

S B
P C

**CIÊNCIA E
CULTURA**

E NOVO

VOLUME 37 NÚMERO 10 OUTUBRO DE 1985

COMEÇAR DE NOVO



COMEÇAR DE NOVO

COMEÇAR DE NOVO

S B
P C

37^a

37a. Reunião
Anual da SBPC
(pag.1675)

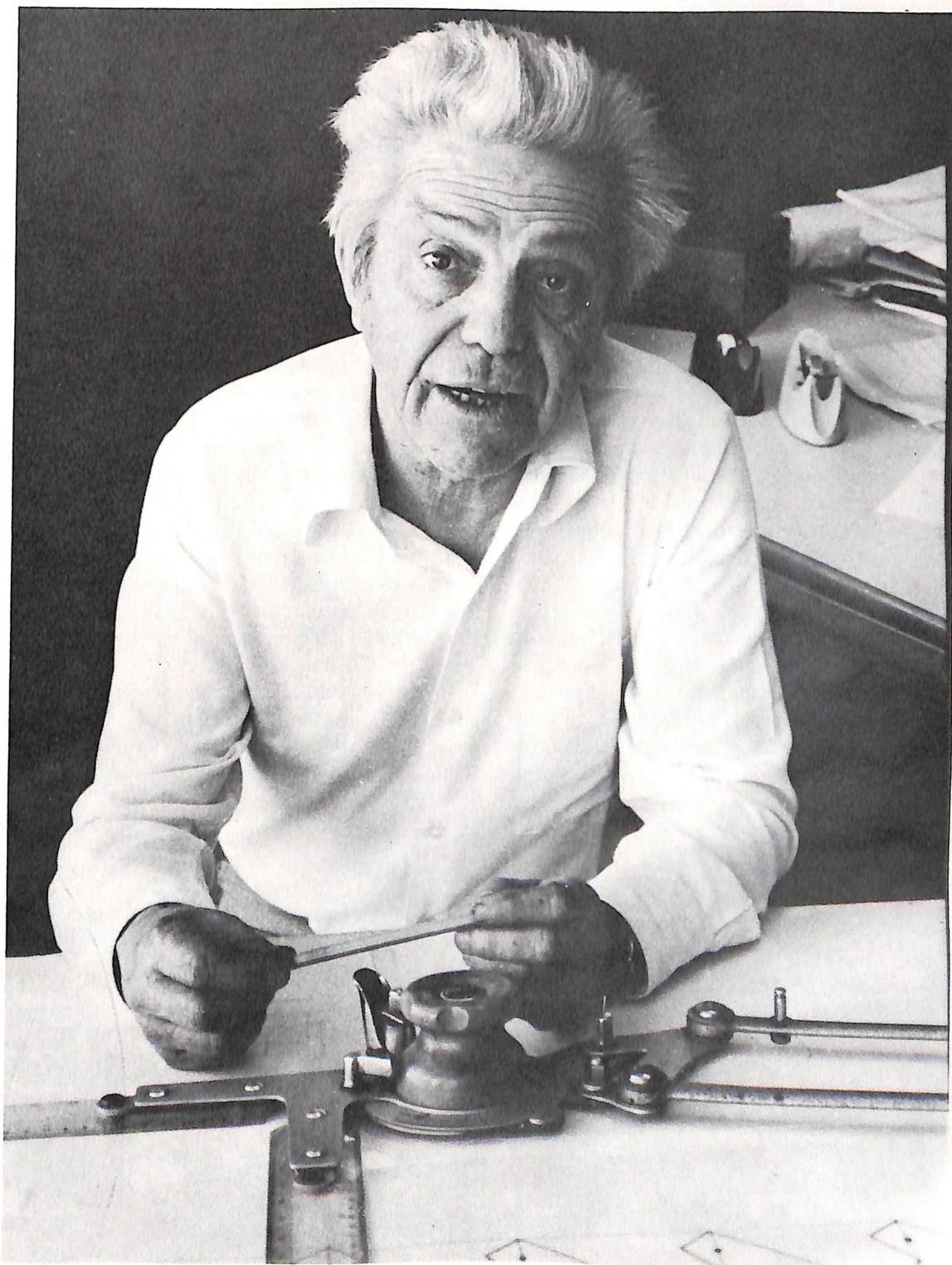
**REUNIÃO
ANUAL**

10 A 17 DE JULHO DE 1985
BELO HORIZONTE
MINAS GERAIS

SOCIEDADE BRASILEIRA PARA O PROGRESSO DA CIÊNCIA

PERSONALIDADES E INSTITUIÇÕES

JOÃO VILLANOVA ARTIGAS



JOÃO VILLANOVA ARTIGAS

Mário Schenberg

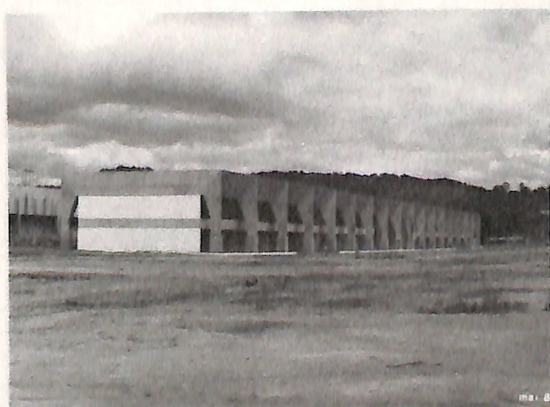
Conheci Artigas quando cursávamos a Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, ainda na década de 30. Depois fomos nos encontrando muitas vezes em movimentos culturais e políticos, até sermos colegas da diretoria do Centro de Estudos Sociais em 1963. Foi nesse trabalho do Centro que pude avaliar toda a amplitude e profundidade do pensamento de Artigas como arquiteto e pensador dos grandes problemas brasileiros. Logo após o golpe de 1964, encontramos-nos, quando nos escondíamos da perseguição policial. Durante alguns anos tive poucas oportunidades de encontrá-lo, o que só se tornou mais fácil quando diminuiu a repressão policial da ditadura. Pela aplicação do AI-5, fomos afastados da USP e só algumas vezes voltamos a trocar idéias em debates públicos no Instituto dos Arquitetos do Brasil. Artigas e eu recebemos fortes influências da teoria marxista da sociedade capitalista e dos problemas dos países em desenvolvimento. Creio que a concepção marxista dos problemas sociais e da realidade brasileira teve grande importância na arquitetura de Artigas, sempre inspirada numa interpretação profunda das necessidades sociais, assim como numa vivência poderosa do espaço, do movimento e da organicidade. A obra de Artigas está profun-

damente impregnada da realidade social e cultural da metrópole paulistana e da sua intensa vitalidade.

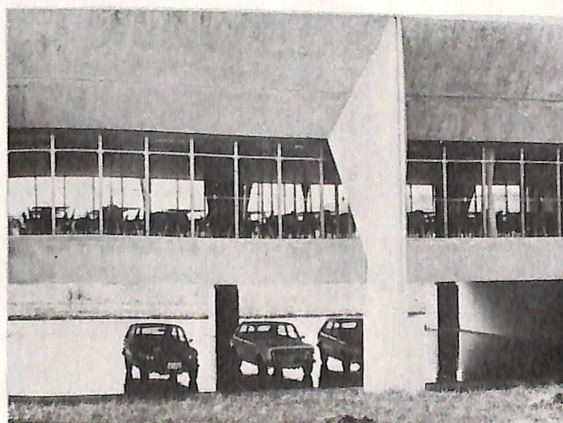
Artigas foi certamente um dos maiores criadores e mestres de arquitetura que o Brasil já teve. Além das suas realizações como arquiteto, urbanista e teórico da arquitetura moderna, ele influenciou também decisivamente em 1948 para a criação e a estruturação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, onde regeu a cadeira de Projetos até 1969, redefinindo as concepções da formação dos futuros arquitetos.

O prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo projetado por Artigas é indiscutivelmente umas das obras mais marcantes da arquitetura brasileira contemporânea, pela sua utilização dos volumes espaciais e a sua criação de ritmos dinâmicos, assim como pela sua funcionalidade surpreendente, tão bem adaptadas aos seus objetivos universitários. Há como uma vitalidade em propagação contínua pelos espaços do edifício da Faculdade, símbolo dinâmico de avanço cultural e social.

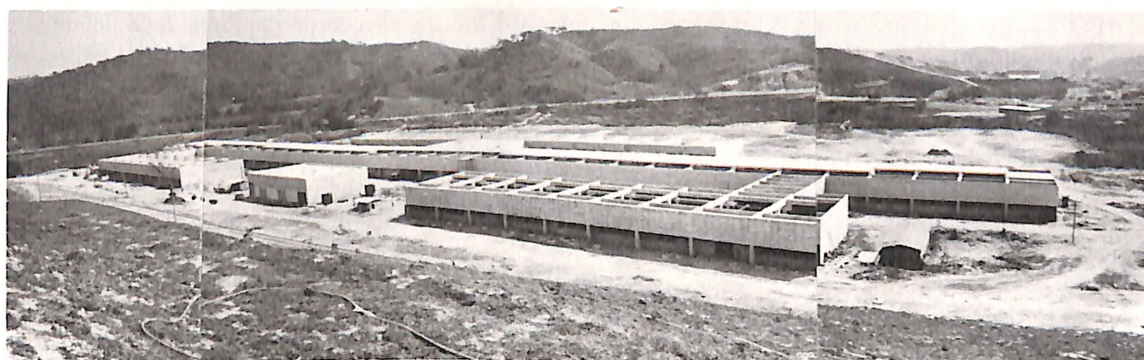
Artigas não foi apenas um construtor de grandes edifícios públicos, mas também um criador admirável de residências particulares, dotadas dum encanto todo especial, associado às sutilezas da elaboração poética dos detalhes.



Edifício do laboratório do *Laboratório Nacional de Referência Animal*.



Vista parcial do edifício administrativo do *Laboratório Nacional de Referência Animal*.



Vista geral da sede e laboratório do *Laboratório Nacional de Referência Animal* (Ministério da Agricultura). 1976 à 1981.

TRIBUTO A MESTRE ARTIGAS

Aziz Nacib Ab'Sáber

E, de repente, na cidade grande, acontece a separação imprevista. Pessoas que possuíam um grande potencial interno de amizade e respeito mútuo sofrem a ruptura definitiva de convivência. A velha bruxa, embrulhada em trevas, vai ceifando amigos, colegas e contemporâneos. E a gente vai se dando conta que perdeu uma imensa oportunidade de vivência intelectual e social, com algumas das personalidades mais atraentes, mais sábias e mais estimulantes de nossa época. E, finalmente (tarde demais!), nos damos conta que, para algumas dentre elas, dedicamos uma estima permanente, mesmo à distância. Uma admiração sem limites. Uma imensa lealdade.

Tempos difíceis. Amizades bissextas. Cancelamento da velha e gostosa hospitalidade. Meio provinciana. Meio caipira. Tenta-se reagir. Mas, não há como quebrar as algemas dos novos tempos. Ou, a sovínice dos novos hábitos. Ocorreram, efetivamente, mudanças profundas no espaço das relações humanas. Por defeito nosso. Ou, por defeito dos outros. Ou, por defeito de ninguém. E, assim vamos perdendo o rastro de nossos melhores companheiros de geração.

