

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



O RECONHECIMENTO DAS OBRAS DE ARTIGAS PELO CONDEPHAAT

Priscila Miyuki Miura
UPPH – CONDEPHAAT, Rua Mauá, 51, São Paulo, pmmiura@yahoo.com.br

RESUMO

Este trabalho apresenta o processo de estudo realizado pela Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico da Secretaria de Estado da Cultura (UPPH – SEC) que sugeriu o tombamento pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) de um conjunto de obras construídas em território paulista de autoria do arquiteto João Batista Vilanova Artigas.

Trata-se, neste estudo, de entender como se deu o reconhecimento do valor cultural de seu legado, sua importância para a história de São Paulo enquanto um dos principais representantes da arquitetura brutalista no Estado e posteriores questões envolvidas na preservação destes bens.

Partiu-se de uma solicitação de salvaguarda apenas de escolas e passarelas; porém, entendeu-se que a obra de Artigas não deveria ser reduzida a estas duas tipologias arquitetônicas e sim ser considerada em um âmbito maior. Além disso, foi considerado outro pedido, também existente, de tombamento de obras de arquitetura projetadas pelo arquiteto situadas no interior de bairros paulistanos como Sumaré, Jardim América, Jardim Europa e Pacaembu.

Primeiramente, iniciou-se uma revisão bibliográfica que conduziu o trabalho para a ampliação do escopo inicial, acrescentando alguns exemplares em busca da representação de projetos recorrentemente valorizados pela crítica. Foi esta a orientação seguida para definir critérios para a análise e indicação das obras de maior representatividade dentro deste universo.

Estabeleceu-se, então, uma divisão por período de tempo, pois, considerando que Artigas apresenta características distintas em sua produção arquitetônica; conseguir-se-ia, assim, contemplar todo o processo de maturação ao longo de sua carreira e compreender as conexões entre seus projetos atingindo o grau de experimentalismo característico de suas obras de concreto aparente.

A partir da classificação temporal foi possível estabelecer uma classificação por programa arquitetônico – residencial, residencial multifamiliar, educacional, institucional, esportivo/ lazer, transporte e obras de engenharia – nas quais se pode identificar a criatividade do arquiteto como parte inerente do processo de desenvolvimento de cada projeto.

Após o estabelecimento de uma listagem principal, dada pela aplicação dos critérios anteriores, foram realizadas vistorias para reconhecimento das condições atuais das construções e verificação de grau de integridade e das alterações em relação aos projetos originais, seu estado de conservação e questões de propriedade. Ou seja, bens de difícil ou onerosa recuperação física ou ainda bens privados de fruição muito restrita não foram selecionados.

Com o aprofundamento do trabalho, foi possível traçar uma representação sintética da produção deste arquiteto enquanto paradigma para o desenvolvimento de sua própria obra ou para a de seus seguidores. Tais exemplos – sete ao todo – foram escolhidos como marcos referenciais da história da arquitetura e da paisagem cultural em São Paulo: a primeira e a segunda casas do arquiteto, a residência Rio Branco Paranhos, o Ginásio de Guarulhos, a Rodoviária de Jaú, a Escola Estadual de Conceiçãozinha e a Garagem de Barcos do Santa Paula Iate Clube. Estes, juntamente com a Faculdade de Arquitetura e

Urbanismo da USP (FAUUSP) e o Edifício Louveira, já tombados, fariam parte do conjunto de obras de Artigas reconhecidas como patrimônio cultural paulista.

Palavras-chave: Arquitetura moderna, Preservação, Documentação

ABSTRACT

This paper presents the study conducted by Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico da Secretaria de Estado da Cultura (UPPH – SEC) that led to the recognition of a set of buildings in São Paulo designed by architect João Batista Vilanova Artigas as cultural heritage by Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT).

The study seeks to understand how the cultural value of his legacy was recognized, its importance to the history of São Paulo as one of the main representative of brutalist architecture in the state, as well as subsequent issues involved in the preservation of the subjects.

Upon the beginning of the study, the request for preservation included only schools and walkways; however it was understood that the work of Artigas should not be reduced to these two architectural typologies, but had to be considered in a larger context. Moreover, another request was considered, for the recognition of other existing projects designed by the architect located in the neighborhoods of Sumaré, Jardim América, Jardim Europa and Pacaembu in São Paulo.

A literature review led the study to expand its initial scope, including more works in order to represent programs and achievements largely valued by critics. This orientation was considered to define criteria for the analysis and nomination of works of greater representation within this universe.

A time-based division was then established because, considering that Artigas presented distinct characteristics throughout his architectural production, this approach would thus cover the entire maturation process of his career and understand the connections between their projects reaching the degree of experimentalism characteristic of his exposed concrete works.

