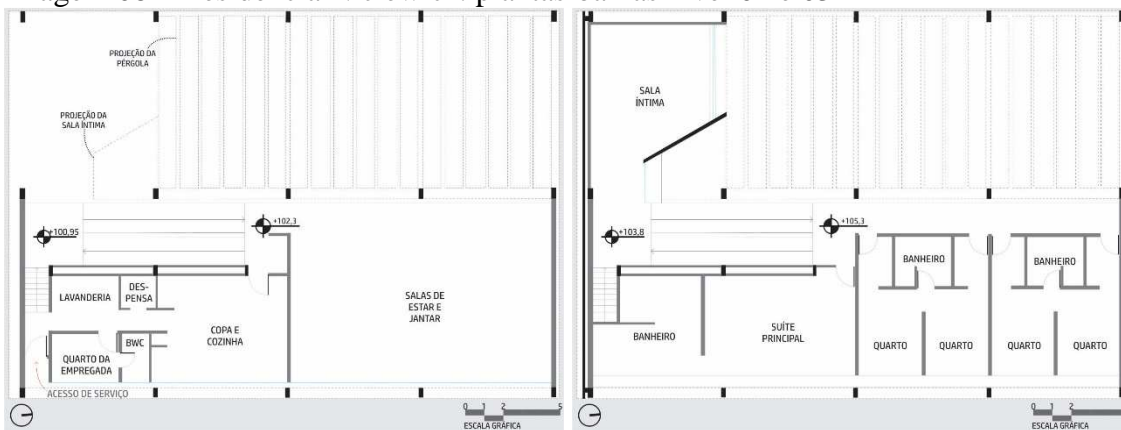
A casa, localizada na Rua Lourenço Mourão, nº 44, bairro Seminário, em Curitiba, Pr. (BERTOLDI, 2016), possui volume retangular de 25m x 17,5m, como pode ser visto na planta, e é implantada no terreno com recuos de 2,05m nas laterais, 4,4m no fundo e 4,7m na testada.

O lote apresenta grande desnível, fato que oportunizou à proposta final do projeto, a presença de quatro níveis interligados por rampas (MAHFUZ, 2016).

4.4.2 Concepção espacial

As plantas-baixas da Residência Niclewicz (Imagem 48) é passível de duas interpretações. Uma delas é vista como um retângulo onde há um pátio com piscina, em outra, um L que abraça o pátio (MAHFUZ, 2015).

Imagem 08 – Residência Niclewicz: plantas-baixas nível 02 e 03



Fonte: Elaborado pela autora (2016)

O pátio é, sem dúvidas, o âmago da casa. É possível vê-lo de todos os ambientes. Devido ao aclave do terreno, o programa da residência foi dividido em quatro níveis interligados por rampas. A maneira com que as rampas foram elaboradas confere à organização espacial uma maior naturalidade, harmonizando os ambientes e permitindo o desfrute do espaço a quem por elas passe (MAHFUZ, 2016).

A distribuição dos ambientes é organizada da seguinte maneira: no primeiro nível, o da rua, encontra-se o estacionamento, acessos, áreas de serviço e um lavabo; no segundo nível estão localizados o pátio, a sala de estar e jantar, a cozinha/copa e áreas de serviço; no terceiro nível, a sala íntima; no quarto e último nível, estão os quatro dormitórios onde cada par compartilha um banheiro e por fim, uma suíte (MAHFUZ, 2015).

Há dois caminhos possíveis ao acesso à área interna da residência: pelas rampas no interior ou escadaria externa de pedras, que leva diretamente ao pátio, que dá também acesso à sala de estar e jantar. O piso presente no interior do último ambiente é igual ao do pátio. Formado por pedras portuguesas cinzas. A intenção do arquiteto ao propor o uso do mesmo piso em ambos os locais foi

o de manter a continuidade do pátio para dentro da casa, tornando-o mais amplo, contudo protegido. Por esse motivo, também foi utilizado o vidro como material para a vedação de grande parte dos ambientes, principalmente nos voltados ao pátio interno (MAHFUZ, 2015).

4.4.3 Partido arquitetônico

Ao analisar a obra nota-se nitidamente, que a mesma é fruto da corrente do Brutalismo Paulista, desde a presença das grandes empenas cegas em concreto aparente até a tendência à introversão da obra, isolando a casa do ambiente externo e revelando um verdadeiro oásis no interior da mesma.