Com essa reflexão, penso nos bons companheiros que tive entre os meus colegas arquitetos da Universidade de São Paulo, no decorrer de várias décadas. Tê-los como amigos foi uma grande honra e uma rara oportunidade de enriquecimento intelectual e humano. Dois deles em especial: Luiz Saia e Villanova Artigas. Dentro ou fora da Universidade, duas máquinas intelectuais, profundamente humanas. Dois talentos. Incorrupíveis.

Duas raras combinações de caráter, de desassombro e criatividade.

Deixo para falar em Luiz Saia, noutra oportunidade. Que há de vir. Hoje — porque hoje — é dia de lembrar quem se foi por último. Sofrido e amargurado. Duas vezes traído por membros da própria Universidade que ajudou a construir. Duas vezes atingido pela incompreensão e indiferença de seus pares. Uma vez cassado pela Ditadura. E, daí, por muitos anos, impedido de manter contato com a vigorosa juventude universitária de São Paulo. Outra vez, anistiado, porém mal recebido em seu retorno. Sujeito a todas as perfídias de um formalismo injusto e aviltante. Rebaixado pelos seus próprios colegas de instituição. Sob as vistas impotentes de seus melhores discípulos. Episódios que não de envergonhar, para sempre, alguns reacionários. Fazedores de Ditadura. Dotados de discurso melífluos e vazios.

O episódio da anistia, sem reinvestidura plena, apressou a morte de Artigas. Em termos da instituição universitária, somou-se a isso, o episódio da negação da concessão do título de doutor *honoris causa* a Sobral Pinto, um dos mais eminentes brasileiros de nosso século. Fatos que abalaram totalmente o prestígio cultural da Universidade de São Paulo, servindo para demonstrar, de modo inequívoco, quanta luta será necessária ainda para eliminar os bolsões de reacionarismo, no interior de uma instituição que vem de completar meio século de existência. É bem verdade que a universidade como um todo não pode responder nunca pela falta de caráter e compostura de alguns

de seus membros. A despeito de sua força reprodutora no campo das idéias, ela não pode ser culpada por todas as escolhas e pela tortuosidade dos caminhos seguidos por alguns quantos. A organização de um ideário político, impulsionado pelo campo da justiça social, e a construção de uma grandeza interior, centrada na sensibilidade para com os grandes valores do homem, são produtos de uma conquista absolutamente pessoal e intransferível. Dirão alguns, com razão: que universidade é essa que asila alguns dos maiores reacionários do país? De minha parte, tenho esperanças.

Villanova Artigas era uma das maiores expressões da arquitetura no Novo Mundo. Era um predestinado da construção estética, que jamais perdeu de vista o sentido social da arte de construir. Um enamorado de seu país e de sua gente. Um cruzamento de exceção entre competência intelectual e vigor profissional, com o dom de fazer discípulos e incentivar pessoas, independentemente dos códigos e da rigidez das normas. Nunca foi traído pelos discípulos. Mas, possuía o dom, não muito raro, de ser traído pelos incompetentes, pelos elitistas, e pelos burocratas de sua escola e de sua universidade.

Como professor e profissional, ajudou a estruturar e consolidar a Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo. Projetou o revolucionário edifício de sua escola. Diferenciou e humanizou alguns projetos de conjuntos residenciais. Projetou estádios, edifícios, residências. Pensou nos espaços físicos e ecológicos. Acreditava na proposta de projetar com a natureza. Procurou enfrentar o duro dilema dos defeitos de organização humana dos espaços, investindo ferozmente contra os fatores de interferência e desarmonia. Foi um mestre e um aprendiz. Mestre de arquitetura; aprendiz de preservação ambiental.

Mais do que projetar o prédio da FAU "pensou" universitariamente o edifício endereçado à inspiração dos jovens projetistas. Minimizou as salas de aulas. Desdobrou os laboratórios de projetos. Deu asas à imaginação criadora da mocidade. Ao mesmo tempo que fomentava a ousadia criativa de seus jovens professores. Ainda que extremamente rigoroso nas questões de mérito.

Assim era Artigas. Um distribuidor de ensinamentos. Um mestre para todas as horas, e em todos os lugares. Um criador de projetos fascinantes. Instrutor. Professor. Membro de equipe. Cada proposta: uma nova combinação de técnicas. Cada

projeto, uma avaliação de conjunto e de detalhes: uma nova estratégia para a produção de espaços revolucionários, dentro dos melhores padrões da arte de construir.

Artigas deu largas à sua imaginação de intelectual, de esteta, e de paisagista. Deu vida às combinações do concreto aparente. Valorizou todos os ângulos. Não teve respeito humano pelas cores. Deu colorido especial a projetos encomendados como rotineiros. Injetou consistência nos espaços construídos, sem prejuízo dos vazios internos e externos. Cuidou das partes e dos interstícios. Foi um campeão de projetos multiacoplados. Atingiu níveis mágicos no sistema de ventilação e na projeção de claridades. Insuspeitadas, claridades! E, soube, como ninguém, transmitir o raro prazer da experiência de projetar, para toda uma pequena multidão de jovens universitários. Para Artigas, não existia mistérios na legendária arte recriada pelos velhos gregos. Deles foi bebido o princípio da harmonia e do equilíbrio. Sem que se perdesse contacto com as novas realidades, trabalhadas e reinventadas na Europa Ocidental e nas Américas. Villanova Artigas soube ser um arquiteto de seu tempo, sem qualquer desprezo pelos predecessores.