From the temporal classification, it was possible to establish another classification by architectural program - residential, multifamily residential, educational, institutional, sports, leisure, transport and engineering projects - in which it is possible to identify creativity of the architect as an inherent part of the development process of each project.

After the establishment of a main list, resulting from the application of the aforementioned criteria, inspections were carried out to assess the current condition of the buildings and to check the degree of integrity and changes in relation to their original designs, their conservation status and property issues. Thus, buildings whose physical recovery was too costly or difficult and private properties of restricted enjoyment were not selected.

As the study advanced, it was possible to establish a synthetic representation of the production of this architect as a paradigm for the development of his own work and that of his followers. Such samples - seven

in total - were chosen as landmarks of architectural history and cultural landscape in São Paulo: the first and second homes of the architect, the Rio Branco Paranhos residence, the Guarulhos School, the Jaú Bus Station, the Conceiçãozinha State School and the Garage Boat of the Santa Paula Yacht Club. These, together with the Faculty of Architecture and Urbanism of USP (FAU) and the Louveira Building, which were already enlisted, would become part of the group of works of Artigas recognized as cultural heritage of São Paulo.

Keywords: Modern Architecture, Cultural Heritage, Documentation

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta o processo de estudo¹ realizado pela Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico da Secretaria de Estado da Cultura (UPPH – SEC)² que sugeriu o tombamento pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) de um conjunto de obras construídas em território paulista de autoria do arquiteto João Batista Vilanova Artigas.

Trata-se, neste estudo, de entender como se deu o reconhecimento do valor cultural de seu legado e sua importância para a história de São Paulo enquanto um dos principais representantes da arquitetura brutalista no Estado.

Artigas foi uma das principais figuras no desenvolvimento de um caminho paulista para os anseios da sociedade na primeira metade do século XX. Se para todo o país, o legado deixado pela Escola Carioca é fundamental, há que se considerar que, para São Paulo, o que fora deixado por Artigas corresponde a capítulo significativo para a compreensão da história da arquitetura no Estado.

Não foi apenas fabricante de uma produção arquitetônica inovadora; foi além, preocupou-se com a transmissão desse ideal, ensinando para cada um de seus alunos a causa pela arquitetura moderna. Ratificando o seu posicionamento social, político e educacional, com a reforma curricular desenhada para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) definiu uma série de novas possibilidades de prática e atuação profissional aos novos arquitetos extrapolando os limites da época e sujeitando-se, com isso, às penalidades que lhe foram impostas pelo governo militar³.

Na abertura do estudo de tombamento⁴ (Processo CONDEPHAAT 39.844/2000, Ata nº1236), apenas escolas e passarelas foram contempladas. Contudo, nesta retomada dos estudos em 2010, entendeu-se que a obra de Artigas não deveria ser reduzida a estas duas tipologias arquitetônicas e sim ser considerada em um âmbito maior; mas, como apontava Manoel Brancante⁵ em seu relato para a instrução da abertura deste processo de tombamento, seria inadequado “tombar toda a sua obra” (São Paulo 2000).

Ainda, para o desenvolvimento dos trabalhos, foi considerado outro pedido, também existente, de tombamento de obras de arquitetura projetadas pelo arquiteto situadas no interior de bairros paulistanos como Sumaré, Jardim América, Jardim Europa e Pacaembu que foi, primeiramente, desconhecido pelo Conselho.

A partir desta orientação foram definidos critérios para a análise e indicação das obras de maior representatividade dentro deste universo. Seleccionadas as obras, foram feitos os trâmites burocráticos e a proposta foi encaminhada para a apreciação do Colegiado.

METODOLOGIA DE ANÁLISE

Primeiramente, foi realizada uma revisão bibliográfica através da consulta a teses, artigos e demais publicações que utilizam Artigas e sua obra como objeto de análise. Nesta revisão, foram consultados:

- O catálogo da exposição “Vilanova Artigas”, no Instituto Tomie Ohtake, em que além da seleção das principais obras do arquiteto, sob curadoria de Júlio Katinsky, temos os textos “30 anos depois: o olhar para o futuro”, de Ruy Ohtake, “Vilanova Artigas: invenção de uma arquitetura”, do próprio Katinsky e a “Biografia de Vilanova Artigas”, por Rosa Artigas;
- A exposição “Vilanova Artigas por Vilanova Artigas”, organizada pela FAUUSP e pela Fundação Vilanova Artigas, reedição de uma exposição organizada pelo próprio arquiteto em 1981 para dar suporte a suas palestras e aulas, seria o reconhecimento do próprio autor do que ele projetou de melhor;
- O livro “Arquitetura Moderna Paulistana”, em que Alberto Xavier, Carlos Lemos e Eduardo Corona identificam as principais obras de arquitetura moderna na cidade de São Paulo;
- O livro “Caminhos da Arquitetura” onde estão reunidos os principais textos do arquiteto transparecendo seu posicionamento político-social;
- O livro “Arquiteturas no Brasil” de Hugo Segawa buscando traçar um panorama da produção arquitetônica em todo o país durante o século XX;
- Ainda, as teses “Artigas: da idéia ao desenho” de Maria Luiza Corrêa, “Um olhar sobre Vilanova Artigas” de Dalva Elias Thomaz e “João Batista Vilanova Artigas, arquiteto (1934-1941): a gênese de uma obra” de Cristina Jucá subsidiaram o entendimento para a elaboração dos critérios classificatórios da obra de Artigas.

Num segundo momento, foram comparados os projetos recorrentemente aludidos na bibliografia supracitada com todos aqueles que possuíam alguma posição na UPPH – estudos de tombamento ou já tombados. Produziu-se, assim, uma lista das eventuais obras a serem reconhecidas.

A partir desta comparação, foram estabelecidos critérios de classificação e de análise do conjunto das obras para que fosse possível escolher as que melhor representassem a obra de Artigas.

CRITÉRIO DE CLASSIFICAÇÃO

A premissa de que o reconhecimento pelo Condephaat é de âmbito estadual, acarretou na restrição da análise apenas aos projetos situados no território paulista.

Identificou-se que a obra de Artigas apresenta características muito distintas ao longo de sua produção arquitetônica, expressando, assim, todo o seu processo de maturação, o que possibilitou uma divisão por tempo. Tal divisão não expressa a essência do desenvolvimento da

produção do arquiteto, tal qual se refere Marlene Yurgel em entrevista dada à UPPH⁶ durante o desenvolvimento do estudo, pois, as referências vão e voltam em sua obra, formando uma bagagem contínua em todos os seus projetos independentemente da sua localização no tempo. Portanto, trata-se apenas de um agrupamento de obras contemporâneas.

Dessa forma, foi utilizada a divisão temporal apresentada por Júlio Katinsky na Exposição “Vilanova Artigas”, do Instituto Tomie Ohtake:

- Período entre 1938 e 1944 [equivalente ao período de aproximação com Frank Lloyd Wright];
- Período entre 1945 e 1953 [equivalente ao período de aproximação com a Escola Carioca];
- Período entre 1956 e 1985 [equivalente ao período de aproximação com o Brutalismo].

A partir desta classificação temporal foi possível estabelecer uma classificação por programa arquitetônico. Em cada um dos períodos citados acima, identificou-se uma gama diferente de programas contemplados – residencial, residencial multifamiliar, educacional, institucional, esportivo/lazer, transporte e obras de engenharia; nas quais o arquiteto tem a criatividade como parte inerente do processo de desenvolvimento de cada projeto.

Na classificação usada para o estudo de tombamento selecionaram-se exemplares que melhor apresentam momentos criativos do arquiteto e apontam a flexibilidade do trabalho de Artigas demonstrando sua capacidade de adaptabilidade aos diversos programas e demandas.

CRITÉRIO DE ANÁLISE PARA ESTABELECIMENTO DO VALOR CULTURAL DOS BENS ARQUITETÔNICOS DE AUTORIA DE VILANOVA ARTIGAS.

Para o estabelecimento da relevância da obra de Artigas na História da Arquitetura bem como a relação entre suas ideologias e seus princípios arquitetônicos, foi utilizada a síntese elaborada pelo arquiteto Ruy Ohtake em seu “30 anos depois: um olhar para o futuro”. Para o arquiteto Vilanova Artigas, o espaço define-se como conceito tridimensional, ultrapassando os limites da planta-baixa; utiliza-se, dessa maneira, das colunas e demais elementos estéticos como formas de apropriação e formação do espaço. Seguindo Ohtake, considerados os períodos anteriormente citados, foram adotados alguns critérios de seleção referentes a cada tipologia que permitiram a identificação das características de projeto que diferenciam Artigas dos demais arquitetos. São eles:

- “Uma virada estética”, segundo Ohtake, numa das fases de sua carreira, Artigas deixa de resolver o projeto unicamente com a estrutura, e passa a se utilizar de outros meios para compor o espaço, passa nesta época a utilizar elementos vazados, pintura colorida; enfim, a poética estrutural é complementada pelas minúcias do acabamento;
- “Apoios que cantam”, Artigas foi um dos arquitetos que mais estudou e desenhou pilares (Ohtake 2003) e os utiliza não apenas como parte integrante da estrutura que sustenta o

edifício, mas vai além, fazendo com que o desenho peculiar de cada pilar construa um espaço único;

