

X SEMINÁRIO DO COMOMOMO BRASIL  
ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: *conexões brutalistas* 1955-75  
Curitiba. 15-18.out.2013 - PUCPR



## RESIDÊNCIA TELMO PORTO

Marcos José Carrilho

Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN  
Avenida Higienópolis, 360 ap. 132, São Paulo, Brasil, [marcos.carrilho@gmail.com](mailto:marcos.carrilho@gmail.com)

## RESUMO

A residência Telmo Fernandes de Aragão Porto, de 1968, constitui exemplar destacado da produção da maturidade do arquiteto João Batista Vilanova Artigas. Conforme João Kamita, esta obra teria sido produzida em um “contexto de restrições às atividades culturais e políticas impostas pelo regime militar”, sendo “a mais reativa das residências do arquiteto, pois não abre qualquer concessão ao exterior como forma de exibir total discordância em relação a tudo o que se passava fora, em prol de um interior ideal realizado pela arquitetura”.<sup>1</sup>

Transcorridas mais de quatro décadas de sua realização, tais premissas ainda teriam pertinência? Uma suposta motivação política que poderia ter dado origem à obra ainda persiste como dado relevante para a sua compreensão?

Este discurso monocórdio tem sido reiterado para justificar esta obra. O argumento no entanto é limitado e redutor. Nenhuma obra pode se sustentar apenas por sua motivação ideológica. Na maioria dos casos, em especial nas vertentes artísticas politicamente comprometidas, verifica-se, com o passar do tempo, que tais manifestações só permanecem quando seu conteúdo é capaz de superar o envolvimento imediato. Aliás, é o próprio Artigas quem, comentando o projeto do edifício da FAUUSP, afirma:

“O artista nunca tem intenção. Nunca se faz nada deliberadamente.”<sup>2</sup>

Tais justificativas, portanto, deixam de considerar os múltiplos aspectos que envolvem a obra. De fato, para além do radicalismo introspectivo, essa obra contém no interior de sua concepção outros elementos relevantes. Um dos mais destacados refere-se à solução estrutural que lhe é característica. Uma grande cobertura apoiada por paredes cortinas, nas divisas, envolve a estrutura que organiza a distribuição do espaço interno, uma espécie de mesa apoiada em quatro pontos. Esta última, de configuração assimétrica, contrasta com a ordem rigorosa da cobertura, expondo ambiguidades sugestivas da estrutura dupla, a caixa dentro da caixa, o abrigo e o habitáculo.

Eis as questões a serem discutidas neste texto.

**Palavras-chave:** Arquitetura Moderna; Vilanova Artigas; Preservação do Patrimônio Moderno.

## ABSTRACT

The Telmo Fernandes Porto de Aragão House, 1968, is an important sample of the late architectural production of João Batista Vilanova Artigas. As João Kamita said, this work would have been produced in a "context of restrictions on cultural and political activities imposed by the military regime", being "the most reactive of the buildings designed by the architect. It does not allow any concessions to exterior views as a way of displaying full disagreement against everything that was going on outside, towards an interior ideal held by its architecture."

Would such assumption still have relevance after more than four decades? Would an alleged political motivation persist as relevant data for understanding its design?

This monochord speech has been reiterated to justify this work. The argument however is limited. No work can be sustained only by their ideological motivation. In most of cases, especially in artistic forms politically compromised, such demonstrations only remain if its content is able to overcome the immediate commitment. Incidentally, it was Artigas who, commenting on the FAUUSP building design said:

"The artist never acts with specific intent. Never do anything deliberately."

Such justifications therefore, do not consider the multiple aspects involved in the work. In fact, beyond its introspective radicalism, this work contains within its design conception other relevant elements. One of the foremost refers to its structural building solution. A great horizontal roof supported by the curtain walls covers the structure that organizes the distribution of the internal space, a sort of table supported by four points. The latter contrasts to the strict order of roofing frame, exposing ambiguities suggestive of a double structure, the box inside the box, the shelter over the living space.

Those are the questions to be discussed in the proposed paper.

**Keywords:** Modern Architecture, Vilanova Artigas, Modern Heritage Preservation.

## RESIDÊNCIA TELMO PORTO

A residência Telmo Fernandes de Aragão Porto, de 1968, constitui um exemplar destacado da produção da maturidade do arquiteto João Batista Vilanova Artigas. Conforme João Kamita, esta obra teria sido realizada em um “contexto de restrições às atividades culturais e políticas impostas pelo regime militar”, sendo “a mais reativa das residências do arquiteto, pois não abre qualquer concessão ao exterior como forma de exibir total discordância em relação a tudo o que se passava fora, em prol de um interior ideal realizado pela arquitetura”.<sup>3</sup>

Transcorridas mais de quatro décadas de sua realização, tais premissas ainda teriam pertinência? Uma suposta motivação política ainda persiste como dado relevante para a sua compreensão?

Este tipo de comentário tem sido reafirmado para justificar o sentido particular deste edifício. O argumento, no entanto é limitado e redutor. Nenhuma obra se sustenta apenas por uma suposta motivação ideológica. Na maioria dos casos, em especial nas vertentes artísticas politicamente comprometidas, verifica-se com o passar do tempo que tais manifestações só permanecem quando seu conteúdo é capaz de superar o envolvimento imediato.