4.4.4 Forma volumétrica

Fechada para o exterior, a Residência Niclewicz é visualmente formada por um grande paralelepípedo de concreto aparente, que não só representa a estrutura da casa, mas também a forma morfológica e espacial da mesma. Como se pode ver na Imagem 51, a casa possui a fachada composta por uma empena cega em concreto armado, que também está presente na fachada posterior, e um muro de arrimo feito com blocos de granito (MAHFUZ, 2015).

Imagem 09 – Residência Niclewicz: fachada



Fonte: Acervo Vilanova Artigas, apud Mahfuz (2016)

4.4.5 Materiais

Os principais materiais utilizados no projeto são o concreto armado e o vidro. As paredes internas são em alvenaria de tijolos. O piso presente na sala de estar e jantar e no pátio é composto por pedras portuguesas cinza. O muro de arrimo presente na fachada é todo com blocos de granito (MAHFUZ, 2015).

4.4.6 Estrutura

A estrutura da residência é modulada em oito partes de 8m x 6m e foi concebida através do sistema de lajes, pilares e vigas de concreto armado. São no total quinze pilares com dimensões de 0,5m x 0,25m, e vigas que unem os pilares e as empenas cegas. No pátio, as vigas avançam e formam um grande pergolado.

4.5 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Ao realizar a análise, foi possível verificar as mudanças que ocorreram no modo de projetar residências do arquiteto.

As implantações nos terrenos são semelhantes durante todos os anos, fato ocorrido devido a capacidade do arquiteto de prever qual o melhor posicionamento da edificação no lote, a fim de proporcionar o melhor aproveitamento do terreno, tanto para usufruir da incidência da luz do sol, como para a formação de vários meio-níveis.

Os partidos arquitetônicos são os que guiam o desenvolvimento das concepções espaciais, da formas volumétricas, dos materiais e das estruturas. O conceito por trás da obra é que, esta proporciona diretrizes para elaboração do projeto. Por esse motivo, cada residência é da maneira que é. Como vimos, o núcleo central, da Casinha está ligado às correntes de Wright, assim como o uso de pilotis, na Bettega, está às de Corbusier.

Nota-se que ao longo de vida, à medida que o arquiteto amadurecia suas ideias, este nunca deixou completamente de lado características adquiridas no decorrer de sua carreira. Mesmo em sua última fase fazia uso de artifícios das obras anteriores. O uso do concreto aparente pode ser influenciado tanto por Wright, verdade dos materiais, quanto por Corbusier, um dos precursores no uso de tal material.

O desenvolvimento tecnológico também foi um fator que influenciou Artigas. O mesmo, formado engenheiro-arquiteto, sempre soube usufruir das novidades no ramo da construção civil. Foi a partir da criação do concreto, da impermeabilização das lajes, do neoprene, que o arquiteto pode inovar ao projetar suas residências e tirar proveito desses materiais.

O promenade é uma característica que Artigas aplicou em todas as obras analisadas, uma vez que o arquiteto utilizou artifícios nas quatro residências que causassem as mais diversas sensações de contemplação e desfrute das obras, por meio da variação dos pés direitos, pelo uso de rampas, escadas e diferentes níveis.

Outro item que é apresentado em todas as obras analisadas, exceto a Berquó, é o pergolado. Na Residência Bettega ele é visto como um espaço de transição entre o exterior e o interior da casa, contudo, nas outras residências não há um significado definido como o recém citado.

Acontecimentos em sua vida pessoal, bem como situações políticas, atuaram sobre a produção de Artigas. A Ditadura Militar, que provocou seu exílio, e o retrocesso por qual o arquiteto acreditava que a política brasileira estava passando, fizeram-se presentes e expostas em suas obras, principalmente na Residência Berquó.

Sua crença no comunismo também influenciou suas escolhas, desde projetar a altura das paredes da Casinha, até posicionar o quarto da empregada da Residência Bettega de modo que o mesmo também recebesse luz do sol do inverno. Algo que contradiz sua ideologia comunista é que na Residência Berquó as acomodações da empregada ficavam fora do corpo principal da casa, e há um acesso de serviço diferente do social, algo que supostamente não deveria acontecer, já que todos possuem o mesmo valor, então não deveria haver distinção entre a casa da empregada e dos patrões. O mesmo acontece com os acessos da Residência Niclewicz, onde os serviços possuem uma entrada e os moradores e visitantes possuem outra.