Meus contatos com Artigas foram espaçados e relativamente rápidos. Mas não era preciso muito mais. Artigas estava presente um pouco em toda a parte. Lembro-me dele sobretudo no Instituto dos Arquitetos Brasileiros — seção de São Paulo. Estatura baixa. Rosto escavado. Descuidado no vestir. Sempre rodeado de seus discípulos. Sorrindo, comentando, ironizando. Sua obra distribuía-se por um universo espacial muito maior. E, era através da repercussão da sua inventibilidade que todos nós mantínhamos contato com sua personalidade de artista e profissional. Villanova Artigas, por todo o tempo de sua vida adulta, foi o mais ousado, o mais criativo, e um dos mais produtivos de todos os seus contemporâneos em São Paulo. Seus discípulos projetavam, para mais lugares e para mais espaços, suas experiências de criatividade. O mais completo arquiteto de São Paulo. Nascido em Curitiba (1915). Orgulho de sua geração intelectual. Orgulho de seus numerosos e leais discípulos. Agora, Artigas continua ensinando, através de suas obras. Mais vivo do que nunca.

Meus principais contatos com Villanova Artigas foram feitos no ambiente de trabalho e de renova-

ção profissional, animado pelos jovens arquitetos do IAB. Eu havia escrito um alentado estudo sobre o sítio da cidade de São Paulo. Inspirei-me em Pierre Lavedan, um arquiteto de excelente percepção geográfica, e, em Albert Demangeon, que escrevera uma pequena grande contribuição ao conhecimento do sítio da cidade de Paris. Estudos sobre o sítio de uma grande cidade era uma tarefa para ser feita utilizando as observações de todos os dias e de todas as semanas, com muita dedicação, pouco ou quase nenhum dinheiro. E, Artigas gostava de me ouvir falar do sítio da nossa grande cidade. Ele, tanto quanto seus discípulos, mais chegados. Assim, "via" cidade de São Paulo, arquitetos e geógrafos puderam se aproximar, para um debate que se tornou uma quase constante. Pessoalmente, desta forma, tive o prazer e a honra de conviver com Luiz Saia, Villanova Artigas, e numerosos de seus discípulos. Foi lamentável

que não tivéssemos tido habilidade ou força para associar aos nossos debates alguns políticos que se transformaram em burgo-mestres da grande cidade, com total despreparo para entendê-la. Fato que, de modo absolutamente lamentável, perdura até hoje, nos quadros da chamada administração metropolitana de São Paulo. Salvo as honrosas exceções de um Francisco Prestes Maia e de um José Carlos de Figueiredo de Ferraz.

Um dia, nos meados da década de 60, Artigas tentou aglutinar pessoal categorizado para um trabalho de grande vulto. Luiz Saia, através do CONDEPHAAT, queria que um grupo de pesquisadores diferenciados preparasse um estudo básico, que pudesse desembocar em propostas para a reordenação dos espaços litorâneos em São Paulo. A oportunidade era rara e talvez única. Era o momento exato para estancar a escalada dos mercadores de espaço e dos predadores insensíveis de

Union Internationale des Architectes

Le Prix Auguste Perret 1984

est attribué à

Joao Baptista Vilanova Artigas

Ce prix a été attribué à Joao Baptista Vilanova Artigas (Brésil) pour l'usage qu'il a su faire de la technologie appliquée au domaine de l'architecture.

Depuis de nombreuses années, il est, au Brésil et en Amérique du Sud, le pionnier de l'application des technologies de pointe au bâtiment, et de l'adaptation de la technologie aux moyens disponibles pour son application.

Le Jury

A. Belokogne, J. Glusberg, H. Kikutake, P. Murray, R. Taillibert,

Pedraia Murray

*Le Président du Jury,
Pedraia Murray*

*Le Président de l'U.I.A.,
Rafael de la Hoz*

Le Caire, 23 janvier 1985

uma natureza dotada de frágeis ecossistemas: Serra do Mar, maciços costeiros, morros de ponta de praia, estuários, matas do jundu, matas das encostas das serras e dos morros, manguesais. E, sobre isso tudo, a ameaça do caos, imposta pelas iniciativas fragmentárias de uma especulação imobiliária, inconsciente e oligarca. Nosso espaço de trabalho envolvia uma faixa de quatro quilômetros para dentro do continente, a partir da linha de costa. Era a faixa e o espaço mais crítico, como o tempo acabou por evidenciar. Começamos nosso trabalho. De início, uma mera proposta. De um lado, Villanova Artigas e seus discípulos mais chegados. Doutra banda, Katinsky, toscano, eu e outros. Um entusiasmo imenso. O receio de não estar à altura de uma tarefa de tão grande alcance social e ambiental. Infelizmente, esquecemos que existia uma série de implicações políticas, envolvidas no contexto mesmo de nosso trabalho.

Bastou que alguém interessado no prolongamento do caos intervisse junto a governantes e políticos poderosos, para que nosso projeto fosse por água abaixo. Na verdade, o projeto foi interceptado, sob a acusação mais vil e canalha. As alegações eram as de sempre, eivadas dos princípios do capitalismo selvagem e da linguagem da direita reacionária e inconsciente. Tratar-se-ia de um bando de radicais a trabalhar contra a iniciativa privada e o direito aos negócios abertos.