Figura 1 – Vista frontal da residência Telmo Porto – foto do autor

Aliás, é o próprio Artigas quem, comentando o projeto do edifício da FAUUSP, afirma:

“O artista nunca tem intenção. Nunca se faz nada deliberadamente.”<sup>4</sup>

Tais justificativas, portanto, deixam de considerar os múltiplos aspectos que envolvem este edifício. De fato, para além de seu radicalismo introspectivo, esta obra traz outros elementos relevantes. Um dos mais destacados encontra-se em sua concepção espacial. Uma grande cobertura envolve os vários planos de distribuição do espaço interno, uma espécie de mesa apoiada em três pontos. Esta última, de configuração assimétrica, contrasta com a ordem rigorosa da cobertura, expondo ambiguidades sugestivas de um organismo duplo, da caixa dentro da caixa, do abrigo e do habitáculo.

### **Referências bibliográficas**

Esta residência mereceu atenção de alguns periódicos especializados. Logo após sua conclusão, em 1974, foi divulgada na Revista Projeto e Construção.<sup>5</sup> Alguns anos depois, em 1982, aparece novamente na Revista Construção São Paulo.<sup>6</sup> Os textos de reportagens, sempre muito sucintos, não deixavam de destacar seus aspectos mais significativos:

“...duas estruturas distintas, uma da outra, a primeira – uma espécie de “tampa” da residência – é composta de duas paredes ou cortinas cegas ao longo das divisas que suportam a laje de cobertura vasada longitudinalmente de modo a permitir a iluminação e ventilação interior. A outra constitui uma espécie de “mesa” apoiada em quatro pilares no centro dos bordos da laje suspensa. Acima e abaixo desta laje, mais os dois patamares das rampas, se desenvolve a programação desta moradia.”<sup>7</sup>



Figura 2 – vista do ambiente central da residência Telmo Porto – foto do autor

Estas considerações foram retomadas logo a seguir, no repertório de edificações que documentam o inventário da Arquitetura Moderna Paulistana, publicado no ano seguinte.<sup>8</sup> Sempre, porém, de forma sumária, sem que os analistas se detivessem mais longamente sobre o seu conteúdo, dado os limites deste inventário.

Uma coletânea de projetos e textos de Vilanova Artigas, organizada por Marcelo Ferraz, expõe registros fotográficos e desenhos inéditos da residência, mas sem um texto analítico mais detido.<sup>9</sup>

João Kamita, já citado, em sua obra monográfica sobre Vilanova Artigas, trata deste edifício no contexto das vicissitudes enfrentadas pelo arquiteto no final dos anos de 1960 e na década seguinte. O conteúdo político impregna suas observações, sem dar oportunidade ao desenvolvimento de uma discussão sobre a obra em sua especificidade.

Recentemente, Guilherme Wisnik volta ao tema em número especial da revista 2G<sup>10</sup> dedicada a Vilanova Artigas. Trata-se, porém, de uma abordagem abrangente, que busca apreender toda a trajetória do arquiteto sem pretender o exame específico de cada uma de suas obras. Não obstante, este autor se detém sobre a residência Telmo Porto, reafirmando aspectos relacionados às motivações que produziram sua forma característica.

“Os projetos de Vilanova Artigas deste período têm um caráter muito negativo. Isto é particularmente verdadeiro no caso das residências Telmo Porto (1968) e Martirani (1969),

nas quais o acentuado isolamento se torna sombrio e revela que seu intento em urbanizar a vida doméstica atingiu um limite.”<sup>11</sup>

Novamente, o edifício é pretexto para assinalar o clima psicológico do período, deixando de ser consideradas as circunstâncias específicas dessa ou de outras obras em que tais sintomas se manifestavam.

Assim, estas análises têm sido construídas a partir de extrapolações conjunturais ou de referências das intenções de seus autores, frequentemente laudatórias, ficando em segundo plano o exame das obras propriamente ditas. Com isso, a crítica permanece na superfície ideológica que alimenta as motivações da origem destas realizações, reiterando os argumentos de uma historiografia construída no calor das lutas de afirmação de determinadas correntes. Não sendo capaz de desmontar os liames que atam as produções arquitetônicas ao repertório ideológico do período, ela perde a capacidade de estabelecer juízo sobre seus méritos artísticos.

### **A Documentação do Projeto**

Uma das formas de expandir as referências sobre esta obra pode ser alcançada por meio da análise dos elementos que lhe deram origem. A documentação do projeto, conservada na Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo - FAUUSP permite conhecer a trajetória de sua elaboração. O conjunto dos desenhos é composto de croquis iniciais, anteprojeto, projeto para o licenciamento municipal, projeto executivo, projeto estrutural, projetos de instalações e desenhos de esquadrias.

Este projeto conheceu algumas variantes sem, contudo se afastar da concepção inicial. A julgar pelos primeiros desenhos a organização espacial nasceu, por assim dizer, pronta. Os croquis preliminares documentam a configuração característica, da qual as sucessivas etapas de projeto constituiriam apenas o seu desenvolvimento.