As lembranças de sua infância recebem crédito por particularidades das obras. Espaços integrados entre cozinha e sala de jantar, o uso de beirais que remetem aos lambrequins, a presença de lareira são exemplos de suas memórias no Paraná.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo realizado como componente do Trabalho de Conclusão de Curso: Defesa, do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz – FAG, do ano de 2016, foi elaborado com a intenção de apresentar uma linha de evolução do trabalho do arquiteto João Batista Vilanova Artigas no decorrer de sua carreira.

Através de uma sucessão de análises a respeito de quatro residências projetadas por Artigas: a Casinha, a Residência Bettega, a Residência Berquó e a Residência Niclewiz, foi possível identificar quais foram as influências exercidas sobre o mesmo e sobre sua produção arquitetônica residencial. Zein (2013) afirma que a forma como os arquitetos projetam as casas difere da maneira como eles elaboram outros programas, pois se trata da elaboração do abrigo, algo essencial para o ser humano. Os outros programas apenas são consequências acidentais da intensa urbanização. Foi por esse motivo, por projetar casas ser algo tão corriqueiro na vida de um arquiteto, que as análises foram realizadas com enfoque nas residências.

A escolha de cada residência foi realizada com a pretensão de apresentar obras que expressam nitidamente as características de cada período por qual o arquiteto passou. Buscou-se selecionar obras distintas entre si, para melhor entendimento na elaboração da linha de evolução da produção arquitetônica de Artigas.

A Casinha, obra datada de 1942, representa o início da carreira de Artigas, assim como o de sua família. Apresenta características marcantes da arquitetura orgânica, inspirada nas obras de Frank Lloyd Wright, as quais ele conheceu, primeiramente, através de revistas e mais tarde em viagem aos Estados Unidos.

A Residência Bettega, de 1953, contrariou os padrões arquitetônicos da época e transformou a maneira de projetar curitibana. Apresenta traços evidentes da arquitetura de Le Corbusier. A possibilidade de visita-la foi um dos fatores que influenciou a sua escolha.

A Residência Berquó, de 1967, expõe a visão crítica que Artigas tinha a respeito da Ditadura Militar e sua forma de governo. O tempo que teve que de se afastar das salas de aula e se exilar no Uruguai, e as condições como voltou, influenciaram a maneira como elaborou esse projeto, expressando sua revolta mediante à situação em que se encontrava o país.

A Residência Niclewicz, de 1978, é a última obra residencial construída de Artigas, e representa as ideias plásticas, formais e espaciais preconizados pela Escola Paulista. Assim como a Residência Bettega, um dos motivos da escolha da casa curitibana foi a oportunidade de conhece-la.

Os pontos examinados (implantação no terreno; concepção espacial; partido arquitetônico; forma volumétrica; materiais; e estrutura) evidenciaram o amadurecimento do arquiteto. No início de sua carreira foi influenciado por Wright e logo após por Le Corbusier, até o momento em que Artigas passou a projetar do seu próprio modo, com sua linguagem, ainda que com resquícios das vertentes de seus mestres, mas com características peculiares nunca antes vistas, definindo as particularidades da Escola Brutalista Paulista, da qual foi o precursor.

A partir dos resultados alcançados, constatou-se que a crença política de Artigas motivou determinados aspectos em suas construções. Independente disso o arquiteto buscava sempre garantir

que suas obras fornecessem a quem as ocupava, as melhores condições possíveis, principalmente de qualidade de vida. Da mesma forma, o desenvolvimento tecnológico proporcionou ao arquiteto o uso de materiais que viabilizassem extravagâncias para a época.

O desenvolvimento da pesquisa, além de apresentar a linha de evolução na produção arquitetônica de Vilanova Artigas, contribuiu para o amadurecimento pessoal da autora, uma vez que, ao pesquisar e conhecer a história e os motivos por qual cada residência foi elaborada, a percepção crítica em relação à arquitetura foi exercitada e, oportunamente desenvolvida, garantindo o aprendizado coeso e coerente tão desejado.

REFERÊNCIAS

ACAYABA, M. M. **Residências em São Paulo: 1947 – 1975**. São Paulo: Romano Guerra, 2011.

_____. Vilanova Artigas, amado mestre. **Projeto**. São Paulo, n. 76, p. 50-57, jun. 1985.

ARTIGAS, J. B. V. **Caminhos da arquitetura**. 4.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

AZEREDO, H. A. **O edifício até sua cobertura**. 2.ed. São Paulo: Edgard Blücher, 1997.