- “Espaço que flui”, o espaço, em alguns de seus edifícios, ultrapassa o limite do conceito de coberto e do descoberto, vai até a rua, até a cidade (Ohtake 2003).
- “As cores começaram a me impressionar”, Artigas estudou também as cores e tirou partido de sua “sinfonia” (Ohtake 2003) para enriquecer seus projetos;
- “Lembranças”, usando as palavras de Ohtake para melhor expressar o significado deste último ponto:

Questões políticas: o momento político do país foi muito ingrato com a trajetória profissional de Artigas. A perseguição política, a truculência da direita, a partir da década de 50, então com pouco mais de 30 anos de idade, obrigou-o a interromper inúmeras vezes seu trabalho. E, em meados da década de 80, quando o processo democrático ensaiava o retorno paulatino, podendo ter sido o reinício de uma grande fase de trabalho, Artigas, adoentado, faleceu em 1985. Aos 69 anos. Cedo para quem é artista, para quem é arquiteto. Mesmo assim, Artigas produziu imenso trabalho e, principalmente, na sua cabeça, os pensamentos nunca foram interrompidos. Seus projetos não se explicam calmamente, se discutem. Às vezes gritam (Ohtake 2003).

Como resultado da aplicação desses critérios, foi produzida a seguinte listagem:

Nº Processo	Imóveis	Período	Tipologia	Situação em 2010 ⁷
	Residência Rio Branco Paranhos	1938-1944	Habitação Unifamiliar	
	Residência João Batista Vilanova Artigas II e a João Batista Vilanova Artigas I	1945-1953	Habitação Unifamiliar	
23387/85	Edifício Louveira	1945-1953	Habitação Multifamiliar	tombado
	Estádio Cícero Pompeu de Toledo (Morumbi)	1945-1953	Esportivo/ Lazer	
00745/00	Garagem de barcos - Santa Paula Iate Clube	1956-1985	Esportivo/ Lazer	
	Balneário de Jaú	1956-1985	Esportivo/ Lazer	em estudo de tombamento
	Residência José Mário Taques Bittencourt II (Casa dos pórticos)	1956-1985	Habitação Unifamiliar	em estudo de tombamento
	Conjunto Habitacional CECAP "Zezinho Magalhães Prado"	1956-1985	Habitação Multifamiliar	
54292/06	Ginásio de Guarulhos (atual EE Conselheiro Crispiniano) – “Construindo um modelo”	1956-1985	Educacional	em estudo de tombamento
21736/81	FAU-USP	1956-1985	Educacional	tombado
45954/03	Colégio XII de Outubro	1956-1985	Educacional	em estudo de tombamento

Nº Processo	Imóveis	Período	Tipologia	Situação em 2010 ⁷
45952/03	Escola Industrial de Vila Alpina	1956-1985	Educacional	em estudo de tombamento
45953/03	Centro Educacional Pré-primária de Vila Alpina	1956-1985	Educacional	em estudo de tombamento
45961/03	EEPG Conceiçãozinha	1956-1985	Educacional	em estudo de tombamento
49925/04	Estação Rodoviária de Jaú	1956-1985	Transporte	em estudo de tombamento

PROPOSTA DE TOMBAMENTO

Como citado anteriormente, o estudo e análise da obra do arquiteto João Batista Vilanova Artigas se deram a partir de um processo de tombamento que continha a solicitação de preservação oficial de passarelas e escolas dentro do conjunto da “obra de Artigas”. Com base na bibliografia existente e no conhecimento crítico sobre o autor, o escopo de análise foi acrescido de alguns exemplares em busca de representar programas e realizações do arquiteto ao longo de sua obra mais recorrentemente valorizadas pela crítica.

Após o estabelecimento de uma listagem prévia (tabela acima), produzida a partir dos critérios anteriormente descritos, foram realizadas vistorias para reconhecimento das condições atuais das construções e verificação do grau de integridade e das alterações em relação aos projetos originais. Analisaram-se aqui, além do estado das edificações, questões de propriedade, ou seja, bens de difícil ou onerosa recuperação física ou ainda bens privados de fruição muito restrita não foram escolhidos.

Após estas vistorias, objetivou-se, com o aprofundamento dos estudos, a representação de modo sintético da produção do arquiteto em sua dimensão de paradigma para o desenvolvimento de sua própria obra, ou a de seus seguidores. Tais construções se tornaram marcos referenciais da história da arquitetura e da paisagem paulista e sintetizam os momentos projetuais criativos de Artigas.