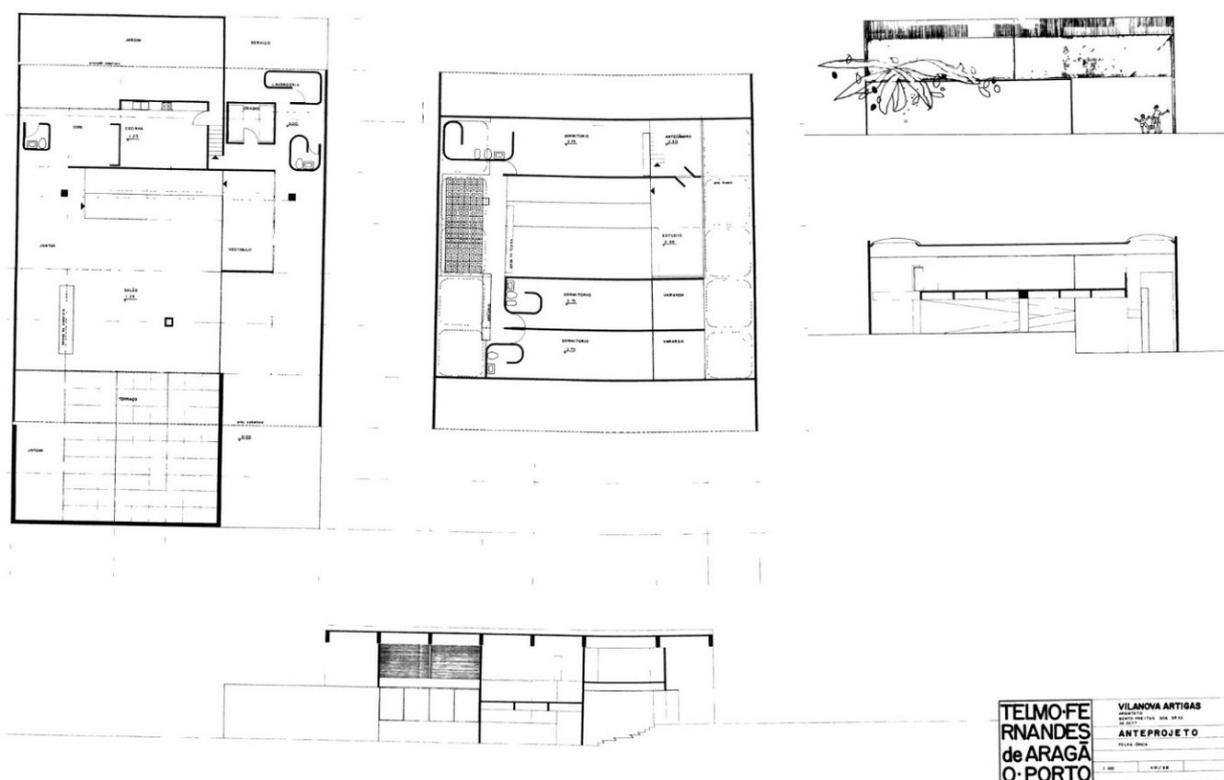


Figura 3 – Anteprojeto – Fonte: Biblioteca FAUUSP

Nele já comparecem plenamente definidas a articulação entre os ambientes, a ideia de estrutura dupla, e o fechamento do volume para o exterior. O anteprojeto apenas estabelece com mais rigor o esquema inicialmente proposto, definindo de forma mais precisa os vários níveis de pavimentos, a modulação e o dimensionamento do conjunto dos ambientes residenciais. Tais desenhos trazem ainda, aspectos relevantes do projeto, como a independência entre a estrutura de sustentação do pavimento superior e a estrutura da cobertura (Figura 3).

Uma destas versões, em cópia heliográfica colorida, apresenta a distribuição do mobiliário e algumas sugestões de apropriação informal de ambientes, como o uso de redes nas varandas.<sup>12</sup> A esta altura, embora a concepção do edifício o definisse no pavimento superior como caixa fechada nas quatro faces, mantinha, no entanto, amplas aberturas da laje de cobertura correspondentes a módulos de 3 metros de dimensão (Figura 4).

Na sequência, um desenho não datado, parece sugerir o propósito da utilização de um sistema de vigas “T” pré-fabricadas. Esta referência é importante, pois constitui uma alteração em relação ao anteprojeto que, inicialmente, trazia uma solução de vigas de cobertura distribuídas de acordo com o intervalo modular de 3 metros. A utilização de vigas pré-fabricadas implicaria na redução deste intervalo, trazendo consideráveis repercussões nas aberturas de iluminação (Figura 5).