BARDI, L. B. Vilanova Artigas. In: XAVIER, ALBERTO (Org.). **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna no Brasil**. Edição revista e ampliada. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 238-9

BASTOS, M. A. J.; ZEIN, R. V. **Brasil: Arquiteturas após 1950**. 1.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BENEVOLO, L. **História da arquitetura moderna**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BERTOLDI, M. **Contato**. 2016. Disponível em: <<http://marcosbertoldi.com.br/contato/>> Acesso em: 14 out. 2016.

BERTOLINI, L. **Materiais de construção: patologia, reabilitação, prevenção**. São Paulo: Oficina de textos, 2010.

BISELLI, M. **Teoria e prática do partido arquitetônico**. 2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.134/3974>> Acesso em: 23 mai. 2016.

BIOGRAFIA. (s.d). Disponível em: <<http://vilanovaartigas.com/cronologia/periodos/1915-1929/por-tipo/biografia>> Acesso em: 27 abr. 2016.

BRANDÃO, C. A. L. Os modos do discurso da teoria da arquitetura. In: KIEFER, F.; LIMA, R. R.; MAGLIA, V. V. B. (Org.). **Crítica na Arquitetura: V Encontro de teoria e história da arquitetura**. Porto Alegre: UniRitter, 1999. cap. 01, p. 17-43.

BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BUKOWSKI, C. A. **Arquitetura brasileira contemporânea: um panorama da atualidade a partir do estudo de residências em Curitiba**. 2012. Dissertação (Mestrado de Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Arbanismo, Universidade de São Paulo.

BUZZAR, M. A. **João Batista Vilanova Artigas: elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira, 1938 – 1967**. São Paulo: Unesp, 2014.

CARRILHO, M. J. **Residência Telmo Porto**. 2014. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.166/5136> Acesso em: 22 mai. 2016.

CARVALHO, W. A. **O armário do arquiteto: o diálogo de Bruno Zevi com a história**. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia.

CASA VILANOVA ARTIGAS. Folder. 2015.

CASTRO, C. Ornamento sem delito: a plasticidade das superfícies de concreto armado na arquitetura brutalista curitibana. *In: Anais X Seminário Docomomo Brasil, Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-75*. Curitiba, 2013.

Catálogo da exposição realizada no Museu Oscar Niemeyer: Centenário de João Batista Vilanova Artigas, nos pormenores um universo: arquitetura, fotografias, maquetes, projetos, desenhos e pinturas. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2016.

COLIN, S. **Uma introdução à arquitetura**. 3.ed. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2000.

CORBUSIER, LE. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COSTA, V. R. Elza Salvatori Berquó: Guerreira gentil e generosa. **Ciência Hoje**. São Paulo, n. 305, v. 51, p. 50-56, jun. 2013.

CRONOLOGIA. (s.d.). Disponível em: <http://vilanovaartigas.com/cronologia/periodos?disable_highlight=true> Acesso em: 22 mai. 2016.

CUNHA, G. R. **Uma análise da produção de Vilanova Artigas entre os anos de 1967 a 1976**. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.

DENISON, E. (editor). **50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida**. 1.ed. São Paulo: Publifolha, 2014.

DRUMMOND, Á. P. M. Esqueleto ou essência: considerações sobre a contribuição estrutural na prática da arquitetura brasileira. *In: Anais X Seminário Docomomo Brasil, Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-75*. Curitiba, 2013.

DUDEQUE, I. J. T. **Espirais de madeira: uma história da arquitetura de Curitiba**. São Paulo: Nobel, 2001.

FAGGIN, C. L. M. **Vilanova Artigas, a casa, modelo de urbanidade**. 2015. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

FERRAZ, M. C.; PUNTONI, Á.; PIRONDI, C.; LATORRACA, G.; ARTIGAS, R. (Orgs.). **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1997.

FIORIN, E. **Arquitetura paulista: do modelo à miragem**. 2009. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

FORESTI, D. F. **Aspectos da arquitetura orgânica de Frank Lloyd Wright na arquitetura paulista: a obra de José Leite de Carvalho e Silva**. 2008. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura) Faculdade de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.

ITAÚ CULTURAL. **Marco Artigas – Casinha (1942) e Casa Vilanova Artigas (1949) – Ocupação Vilanova Artigas (2015)**. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=b6k8bHrsAls>> Acesso em: 14 ago. 2016.