Como representantes do período de sua graduação até 1944, foram selecionadas a **Residência Rio Branco Paranhos** e a **primeira e a segunda casas do arquiteto**.

A seleção da **Residência Rio Branco Paranhos** justificou-se tanto por sua presença expressiva no bairro residencial do Pacaembu como pela reconhecida influência da arquitetura wrightiana. Embora a construção já tenha sofrido ampliações, a essência do projeto se mantém. A implantação marcante da casa na paisagem é resultado das investigações do autor para soluções construtivas e espaciais que acomodassem a edificação em terreno de topografia difícil.

Já a **primeira casa do arquiteto**, conhecida como “Casinha”, fora projetada como casa de lazer fora da cidade quando o bairro Campo Belo era distante do centro. Além disso, esta foi escolhida por ser sua primeira casa: por ter sido projetada para si próprio, segundo ele, permitiu liberdade projetual, que o fez romper com paradigmas do racionalismo. Apresenta planta irregular e

organiza os ambientes em um único espaço, em diferentes níveis, de maneira circular, ao redor do núcleo em que fica a lareira.

Em conjunto com a **segunda casa do arquiteto no Campo Belo**, elucida o programa da residência mínima, o que as vinculam com propostas internacionais do movimento moderno e representam momento de proposição no panorama brasileiro. O programa da segunda casa, construída no mesmo lote da primeira, quando Artigas passaria a morar no local, também propõe um programa básico: espaços privados pequenos, sala integrada a jardim e estúdio em plano elevado, ligado à sala principal. A cobertura, aqui presente, de planos inclinados assimétricos que convergem numa calha única de captação de águas pluviais seria solução projetual recorrente em outras de suas residências da mesma época.

Para este período, ressalta-se a existência do tombamento do **Edifício Louveira**, (Processo CONDEPHAAT 23.387/85, Resolução SC 44 18/12/1992), evidência de que as soluções aplicadas na unidade residencial eram usadas também ao programa da habitação multifamiliar. A implantação inovadora do edifício, onde seus dois blocos paralelos são interligados por rampas, que os separam e os integram por um jardim comum, conferem a sensação de continuidade visual à contígua Praça Vilaboim.

Embora tenha projetado residências ao longo de toda sua carreira, Artigas ratificou seu ideal propondo espaços coletivos para uma sociedade mais justa. Neste sentido, a proposta de seleção para tombamento privilegiou, a partir desse momento, os projetos que teriam maior possibilidade de fruição, dimensão importante para a proposição de bens para preservação oficial. As residências tiveram sua seleção limitada a uma representação essencial já apresentada, de modo a não estender excessivamente o tombamento a bens privados ligados tão intimamente à vida de seus proprietários, fato que poderia ocasionar deterioração destas construções e, em última instância, pesados ônus financeiros ao Condephaat para promover suas restaurações e desapropriações.

Da segunda metade da década de 1950 até o final da de 1960 foi selecionada a **Garagem de Barcos**. Escolhida para representar programa de lazer, foi projetada para completar as instalações do Santa Paula late Clube, e foi ligada a esse através de túnel subterrâneo que atravessa a Avenida Robert Kennedy. O tombamento justificou-se por este ser projeto de expressão máxima da experimentação estrutural fundamental na obra de Artigas: uma grande cobertura de concreto aparente que se sustenta apenas sobre os apoios, escorados diretamente nos blocos de pedra sobre os muros de arrimo, sem qualquer meio de fixação.



1 Garagem de Barcos do Santa Paula late Clube, 2010. Autoria: Priscila Miyuki Miura.

Artigas projetou, ainda, muitos edifícios escolares. O ícone de sua própria obra, o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP - **FAUUSP**, já havia sido reconhecido pelo tombamento há vários anos (Processo CONDEPHAAT 21.736/1981, Resolução SC 26 de 23/07/81). O edifício traduz sua proposta de ensino de arquitetura: espaços amplos que integrassem todas as disciplinas e que não se fechasse para o exterior. As rampas abertas e os salões configuram praças para reuniões democráticas. Estas soluções projetuais repetem-se em maior ou menor escala em outros projetos escolares como no **Ginásio de Guarulhos**, motivo pelo qual esta obra também foi indicada para tombamento.



2 Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2010. Autoria: Priscila Miyuki Miura.

O Ginásio de Guarulhos além de representar uma ampla gama de projetos públicos do autor, representa também uma nova concepção de edifício escolar em torno de um espaço central unificador. A presença de painéis artísticos de Mário Gruber atrelados ao desenho arquitetônico, também ocorreu em outros momentos na obra do autor.