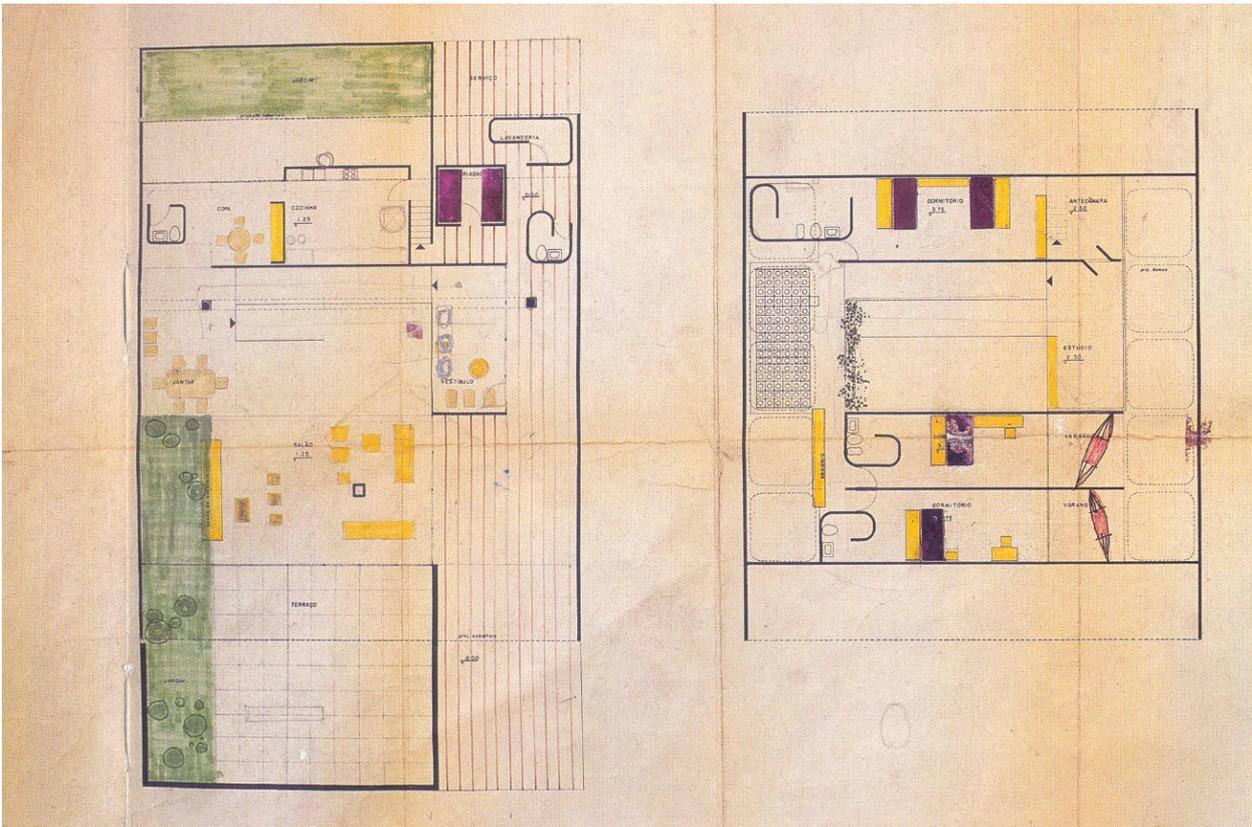
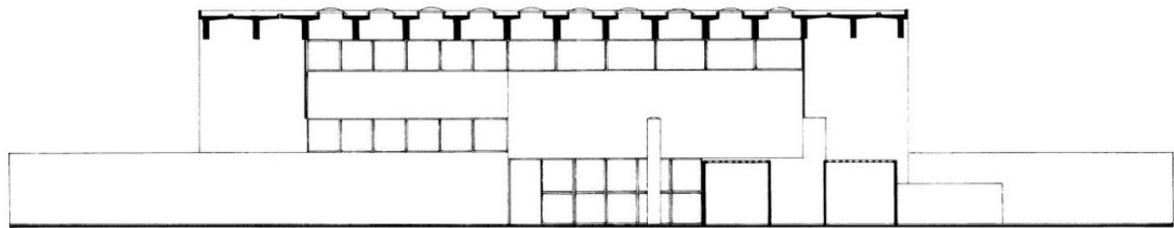
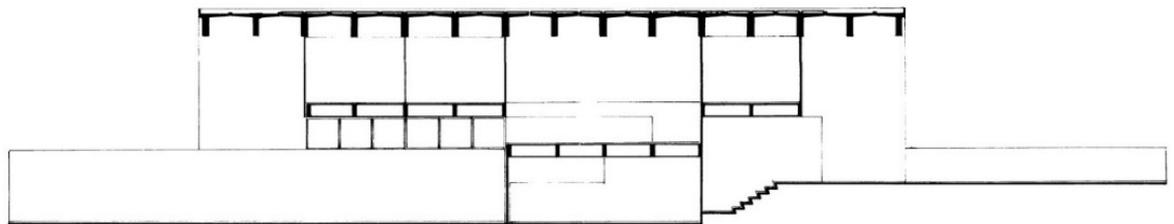


Figura 4 – Anteprojeto – cópia heliográfica mobiliada – Fonte: Biblioteca FAUUSP

O projeto executivo mantém e aprofunda as definições do anteprojeto. Destacam-se, porém, as alterações das aberturas dos ambientes do pavimento superior, substituídas por 4 pequenos domus por módulo. Há, além disso, a introdução de novos elementos de sustentação da estrutura do pavimento superior.



CORTE AA



CORTE BB

Figura 5 – cortes AA e BB – notar o sistema de vigas nervuradas pré- moldadas: Fonte Biblioteca FAUUSP

Os desenhos revelam um notável rigor geométrico tanto na concepção espacial como na elaboração do projeto. O volume é composto por uma modulação em forma de malha de 3 metros, correspondente a 7 módulos no sentido longitudinal e 6 módulos no sentido transversal. Esta malha organiza e disciplina a distribuição espacial.

O terreno é dividido em dois planos distintos que se estendem do alinhamento frontal à divisa dos fundos. O nível de acesso à residência se faz na cota zero, como prolongamento da rua, compreendendo uma faixa contínua de 6,00 m de largura. Este nível acolhe a área de estacionamento de veículos, o vestíbulo de acesso, as dependências de serviço e dormitório de empregados. Do vestíbulo, um lance de rampa alcança o segundo terrapleno, meio pavimento acima, ao longo do qual se distribuem as áreas sociais, copa, cozinha e jardins. Este plano, da mesma forma que o outro, se desenvolve de forma contínua do alinhamento até o limite posterior do lote. É grande a fluidez dos ambientes acentuada pela continuidade do jardim para o interior da casa e pelo prolongamento para o exterior do piso das salas. Apenas uma parede transversal interrompe a continuidade espacial, delimitando as áreas de cozinha e copa.