O enquadramento dos espaços caíram pelos esforços dos imobiliários estava em pleno processo. O litoral era considerado o espaço sem fronteiras para o apetite de uma nova máfia. Assim, bastou a acusação dos representantes da recém-formada oligarquia dos imobiliários costeiros, para que todo um projeto fosse encaminhado para os arquivos mortos da burocracia político-administrativa de São Paulo. Estávamos em pleno regime de exceção. Não havia a quem recorrer. O episódio resta à disposição de quem que queira realizar um trabalho histórico, a nível de uma tese de mestrado, enquanto estiverem vivos alguns dos protagonistas. Já que, ainda hoje, lutamos por uma política ambiental mais racional e incisiva, a fim de corrigir os monstruosos defeitos de organização espacial, ocorridos com um dos mais belos e majestosos setores de litorais tropicais do mundo.

Alguns acusavam Villanova Artigas de autoritário, confundindo sua enorme energia cultural com as cores baratas do autoritarismo. Outros, viam nele um perigoso radical de esquerda, fato que

nem mesmo a Ditadura pôde comprovar. Artigas era talvez o mais suave e sofrido dos radicais. Efetivamente era um radical, na eterna busca das raízes: uma busca desesperada das raízes dos problemas do homem. Buscava sobretudo, entender as causas das desigualdades fundamentais. Era um homem de esquerda, daquele tipo que possui todo o respeito da comunidade intelectual. Estava tão longe dos "festivos", colecionadores de cargo, quanto possa estar alguém intelectualmente emancipado. Em tudo o que fazia, possuía aquela grandeza do artista temperada com um espírito de humildade, centrado na ciência e nas técnicas. Isto o diferenciava daqueles que eram apenas artistas, ou apenas cientistas.

Era comum ver Artigas, nos intervalos de seu debate à distância com os tratadistas italianos e franceses da moderna arquitetura, lendo e anotando um outro livro sobre a conservação da natureza e a preservação dos recursos naturais básicos do país. A despeito das raízes ibéricas do seu nome, da sua realidade orgânica e genética, e, da sua própria contextura física, era um grande brasileiro, cívica e culturalmente falando. Fato reconhecido até mesmo pelos seus algozes, por ocasião da malfadada revolução de 1964. Artigas nunca partilhou da teoria pífida do "quanto pior melhor". E, nunca deixou de pensar o Brasil como um todo.

Os que pactuaram com o espírito da Ditadura — e que são muitos e mais ou menos bem conhecidos — fizeram uma segunda cassação para com o mais ilustre professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da segunda metade do século XX. Anistiado, Artigas retorna à Universidade, para exercer o seu papel de mestre e orientador de talentos. O grande mestre é recebido como "auxiliar de ensino", na Universidade que ajudou a construir. Para se salientar administrativamente, os que não passavam de aprendizes de arquiteto tinham a necessidade de humilhar Artigas. No caso, não era preciso nem mesmo alegar a condição *letra morta da USP*, do estatuto do "notório saber". A reintegração no cargo de professor era líquida e transparente. Entretanto, cometeu-se o segundo crime contra os direitos do velho mestre. Em nome das leis, das regras e dos subterfúgios, ao mesmo tempo em que se anistiava o antigo professor cassado pela Ditadura, os pequenos ditadores civis da Escola submeteram-no a mais ignominiosa das humilhações. Vai ser difícil para uma

grande Escola como a FAU redimir-se do triste episódio em que se envolveu, ao humilhar e rebaixar um homem da estatura mental e profissional de Villanova Artigas. Sempre é tempo para dar a “volta por cima”.

Villanova Artigas quando não era traído pelos eternos caluniadores de fora da Universidade, era traído pelos de dentro. Era uma pedra incomodante no sapato dos medíocres, e uma ameaça potencial aos interesses dos desonestos e dos inférteis. Na sua aparência irada — tudo comentando e tudo procurando entender — expressava com alma sua indignação pela mediocridade dos poderosos. No entanto, ninguém mais suave e humano no trato com as pessoas de todas as classes sociais. Envolvia os clientes em seus projetos. Cobrava ninharias por serviços de valor inestimável. Definitivamente, não era um bom ecônomo em favor próprio. Nesse sentido, perdia longe para alguns

de seus discípulos. Foi vítima constante das personalidades secundárias. Jamais, porém, adotou seus métodos e suas armas. Ocasionalmente, os estocava com sua fina ironia e sua densa indignação. Mas, resguardava sua tranquilidade interior, sua energia cultural, sua seriedade profissional, e seu senso artístico, para aqueles que tiveram a grande honra de sua amizade e admiração. De resto, continuava um bravo escravo da prancheta; um sofrido laboratório humano de idéias. Nas miragens construtivas mutantes do Paraíso (se é que Paraíso existe; bem que poderia existir!), mestre Villanova Artigas, ao lado de Luiz Saia, deverá estar sorrindo das perfídias de seus impotentes inimigos. E, velando pelo destino dos seus discípulos. De todos os seus discípulos. E, amigos. Enquanto, no Inferno deverão estar queimando os seus algozes. Os algozes da inteligência brasileira.

VILANOVA ARTIGAS E A TECNOLOGIA

Milton Vargas

João Batista Vilanova Artigas era, antes de tudo, um artista. Seu espírito inquieto, apaixonado e brilhante era muito mais de um espírito criador do que de um técnico. A beleza o comovia mais que a ordem, assim revelavam seus arroubos emocionais, mesmo quando defendia o que achava correto. Mas, se entendermos a palavra técnica no seu sentido original — o da *techné* grega, traduzida para o latim como *ars*, entre as quais a arquitetura era a primeira —, então entenderemos como o artista Artigas poderia também ser um técnico.

Que esquisita mentalidade era a sua que pretendia unificar as duas culturas atualmente separadas? A da ciência e tecnologia, de um lado, a da arte e humanismo, do outro? Como seria possível a Artigas ver, na arquitetura, arte e técnica conjugados? Como poderia ele acreditar ser o edifício obra de arte, cuja beleza revela sua verdade, ao mesmo tempo, que, como organização racional do espaço, fosse o resultado da manipulação técnico-científica de materiais da natureza?