No intuito de reduzir os investimentos em projeto e custos de obra, a extinta Companhia de Edificações Escolares do Governo do Estado de São Paulo (CONESP) criava padrões, componentes pré-fabricados, estruturas e dimensões pré-determinadas. Neste sentido, a **EEPG Conceiçãozinha no Guarujá** é exemplar, pois o projeto busca resolver o programa limitado com criatividade e beleza: o conjunto estrutural de alvenaria aparente foge do esperado pela Companhia sem desobedecer aos padrões estabelecidos. Demonstra, assim, toda a capacidade criativa do arquiteto, dentro deste contexto considerado limitante para muitos profissionais⁸.

Finalizando esta seleção de bens para tombamento está a **Estação Rodoviária de Jaú**, projeto em que se reafirmam os elementos da poética de Artigas e que representa a maturidade de sua obra: as amplas rampas, os espaços integrados e o uso intensivo do concreto armado criam formas reconhecidas por sua beleza estrutural.



3 Rodoviária de Jaú, 2010. Autoria: Priscila Miyuki Miura.

A escolha de bens representativos da obra de Vilanova Artigas para o tombamento foi resumida a elementos significativos que representem sua trajetória. Diante da dimensão e riqueza desta obra, a seleção não pretende contemplá-la integralmente, e sim expressar sinteticamente uma amostragem dos valores essenciais da obra do arquiteto, elencadas anteriormente na definição dos critérios.

Os arquivamentos, por sua vez, justificam-se, pois, além de não se escolherem para tombamento exemplos cujo caráter já estivesse representado em outro bem indicado, bens cuja recuperação se apresenta potencialmente muito difícil ou onerosa pelo mau estado de conservação ou ainda bens particulares de fruição prejudicada que representariam potenciais ônus para o poder público não foram indicados para receber reconhecimento institucional.

No caso dos processos das escolas, muitos dos exemplares indicados não selecionados para preservação oficial já possuem representação em outros edifícios escolhidos. As escolas produzidas para a extinta CONESP, por exemplo, apresentam soluções exemplificadas na EEPG Conceiçãozinha, enquanto que edifícios como os projetados para o Colégio XII de Outubro, Ginásio de Itanhaém e Escola Industrial de Vila Alpina explicitam características que atingem maior expressividade na FAU e no Ginásio de Guarulhos.

As passarelas, por outro lado, apresentam outro tipo de problemática. Como disse o próprio arquiteto ao comentar o projeto de um conjunto de passarelas, estas estruturas faziam parte de “... um plano integrado [...] para uma problemática área” (Instituto 2003). As passarelas são elementos que não se ligam necessariamente a um lugar específico, mas sempre a soluções paliativas para o convívio de automóveis e pessoas, como uma forma de corrigir um sistema viário ineficiente que necessita de um equipamento elevado para permitir a circulação de pedestres. São ao mesmo tempo, soluções padronizadas para qualquer lugar, portanto potencialmente passíveis de remoção.

Ora, se a qualquer momento uma destas áreas, parte de uma paisagem urbana em transformação, sofre intervenções ligadas a planos maiores de revisão urbanística, ou elas deixam de fazer sentido, ou elas podem atrapalhar os planos, caso haja alargamento de vias. Assim, sempre poderá haver projetos urbanísticos que alterem as dimensões ou eliminem a pertinência de qualquer passarela, inclusive as de Vilanova Artigas, daí o tombamento ser um instrumento nada recomendável. Não interessa nem à preservação, nem ao planejamento urbano que o bem se torne monumento para a mera contemplação e que, sem função e obsoleto tenda à deterioração. Restrições a mudanças que o tombamento de passarelas, um equipamento ligado ao trânsito, pode significar potencialmente dificuldades para a gestão do sistema viário e de um modo mais amplo para o planejamento urbano da cidade⁹. Neste caso, vale lembrar que a salvaguarda da solução arquitetônica e urbanística proposta com o tombamento das passarelas pode ser muito bem assegurada por outros meios de preservação. Aqui cabem o registro

fotográfico e cinematográfico e a guarda arquivística de fontes documentais tais como o projeto original.

Há ainda casos em que, embora a equipe tenha percebido a importância de reconhecimento, a preservação oficial não caberia. No Estádio do Morumbi, foi a existência de regras internacionais cada vez mais rígidas aplicadas aos seus espaços que implicariam adaptações que seriam muito dificultadas pelo tombamento. Já no conjunto habitacional CECAP, por corresponder a um grande aglomerado de residências particulares que já vem sofrendo muitas alterações, torna-se de difícil gestão coletiva assemelhando-se à dimensão de gestão de núcleos históricos.