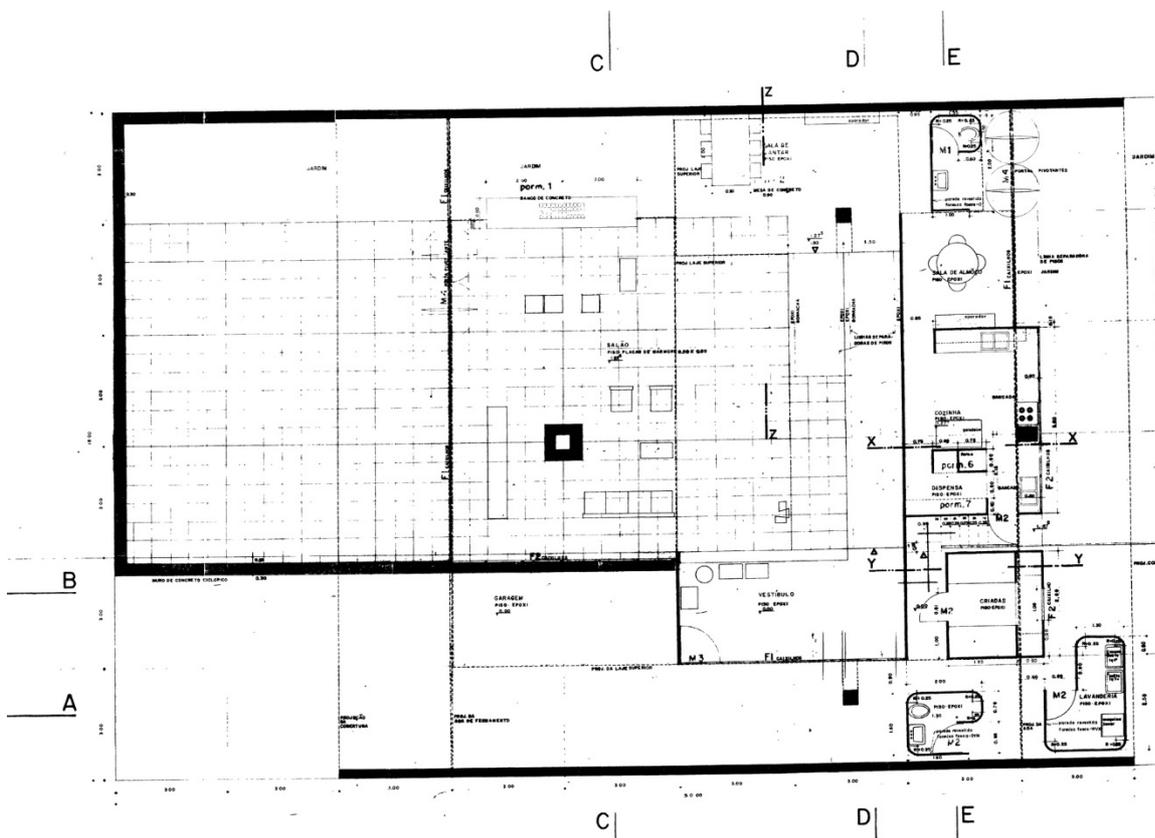


Figura 6 – Projeto executivo – planta pavimento térreo – Fonte: Biblioteca FAUUSP

Um novo lance de rampa prossegue meio nível para alcançar o estúdio, como um grande patamar sobreposto ao vestíbulo, cuja extensão forma a antecâmara do dormitório do casal. Finalmente, o último plano compreende os três dormitórios e instalações sanitárias. De acordo com as primeiras versões do projeto rampas e pavimentos elevados seriam sustentados por três pontos de apoio, como a demonstrar o axioma de geometria euclidiana. Sobre estes planos suspensos, porém sem tocá-los, se desenvolve, de uma divisa à outra, a cobertura.

Apesar do alto significado simbólico presente na hipótese inicial, a estrutura apoiada em três pontos deu lugar, quando da elaboração final, a um sistema mais complexo, no qual comparecem outros elementos de sustentação da laje correspondente ao dormitório do casal. Foram então introduzidas uma parede contínua e um novo apoio no ponto médio do bordo oposto da laje. Aquilo que o artista imagina nem sempre é o que alcança na realização da obra. A matéria não é inerte, não é totalmente plástica, oferecendo sempre alguma resistência.

As rampas articulam os planos sucessivos em que se desenvolve a casa, acentuando a continuidade dos percursos. Mas é possível deambular de outras maneiras, à volta dos volumes de sanitários e de serviços. A própria forma destes elementos induz ao movimento.

O projeto do edifício domina toda a área disponível do lote. Mesmo restando parcelas externas, para além do volume construído, verifica-se que tais áreas estão de algum modo envolvidas e interligadas como continuidade dos espaços internos, da mesma forma que os espaços do nível térreo buscam estender-se além dos limites das vedações.

A organização deste edifício está em perfeita coerência com os esforços do arquiteto no sentido de renovar a organização das edificações habitacionais.