A resposta a essa pergunta nos é revelada num texto do próprio Artigas: “Arquitetura e constru-

ção”, publicado pela primeira vez no Catálogo do IX Bienal de São Paulo. Refere-se ele ali a um célebre ensaio de Martin Heidegger, provavelmente lido em inglês: “Building, dwelling, thinking”. É uma contribuição do filósofo alemão a um Simpósio reunido em Darmstadt, em 1951, sobre o tema: “O homem e o espaço”. Tal ensaio e mais dois outros, “A coisa” e “Poeticamente habita o homem”, não foram escritos na complicada linguagem filosófica de Heidegger; pois o foram na linguagem poética, procurando a verdade, por meio de expressões poéticas e místicas da inserção original do homem entre as coisas, numa meditação essencial sobre a técnica — entendida essa no seu sentido mais primevo, de “deixar aparecer algo de novo entre as coisas já existentes”.

Para o filósofo alemão a questão foi totalmente respondida quando se estabeleceu, através da análise lingüística do alemão antigo, que o ser do homem funda-se no construir e no habitar — o que dá também origem ao pensar. Mas o próprio filósofo o diz: “o sentido próprio de *bauen* (construir, isto é, morar) caiu no esquecimento ... o

morar não é mais experimentado como o caráter básico de ser humano”; pois construir esgota-se, agora, no próprio ato de construir, segundo princípios tecnológicos. Em suma: morar significa o modo em que o homem está no mundo e seu pensar resulta da ação de construir sua habitação, desde de que se entenda essa ação no sentido primevo da palavra *techné* mencionada anteriormente. Mas o significado da técnica transformou-se, primeiramente, no de saber fazer, por aprendizado e tradição, da arquitetura antiga; e, recentemente, no da tecnologia da engenharia de construção. Nenhum dos dois, nem mesmo a combinação dos dois, pode esclarecer como a essência do ser humano está em “construir” o mundo onde habita. Houve, a partir do aparecimento da filosofia grega, um encobrimento da essência do ser humano — este é o ponto de vista de Heidegger; mas não o de Artigas.

Heidegger estava interessado em compreender a essência do ser humano, enquanto Artigas se interessa pela natureza da arquitetura. Porém, da leitura do artigo de Artigas pode-se concluir que ele procurava restabelecer o significado original da técnica na arquitetura; porquanto, não se afasta muito da meditação do filósofo, quando diz: “Encontro com a casa na cidade para construir com ela a casa da nova sociedade que desponta como consequência inevitável do conhecimento cada vez mais profundo que vamos tendo do mundo e das relações entre os homens. Esta procura da racionalidade não tem fim, e nos mantém em constante experimentação; a experimentação específica das artes é também a que é privativa da ciência e da tecnologia, aplicadas à arte de construir.” Artigas afasta-se de Heidegger quando evoca uma racionalidade que seria a mesma para a arte e para a tecnologia; porém, segue-o quando vê na construção da casa, da cidade e, enfim, do mundo, o mesmo *élan* que leva o homem à construção da sociedade.

Para Artigas a natureza da construção arquitetônica está na “procura da racionalidade ... (que) nos mantém em constante experimentação”. Portanto ele adota uma posição que combina o saber fazer da arquitetura antiga, como *ars*, com o da tecnologia da engenharia de construção moderna. Mas não se desinteresse pela conclusão de Heidegger de que a essência do ser humano está em “fazer aparecer algo novo entre as coisas já existentes”. Pois, crê Artigas, que o construir da casa para

abrigar o indivíduo não se separa da criação da cultura — cultura essa que abrigaria uma nova sociedade de justiça e de paz.

Assim, para ele, a obra de arquitetura é, sem dúvida, uma obra de arte; pois a arte e o humanismo são a essência da cultura; porém, para ser construída, ela exige técnica orientada cientificamente; isto é, tecnologia. Por isso ele conclui seu artigo proclamando a “vivacidade da arquitetura brasileira para a pesquisa tecnológica e artística que lhe cabe executar no universo da cultura”. Desta forma, apesar de ter um espírito apaixonado de artista, ele sempre procurou subordinar sua arquitetura à ordem diurna da racionalidade tecnológica. Isto está patente nas suas obras, onde a função primordial da arquitetura, que é a ordenação do espaço, está em completa conjunção com a tecnologia estrutural do concreto armado. E é dessa conjunção que brota a beleza de seus edifícios. No entanto, sempre negou que a função do arquiteto fosse a de emprestar simplesmente beleza à construção de edifícios. Por isso sempre procurou colocar-se entre os artistas e os engenheiros, participando de ambas as mentalidades.

Na aula inaugural pronunciada na FAUUSP em 1.º de março de 1967, Artigas investigou a natureza da arquitetura sob o ângulo do desenho. Parte da constatação que a palavra tem origem no Renascimento, com o termo *disegno* que tem dois significados: o primeiro é o de desígnio, intenção; e o segundo, o de desenhar no papel. O primeiro refere-se a uma ação intencional de construir, o que leva à técnica e ao uso das máquinas; o segundo conota uma realização artística de criar no papel belas imagens. Ora, diz Artigas, a dicotomia entre técnica e máquina, de um lado, e arte e talento, do outro, que apareceu no século XIX — como resultado do romantismo, com sua ostensiva oposição à máquina e às técnicas modernas de produção, ostentada por muitos dos seus próceres, permanece ainda separando duas mentalidades de arquitetos. E Artigas conclui: “o conflito entre técnica e arte prevalece ainda hoje. Ele desaparecerá na medida em que a arte for reconhecida como linguagem dos desígnios do homem.