KAMITA, J. M. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

KRIES, M. **Le Corbusier: arte da arquitetura**. 2008. Disponível em: <http://en.museuberardo.pt/sites/default/files/documents/lecorbusier_folha_sala_pt_0.pdf> Acesso em: 27 mar. 2016.

KOTHER, M. B. M. **Arquitetura & Urbanismo: Posturas, Tendências e Reflexões**. Porto Alegre: Edipucrs, 2006.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Metodologia do trabalho científico**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2001.

HERTZBERGER, H. **Lições de arquitetura**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MAHFUZ, E. Casa Niclewicz. *In: Summa+*. São Paulo: AWF, n. 140, p. 112-119, jan. 2015.

_____. **O sentido da arquitetura moderna brasileira**. 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.020/811>> Acesso em: 25 de mar. de 2016.

_____. **Transparência de sombra: o plano horizontal na arquitetura paulista**. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.079/284>> Acesso em: 22 mai. 2016.

MEDRANO, L.; RECAMÁN, L. **Vilanova artigas: habitação e cidade na modernização brasileira**. Campinas: Unicamp, 2013.

NEVES, L. P. **Adoção do partido na arquitetura**. 3.ed. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2012.

OLIVEIRA, G. P. C. **A Casa Bettiga de Vilanova Artigas – Desenhos e conceitos**. 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

_____. A exposição. In: **Catálogo da exposição realizada no Museu Oscar Niemeyer: Centenário de João Batista Vilanova Artigas, nos pormenores um universo: arquitetura, fotografias, maquetes, projetos, desenhos e pinturas.** p. 23-89. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2016.

_____. **Casa Vilanova Artigas.** Curitiba: G Arquitetura, 2009.

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

PFEIFFER, B. B. **Frank Lloyd Wright.** Hohenzollenring: Taschen, 2000.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Casa Vilanova Artigas.** Disponível em: <<http://spcultura.prefeitura.sp.gov.br/espaco/1958/#tab=sobre>> Acesso em: 24 ago. 2016.

Residência Elza Salvatori Berquó. Disponível em: <<http://www.arquiografia.org.br/search?q=Resid%C3%A2ncia%20Elza%20Salvatori%20Berqu%C3%B3>> Acesso em 17 out. 2016.

ROSSETTI, E. P. **Arquitetura em transe: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi – nexos da arquitetura brasileira pós-Brasília [1960-85].** 2007. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

SADAIKE, P. **1964: os impactos do golpe militar na carreira acadêmica e artística do arquiteto Vilanova Artigas.** 2004. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/9957/7396>> Acesso em: 23 mai. 2016.

SANTOS, M. S. Do traço ao concreto: arquitetura brutalista no Paraná. In: **Anais X Seminário Docomomo Brasil, Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-75.** Curitiba, 2013.

SANVITTO, M. L. A. Brutalismo paulista: uma estética justificada por uma ética? In: **Anais X Seminário Docomomo Brasil, Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-75.** Curitiba, 2013.

SEGAWA, H. Artigas, o Mestre desconhecido. **Projeto.** São Paulo, n. 76, p. 46-47, jun. 1985.

Arquivo Fotográfico da Fundação Vilanova Artigas. In: SHUNDI, C. **Clássicos da arquitetura: escola estadual de Itanhaém.** 2014. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/627614/classicos-da-arquitetura-ginasio-estadual-de-itanhaem-joao-batista-vilanova-artigas-e-carlos-cascaldi>> Acesso em: 22 mai. 2016.

UNWIN, S. A análise da arquitetura. 3.ed. Porto Alegre: Bookman, 2013.

VIEIRA FILHO, C. A. Vilanova Artigas e a arquitetura paulista. **Projeto.** São Paulo, n. 76, p. 50-57, jun. 1985.

VILANOVA ARTIGAS. Disponível em: <<http://vilanovaartigas.com/cronologia>> Acesso em:

ZEIN, R. V. **A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973**. 2005. Tese (Doutorado em Arquitetura) Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ZEIN, R. V.; CHIARELLI, S. R. Tijolo por tijolo num desenho mágico: a “casinha” de Vilanova Artigas. *In: Anais IV Seminário Docomomo Sul: Pedra, barro e metal: norma e licença na arquitetura moderna do cone sul americano, 1930/70*. Porto Alegre, 2013.

ZEVI, B. **Saber ver arquitetura**. 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ZONNO, F. V. O brutalismo como expressão da arte do vivenciado. *In: Anais X Seminário Docomomo Brasil, Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-75*. Curitiba, 2013.