“Na década de 50 – afirma Artigas –, eu achei que era necessário mudar a tipologia da casa paulistana. Trata-se de modificar a divisão interna espacial da casa da classe média paulistana, que necessitava se atualizar em relação às modificações sociais que se processavam em nosso país. Ela já não podia continuar imitando a casa tradicional. Nessa época, por exemplo, era comum as casas manterem a entrada de carro como uma reminiscência da antiga cocheira, com os quartos de criados e o tanque de lavar nos fundos da casa. Para mim, elas deveriam ser pensadas enquanto um objeto com quatro fachadas, mais ou menos iguais, ajustando-se à paisagem, como uma unidade. Assim, tanto a garagem quanto o quarto de empregados e lavanderia estavam incluídos na unidade.”<sup>13</sup>



Figura 7 – vista do abrigo de autos e acesso à residência Telmo Porto – foto do autor

De fato, as áreas de acesso, de estacionamento veículos e o dormitório de empregados se incorporam ao corpo da casa, guardando sua autonomia, porém participando da unidade do conjunto. Aqui a hierarquização característica da distinção dos acessos não se realiza mais de forma segregada. Embora cada um guarde sua autonomia, todos os ambientes participam do mesmo espaço de acesso.

### **Pormenores arquitetônicos**

“Detalhe”, termo corrente no linguajar técnico, constitui para Artigas, um anglicismo que ele preferia evitar, substituindo-o pela palavra “pormenor”. Além do rigor da linguagem, quem tem oportunidade de observar seus desenhos técnicos, verifica o mesmo grau de exigência na definição dos demais aspectos da obra. De um lado, a coesão do conjunto das soluções construtivas alcança uma síntese e uma unidade muito particulares, que não deixam escapar nenhum elemento, como o artista que domina todas as variáveis em jogo. Esta síntese é resolvida também em economia, no sentido de austeridade, isto é, da redução de cada pormenor à forma essencial, desprovida de qualquer componente acessório.

Esta economia de meios se manifesta de imediato na contenção do número de componentes que compõem o conjunto construtivo. O concreto armado impera como o material dominante da

construção. A ele se acrescentam tão somente os elementos de vedação, os pavimentos, as instalações e os equipamentos.

Mas esta austeridade também é notável na expressão plástica, reduzida aos planos que definem a distribuição espacial e delimitam a construção. Há uma clara identidade entre configuração espacial e estrutura portante. Da mesma forma, o projeto impõe uma atenção rigorosa ao tratamento superficial do edifício, tanto em relação à textura do concreto à vista como em relação à palheta cromática das superfícies revestidas.

Embora predominem os planos do material *in natura*, cuja tonalidade e textura emprestam uma feição pesada e sombria ao interior do edifício, houve, em contrapartida, intensa preocupação com o acabamento das superfícies resultantes da desforma do concreto armado. Esta preocupação, aliás, está presente na etapa de projeto, conforme demonstram os desenhos executivos (Figura 8). A representação gráfica das duas elevações evidencia a atenção com o resultado pretendido na execução da obra.

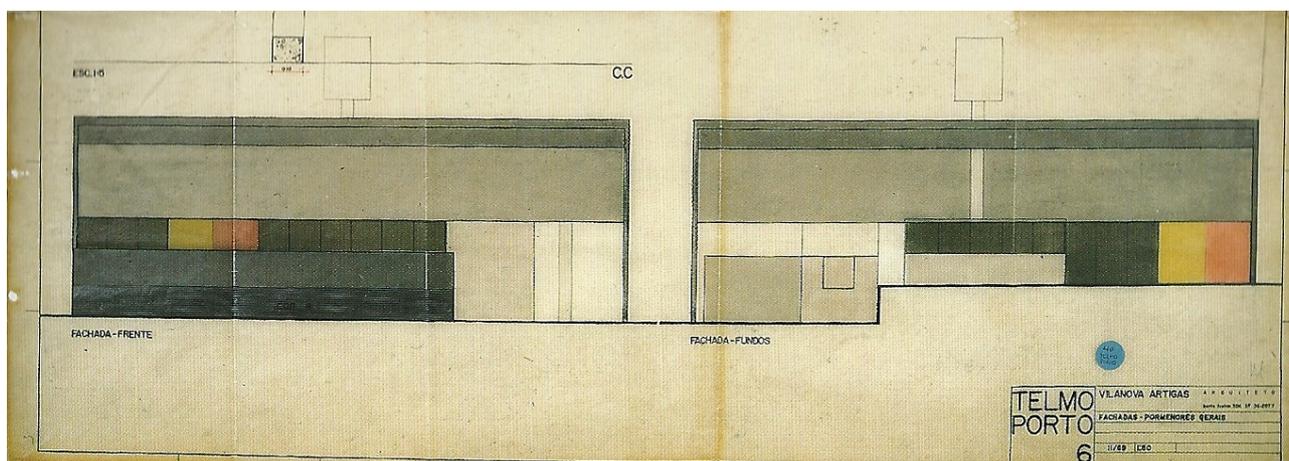


Figura 8 – Elevações – Projeto executivo – Fonte: Biblioteca FAUUSP

Evidência disso é o cuidado com a execução da obra e a definição das cores de determinados elementos, em especial os pavimentos. A exceção da sala de estar, todos os pisos foram revestidos com resina de epóxi, permitindo intensa variação de cor nos distintos ambientes e, ao mesmo tempo, contraste com os planos de concreto à vista.

Formas semelhantes definem os volumes do conjunto dos sanitários e da lavanderia. Trata-se de volumes relativamente autônomos em relação aos limites de compartimentação da casa, cuja forma sugere pequenas espirais definidas por paredes paralelas e ortogonais, cujas interseções são atenuadas por segmentos de arco (ver plantas). Disso resultam planos de desenvolvimento contínuo, cujo movimento das superfícies se organiza de forma a acomodar as distintas funções e equipamentos em seu interior. Volumes constituídos de paredes muito delgadas apresentam um notável contraste entre a superfície externa de concreto aparente e o tratamento cromático surpreendente, de feições pop, obtidos mediante o uso de cores agressivas, nas superfícies internas e nas louças.