De um modo geral, as indicações orientaram-se por evitar tombar estruturas ou construções ligadas a funções com muito dinamismo e que potencialmente sofrerão alterações significativas.

Não se pode deixar de mencionar que o caráter experimental de algumas soluções construtivas e estruturais, como a “verdade dos materiais” ou os “apoios que cantam”, empregadas na obra de Artigas podem representar sérios e difíceis desafios para a preservação da restrita relação de bens selecionados para o tombamento. A FAUUSP, por exemplo, tem sido alvo de intensas polêmicas sobre como solucionar os constantes problemas de cobertura, de infiltrações e das manchas no concreto aparente. A EEGG Conceiçãozinha, por sua vez, com sua estrutura de alvenaria aparente e captação de água a céu aberto também apresenta questões difíceis para a preservação. Ainda, a Garagem de Barcos está em área cujo proprietário tem investido na recuperação que, seguramente terá altos custos quando for feita. Ainda assim, são edificações que, segundo os critérios de representatividade da obra, caráter emblemático e/ou potencial de fruição pública desta seleção devem permanecer.

Concluindo, a escolha de bens para tombamento privilegiou **alguns projetos essenciais que documentassem e sintetizassem elementos presentes em toda a obra do autor**. Não se pretendeu, assim, fazer o tombamento da obra de um autor, e sim valorizar, através do tombamento de exemplares bastante específicos, sua contribuição para o patrimônio cultural paulista.

Nome	Período	Justificativa
<u>Residência Rio Branco Paranhos</u>	1938 a 1944 (1942)	- presença marcante na paisagem do bairro Pacaembu - representativa da produção inicial do arquiteto, que mostra influência direta da arquitetura de Frank Lloyd Wright - relevante para os critérios deste tombamento apesar de alterações de sua imagem
<u>Residência do Arquiteto I (casinha)</u>	1938 a 1944 (1942)	- liberdade projetual em relação aos dogmas do racionalismo - produção inicial do arquiteto, que mostra influência direta da arquitetura de Frank Lloyd Wright

Nome	Período	Justificativa
<u>Edifício Louveira</u>	1945 a 1953 (1946)	- pesquisa pela unidade residencial em um programa de habitação multifamiliar - relação com a paisagem (Praça Vilaboim) - presença marcante no bairro de Higienópolis
<u>Residência do Arquiteto II</u>	1945 a 1953 (1949)	- liberdade projetual em relação aos dogmas do racionalismo - integração do espaço interno e externo
<u>Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo</u>	1956 a 1985 (1961)	- representante máximo das propostas do arquiteto enquanto arquitetura e metodologia de ensino - presença marcante na paisagem da cidade (universitária)
<u>Ginásio de Guarulhos (EE Conselheiro Crispiniano)</u>	1956 a 1985 (1961)	- introduz elementos de concepção, acabamento e de linguagem, presentes no conjunto de sua obra em projetos de programa escolar - introduz a utilização de iluminação zenital - o jogo cromático e o uso de painéis murais artísticos são marcantes neste projeto
<u>Rodoviária de Jaú</u>	1956 a 1985 (1975)	- sintetiza as propostas do arquiteto - reafirma os elementos da poética de Artigas
<u>EE Conceiçãozinha</u>	1956 a 1985 (1976)	- proposta inusitada dentro de padronização constritiva - solução estrutural criativa que se apresenta em papel de destaque diante de outras obras sob encomenda da CONESP
<u>Garagem de barcos do Santa Paula late Clube</u>	1956 a 1985 (1976)	- relação indissociável com a paisagem da Represa - unidade projetual que permeia intervenções em construção pré-existente - solução dos pontos de apoio articulados

Seguindo o encaminhamento burocrático adequado, foi sugerido ao Egrégio Colegiado, além do tombamento dos imóveis acima expostos, em junho de 2010:

a) A abertura de estudo de tombamento dos guichês (atual Dossiê Preliminar): 00745/00 - Santa Paula late Clube; 01031/10 - Residência Rio Branco Paranhos e 01033/10 - Residência João Batista Vilanova Artigas I e II;