Portanto o desenho (ou o projeto) em arquitetura não é um fim em si; ele designa a construção da obra e só na obra acabada é que termina a tarefa do arquiteto. É tão incompleto o arquiteto que se satisfaz com seu talento artístico de desenhar quanto o que julga esgotada sua obra na constru-

ção de qualquer coisa. Não é lícito, portanto, separar inteiramente projeto de construção. Já no projeto há o desígnio de construir e, assim, já ali, compõem o cálculo estrutural, a tecnologia dos materiais e os métodos construtivos; da mesma forma que toda construção é guiada e determinada pelo desenho do projeto. Um projeto incapaz de instruir a construção pode ser um belo desenho, mas falta-lhe o outro elemento: o de desígnio de construir. Tudo isso foi magistralmente explicado por Artigas, como resposta a uma das questões que lhe foram propostas, em seu concurso para professor titular da FAUUSP, menos de um ano antes de sua morte.

Artigas põe a origem da arquitetura moderna brasileira na Semana de Arte Moderna de 22. Ela teria nascido em rebeldia contra uma arquitetura convencional, fiel a cânones estranhos à nossa maneira de ser, inspirada na rebeldia dos poetas contra o parnasianismo e dos pintores contra o academismo. Portanto ela teria tido um berço entre os dois artistas. Mas quando se constata que historicamente a nossa pesquisa tecnológica e a nossa industrialização tiveram origem na mesma época é-se obrigado a meditar sobre a possibilidade de um parentesco entre a arquitetura moderna, a engenharia, a tecnologia e a industrialização brasileira. É fora de dúvida que uma das condições de possibilidade do aparecimento da arquitetura moderna entre nós foi a ocorrência de um desenvolvimento do cálculo estrutural e da tecnologia do concreto armado. Esse parentesco é tão nítido que houve uma retroação entre os dois pólos: se a arquitetura moderna brasileira deve muito ao concreto armado e à sua tecnologia, não é menos verdade que o cálculo estrutural e a tecnologia do concreto desenvolveu-se solicitada pelos desenhos (no duplo sentido) dos nossos arquitetos modernos.

Artigas sempre advogou uma posição autônoma para o ofício do arquiteto; nunca aceitou a idéia retrógrada da arquitetura como uma especialização da engenharia. Entretanto, fazia isso a partir de sua formação de politécnico. A arquitetura não é, nem nunca foi, simplesmente a arte de desenhar fachadas e plantas. A tarefa do arquiteto termina — ele bem enfatizou isso, durante seu concurso para titular da FAU — na obra construída e acabada. Portanto ela não se esgota no planejamento e na organização do espaço que domina o projeto. Completa-se com a manipulação de materiais e organização de trabalho, segundo leis e métodos

científicos, que dominam a construção do edifício. Essas idéias lhe foram ensinadas, sem dúvida, pelos mestres politécnicos que sempre respeitou: Alexandre Albuquerque, Prestes Maia e Anhaia Melo. Porém, foram-lhe confirmadas pela prática na primeira fase de sua carreira, de 1937 a 1944: a do Escritório Marone e Artigas: um escritório de projeto e construção de residências à maneira da época. Só então é que ele formou seu *atelier* de arquiteto. De uma certa forma, essas idéias lhe foram confirmadas em 1946, no seu estágio nos Estados Unidos, com bolsa Guggenheim para estudos de arquitetura moderna. Pois, nos Estados Unidos, o projeto e a construção de edifícios são tarefa exclusiva dos arquitetos, não sendo lícito aos engenheiros civis dirigi-la. Daí a influência que sobre ele teve, pelo menos em sua primeira fase, o grande arquiteto americano Frank Lloyd Wright; do qual, ao mesmo tempo, podia dizer: “Wright foi um humanista” e “. . . inventou sistemas de aquecimento e novos empregos para os materiais . . . Foi construtor, foi um *industrial designer*”. Foi Artigas que trouxe para as primeiras realizações da arquitetura moderna brasileira o organicismo de Wright. Porém, a partir do fim da Guerra, a componente racionalista de sua mente veio a predominar; isso o levou à sua preocupação com a estrutura de concreto armado.

Um “risco” de Artigas (Fig. 1) mostra sua intensão (desígnio) na construção de uma cúpula de madeira para cobertura do Ginásio de Country Club de Londrina, projetado por ele em 1950. Este croqui foi desenhado por ele, a mão livre, em presença do calculista da estrutura, eng. Augusto Carlos Vasconcelos, durante discussão do problema. A parte inferior, em traço bem calcado, é de concreto armado e a superior, em traço mais leve é a cobertura de madeira. É uma cúpula assimilada, no “risco”, a uma calota esférica e, portanto, definida como forma geométrica bem determinada. Além da harmoniosa proporcionalidade em que está traçado o desenho, note-se pelos cálculos e gráficos, à margem, o interesse do arquiteto em definir, em termos racionais, o projeto. O próprio calculista foi testemunho, nesse caso, da preocupação de Artigas em não esconder a estrutura; pelo contrário era sua intensão tirar dele a própria beleza da obra. Nenhum ornato deveria encobrir o que ele chamava da “verdade” da obra; isto é, sua racionalidade lógica. Note-se que, nesse ponto, ele aproximava-se dos artistas e críticos de arte

rio, a arquibancada superior projeta-se no ar, como que flutuando.