Alguns volumes das áreas de serviço, tais como a cozinha e o dormitório de empregados projetam-se ligeiramente além dos limites do espaço interno. Estas simples saliências conferem algum dinamismo à secura da elevação posterior. Da mesma forma, uma inusitada coluna de sustentação do reservatório de água perfura o volume da cozinha, prosseguindo autônoma para além do limite da cobertura.

Assim, cada aspecto construtivo do edifício foi projetado em íntima relação com os demais. A solução de cada pormenor estabelece relação com o conjunto, e se generaliza para todo o edifício. Mas, não se trata apenas de coerência técnica. Na residência Telmo Porto há o predomínio da regra e da medida, de uma maneira tal que parece aproximá-la das obras clássicas.

### **Considerações Gerais**

O uso frequente e repetido de empenas cegas comparece em boa parte dos trabalhos de Vilanova Artigas. Basta lembrar os exemplos das residências Olga Baeta (1956), Rubens Mendonça (1958) e Nieclewicz (1978). Assim, o elemento que dá origem a um dos argumentos de sua apregoada radicalidade, estaria presente em outras realizações, as duas primeiras, aliás, de período anterior ao golpe militar. Já a residência Nieclewicz, pouco posterior à Telmo Porto, embora ostente uma vasta empena cega no alinhamento frontal e seja em boa medida um edifício introspectivo, voltado para o interior do lote, é também uma residência francamente luminosa, muito distinta da atmosfera reclusa da segunda.

Outra referência comparativa frequente é a residência Martirani, que guardaria com ela intensa relação espacial e temporal. De fato, trata-se de um edifício formado por um volume suspenso inteiramente fechado para o exterior. Não há dúvida que em seus aspectos gerais estas duas obras se aproximam. Porém, como realização são muito distintas, senão mesmo antagônicas.

Uma das características mais impressionantes da residência Martirani é a forma de seu embasamento, realizado por meio de muros de pedra bruta dispostos como se constituíssem ambientes escavados no solo. A estrutura suspensa não se afasta desta condição, apresentando um concreto à vista de textura rude, complementado por um cromatismo violento, de feição expressionista. Na residência Telmo Porto, é justamente o contrário o que ocorre. Em lugar da presença intensa do material bruto e da rusticidade do concreto, o que predomina é um tratamento formal de geometria precisa, de rigorosa definição de planos e superfícies, de textura refinada do concreto à vista e de juntas e cantos vivos perfeitamente executados.

Suas características a aproximam muito mais do edifício da FAUUSP, seja como volume fechado em suas quatro faces, seja por uma intensa fluidez de articulação de seus vários níveis, promovida pelo sistema de rampas que compõe o vazio central. Mas, em contraste com esta

última, a atmosfera interior da residência Telmo Porto resultou um tanto sombria. Embora se valha de recurso análogo para a iluminação e ventilação de seus ambientes internos, a opção por aberturas de pequenas dimensões em lugar de todo o vão modular da primeira versão do projeto, acabou por resultar insuficiente.



Figura 9 – Sala de estar e coluna de sustentação da laje superior – foto do autor

Por outro lado, em contraste com as dimensões amplas do vão central, os ambientes sob as lajes do piso superior têm pé-direito excessivamente baixo, de apenas 2 metros. A altura reduzida aliada às suas grandes dimensões tornam estes ambientes muito opressivos. Tal condição, aliada às características de construção projetada integralmente em concreto armado, além da escala reduzida e não monumental, contribuiu para tornar os ambientes internos consideravelmente opressivos.

### **O estado atual da obra**

Certa ocasião, ao comentá-la, Artigas afirmou:

Esta, a casa Telmo Porto, tenho de descrevê-la meio tragicamente, porque é uma das coisas mais simpáticas que construí. (...) Mas foi vendida para alguém que a transformou num restaurante chinês – de modo que se vocês quiserem ver a casa vão lá...”<sup>14</sup>

O edifício deixou de ser residência. Hoje pertence a uma distribuidora de filmes, tendo sofrido várias alterações, entre as quais a abertura de área de estacionamento no alinhamento frontal, a realização de uma edícula em lugar da lavanderia e sanitário, a introdução de sistema de ar condicionado, corrimãos nas rampas, caixilhos de alumínio substituindo as esquadrias de aço inicialmente desenhadas e, finalmente, a sobreposição de uma cobertura sobre a laje impermeabilizada.

Algumas destas mudanças revelam debilidades características de soluções construtivas que se mostraram impróprias às condições climáticas locais. É o que ocorre com a insistência nas coberturas planas de lajes impermeabilizadas. A introdução de sistema de ar condicionado, por sua vez, denuncia possíveis deficiências do sistema de aberturas zenitais, insuficientes e de difícil controle em relação à iluminação, à incidência solar e à ventilação, agravadas pelo escasso isolamento interno, decorrente de seções muito delgadas da cobertura e das vedações da edificação.

A construção de uma edícula confronta-se com o argumento do arquiteto em relação à pretendida renovação da casa paulistana. Talvez a mais agressiva de todas as alterações – não fica claro se contemporânea à construção da casa – a introdução desse novo volume edificado compromete a concepção arquitetônica e o propósito do autor em integrar ao projeto todo espaço disponível no interior do lote.

Por fim, a introdução de corrimãos, a substituição de partes das instalações hidráulicas e elétricas e respectivos componentes, revelam as dificuldades impostas por um projeto muito bem realizado, mas pouco flexível às acomodações surgidas das demandas de seus usuários ou das necessidades de manutenção do edifício no transcurso do tempo.

### **A preservação da residência**

A casa Telmo Porto encontra-se em processo de tombamento pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural e Ambiental de São Paulo – CONPRESP. Um edifício como este certamente não deixará de ser reconhecido como bem cultural.

Obras dessa dimensão conservam grande fidelidade com o traço que lhes deu origem. O fascínio do risco inicial persistiu, ainda que não realizado integralmente. Mas o que constituiria a substância do impulso que deu origem a uma forma tão impositiva e que se manteve em sua configuração peculiar até a realização final? Como entender este ímpeto que desafiou as dificuldades materiais de realização persistindo fiel ao ponto de partida? Qual o sentido em afirmar tão radicalmente uma ideia, afrontando as normas, relegando a segundo plano condições de conforto – material e espiritual – e mesmo de salubridade?

Se há qualidades inegáveis, há em contrapartida, situações que ameaçam a própria habitabilidade. Embora alguns ambientes se definam por meio de formas amplas, favorecendo a

continuidade espacial, outros foram realizados de maneira rígida e impositiva. A reclusão imposta pelo fechamento total do pavimento superior é desconcertante e suas consequências são severas e comprometedoras.

Artigas gostava de aludir a Heidegger. O filósofo, por sua vez, afirmava que para ser capaz de construir é preciso antes, saber habitar. Qualquer digressão sobre as origens da habitação inevitavelmente remete ao sentido profundo do habitar como condição da própria existência. E nessa circunstância, as noções de abrigo, de defesa, de segurança, de recolhimento, de conforto, e tantas outras, compõem o repertório de associações imediatamente relacionadas a esse sentido.

Na tradição latina não são raras as habitações introspectivas. As casas de origem romana talvez constituam a expressão que melhor as representa. Voltadas para o interior, estas residências se organizam em torno do átrio e de pátios ajardinados, ladeados por pórticos para os quais se abriam vários cômodos. Porém, estes ambientes reclusos, são repletos de amenidades, proporcionando a expansão dos ambientes e suas atividades ao ar livre. Sendo totalmente fechadas para o exterior, sua forma evidencia uma dualidade irreconciliável de opostos que, todavia, não compromete a habitabilidade, bem ao contrário.

A despeito de sua condição problemática, a residência Telmo Porto constitui uma herança de alto valor do período recente de produção da arquitetura moderna. Mas, assim como não podemos deixá-la à margem, não podemos tampouco conservá-la como objeto estranho em um museu de curiosidades. Muito menos como formas intocáveis objeto culto.

Nestas circunstâncias, será possível torná-la habitável?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. RIBEIRO, Rogério, et. all. *A cidade é uma casa. A casa é uma cidade: Vilanova Artigas - Arquiteto*. Almada, Portugal: Casa da Cerca, 2001.
2. XAVIER, Alberto, et. all. (org.). *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo: Pini, 1983.
3. FERRAZ, Marcelo, et. all. (org.). *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1997.
4. KAMITA, João Masao. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001
5. ZEIN, Ruth Verd. *A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista*. Tese de Doutorado, UFRGS
6. Frampton, K., Artigas, J. V., Wisnik, G., Revista 2G, Vilanova Artigas, Gustavo Gili, 2000;

---

<sup>1</sup> Kamita, J. M., Vilanova Artigas, São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2000, p. 43

<sup>2</sup> As ideias do velho mestre, entrevista a Paulo Markun in Artigas, J. B. V., Caminhos da Arquitetura, São Paulo, Cosac & Naify, 2004, p. 168

<sup>3</sup> Kamita, J. M., Vilanova Artigas, São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2000, p. 43

<sup>4</sup> As ideias do velho mestre, entrevista a Paulo Markun in Artigas, J. B. V., Caminhos da Arquitetura, São Paulo, Cosac & Naify, 2004, p. 168

---

<sup>5</sup>“Casa em quatro níveis”. In: *Revista Projeto e Construção*, nº 37, ano 3, dez 1973, pp. 24-25

<sup>6</sup>“Residência Telmo Porto (1968)”. In: *Revista Construção São Paulo*, nº 1789, maio 1982, p. 29

<sup>7</sup> Id. *Ibid.*, p. 29

<sup>8</sup> XAVIER, Alberto, et. all. (org.). *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo: Pini, 1983.

<sup>9</sup> FERRAZ, Marcelo, et. all. (org.). *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1997

<sup>10</sup> Frampton, K., Artigas, J. V., Wisnik, G., *Revista 2G*, Vilanova Artigas, Gustavo Gili, 2000

<sup>11</sup> Id. *Ibid.*, texto original em inglês e espanhol, livre tradução do autor.

<sup>12</sup> FERRAZ, Marcelo, et. all. (org.). *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1997

<sup>13</sup> Artigas, J. B. V., Vilanova Artigas, *Arquitecto: 11 textos e uma entrevista*, Almada, Centro de Arte Contemporânea, 2000, p. 76

<sup>14</sup> Artigas, J.B.V. Vilanova Artigas, *Arquitecto: 11 textos e uma entrevista*, Almada, Casa da Cerca, 2000, p.96