O projetista da estrutura eng. Eurico Meili é testemunho do entusiasmo do arquiteto pelo seu projeto. São gigantes sustentando arquibancadas e galerias, as quais foram desenhadas a partir de estudo de visibilidade elaborado pelo próprio Artigas. Aliás, a combinação dessas galerias com rampas externas de acesso deram ao Estádio do Morumbi uma facilidade de acesso e esvaziamento notável entre seus congêneres. Nenhuma obra teria sido tão adequada ao temperamento artístico e racional de Artigas. Uma nota muito significativa do seu interesse pela estrutura foi-me contada pelo eng. Meili. Artigas só queria dele os cálculos numéricos; os desenhos deveriam ser todos feitos em seu *atelier*. A estrutura de concreto armado aparente é, na sua racionalidade, a expressão da beleza da obra, como se pode perceber pelo corte transversal de um dos 72 gigantes que a suportam (Fig. 2). Pena é que a montagem das formas não tenha sido esmerada, a fim de dar à superfície do concreto a regularidade exigida pelo concreto aparente para que sua beleza permaneça.

Uma outra obra cuja estrutura de concreto aparente revela sua "verdade" é a do edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, projetado em 1961, por Artigas. Aqui não comparece o gigantismo do estádio de São Paulo, pois suas peças são delgadas e esbeltas, devido ao uso do concreto protendido, não só calculado, mas

também de sistema patenteado pelo prof. Dr. José Carlos de Figueiredo Ferraz. Ao contrário do estádio, aqui o acabamento do concreto aparente é soberbo. É uma pena, porém, que o conforto térmico e acústico deste edifício tenha sido descuidado em favor da beleza da estrutura. Isso deve ser lembrado aos estudantes como a lição a ser aprendida. Deve-se ponderar, entretanto, que, como professor e um dos instituidores da FAU, Artigas deveria ter empenhado todo seu "engenho e arte" na concepção deste prédio. Portanto, será através de sua análise arquitetônico-estrutural que se poderá melhor perceber o que ele denominava "verdade", revelada pela obra de arte arquitetônica. Talvez o defeito, acima apontado, fosse uma mensagem provinda de seu temperamento austero; a pouca importância que dava ao "conforto" na realização de uma obra. Seria essa, na sua linguagem politizada, uma preocupação burguesa e, portanto, inessencial para os que devem aprender, através da arquitetura a construir a nova sociedade.

Externamente o edifício é uma enorme "caixa" de 110 x 66 m, constituída por quatro vigas-paredes de concreto armado, pelo menos com alguns cabos de protensão, apoiadas em quatorze colunas, as quais formam um espaço aberto inferior. Tais colunas simulam pirâmides alongadas que se interpenetram pelos vértices, dando mais a impressão de encaixes que de apoios. Justifica-se, portanto, assim, a seção mínima das mesmas à meia altura. Note-se que o chanfro, existente nesta seção, é falso pois não há ali nenhuma articulação de apoio. Isto, segundo o testemunho do próprio projetista, resultou de um mal entendido que muito desgostou a Artigas. A cobertura da "caixa" é constituída de calhas de concreto que se cruzam formando células envidraçadas, para iluminação do grande espaço interior assim formado, o qual é dividido em quatro pisos interligados por rampas de concreto protendido abrigando: *ateliers*, salas de aula, bibliotecas, salas de professores e administração. A fotografia da Fig. 3 dá uma idéia da beleza desse interior. Em 1969 o edifício da FAU deu a Artigas o Grande Prêmio Internacional da X Bienal de São Paulo.

Artigas morreu aos 69 anos, em janeiro de 1985. Seis meses antes vencera o concurso para professor titular da FAU, depois de ter sido afastado da Universidade por 10 anos, por ter sido, aberta e sinceramente, um militante do PCB desde 1948.

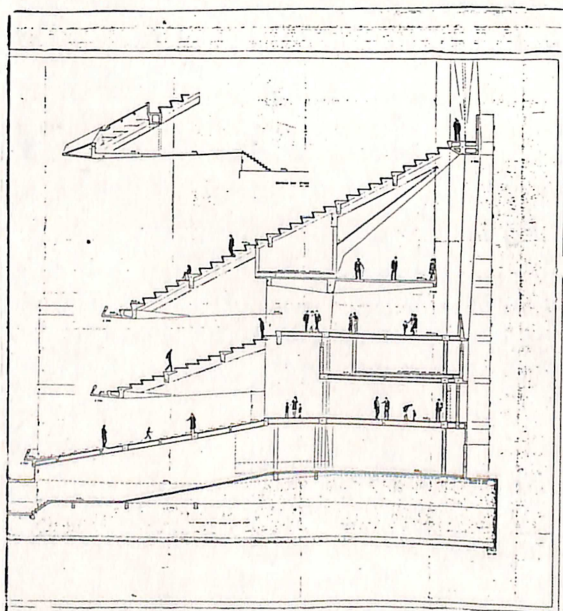


Fig. 2. Estádio do Morumbi: um fragmento do Projeto



Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo – FAU

Pouco meses depois de sua morte foi-lhe outorgado, postumamente, o Prêmio Augusto Perret, pela União Internacional dos Arquitetos, no seu último congresso no Cairo. O motivo do Prêmio glorifica

o interesse que Artigas demonstrava pela engenharia da arquitetura; pois o Prêmio foi-lhe dado: “pelo uso que soube fazer da tecnologia aplicada à arquitetura”.

CARLOS CHAGAS, PRESIDENTE DE HONRA DA SBPC

Por haver sido eleito presidente de honra da SBPC, o prof. Carlos Chagas enviou a essa Sociedade a seguinte carta, que realça os méritos da SBPC:

Meu caro presidente e amigo,

Quero agradecer-lhe especialmente o Ofício pelo qual sou comunicado de que a Sociedade Brasi-