b) O arquivamento dos processos de estudos de tombamento das seguintes obras: 00891/04 - Fórum de Promissão; 01032/10 - Residência José Mário Taques Bittencourt II (Casa dos pórticos); 01034/10 - Balneário de Jaú; 24318/85 - EEPG Jon Teodoresco (Ginásio de Itanhaém); 45951/03 - Ginásio Estadual de Utinga; 45952/03 - Escola Industrial de Vila Alpina ; 45953/03 - Centro Educacional de Jaú (Unidade Escolar Especial); 45955/03 - Centro Educacional Pré-primária de Vila Alpina; 45954/03 - Colégio XII de Outubro ; 45957/03 - EEPG Jd. Oiti; 45958/03 - EEPG Joaquim Nabuco; 45959/03 - EEPG Jd. Paulista; 45960/03 - EEPG Jd. Chapadão; 45962/03 - EEPG Agenor de Campos; 45963/03 - EEPG Pq. Boa Esperança; 45964/03 - EEPG Sete Praias; 45965/03 - EEPG Pq. Ludovico; 45966/03 - EEPG Jd. Flor do Campo; 45967/03 - EEPG Vila Menck; 45968/03 - Passarela Av. Nove de Julho / INSS; 45969/03 - Passarela Av. Rubem Berta / Av. Miruna; 45970/03 - Passarela Av. Rubem Berta / Aeroporto de Congonhas; 45971/03 - Passarela Av. Nove de Julho / FGV; 45972/03 - Passarela Largo Padre Péricles; 45973/03 - Passarela Av. Rubem Berta / Av. Aratãs; 45974/03 - Passarela Av. Ramiro Colleone / Rua Justino Paixão; 45975/03 - Passarela Av. dos Eucaliptos / Rio Tamandateí / SESI; 45976/03

- Passarela Av. Perimetral / Av. Guilherme Marconi e 49924/04 - Passarela 1974 / Av. Pereira Barreto / Rua Cayubi

c) A incorporação dos tombamentos do Edifício Louveira e do edifício-sede da FAU-USP neste estudo para elaboração de um dossiê que documente a obra do arquiteto.

Contrariando a proposta enviada pela UPPH, o Colegiado deliberou, em 26 de novembro de 2012, Ata n.º 1689, pelo tombamento de todas as escolas anteriormente listadas. Os processos que tratavam de passarelas foram arquivados. Para a Garagem de Barcos e para as residências foram abertos processos de estudos de tombamento e, até o momento em que este texto é escrito¹⁰, o encaminhamento dos processos não foi concluído.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho realizado pela UPPH buscou traçar uma representação sintética da produção de Artigas enquanto paradigma para o desenvolvimento de sua própria obra ou para a de seus seguidores. Privilegiaram-se alguns projetos essenciais que documentassem e sintetizassem elementos presentes em toda a obra do autor, fazendo, assim, não um tombamento da obra de um autor, mas sim uma tentativa de valorizar, através do tombamento de exemplares bastante específicos, sua contribuição para o patrimônio cultural paulista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Artigas, João Batista Vilanova. **Caminhos da Arquitetura**. In: SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1997.

Artigas, João Batista Vilanova. **Catálogo da exposição “Vilanova Artigas por Vilanova Artigas”**. São Paulo: FAU-USP, 2007.

Artigas, João Batista Vilanova. Primeira entrevista em 07 de junho de 1983. In: JUCÁ, Christina Bezerra de Mello. **João Batista Vilanova Artigas, arquiteto: a gênese de uma obra (1934-1941)**. (Dissertação Mestrado Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, 2006).

Artigas, Rosa. **Biografia de Vilanova Artigas**. In: Instituto Tomie Ohtake. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2003.

Bruand, Yves. **Arquitetura contemporânea brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

Corrêa, Maria Luiza. **Artigas: da idéia ao desenho**. (Dissertação Mestrado Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1998).

Cunha, Márcio Cotrim. **A casinha de Artigas: reflexos e transitoriedade**. *Arquitextos – Portal Vitruvius*, 2005. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.061/449> (Junho, 061.01, 2005).

Cunha, Márcio Cotrim. **Diálogos imaginários: Marcel Breuer e Vilanova Artigas**. Arqtextos – Portal Vitruvius, 2010. <http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp330.asp> (Janeiro, 064.08, 2010).

Guia de bens culturais da cidade de São Paulo. Departamento do Patrimônio Histórico. São Paulo: Imprensa Oficial, 2012.

Instituto Tomie Ohtake. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2003.

Jucá, Christina Bezerra de Mello. **João Batista Vilanova Artigas, arquiteto: a gênese de uma obra (1934-1941)**. (Dissertação Mestrado Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, 2006).

Kamita, João Masao. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Katinsky, Julio Roberto. **Vilanova Artigas: invenção de uma arquitetura**. In: Instituto Tomie Ohtake. Vilanova Artigas. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2003.

Ohtake, Ruy. **30 anos depois: o olhar para o futuro**. In: Instituto Tomie Ohtake. Vilanova Artigas. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2003.

São Paulo (Estado). Secretaria de Estado da Cultura. Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico. Processo nº 39.844/00. **Estudo de tombamento do conjunto de obras do arquiteto João Batista Vilanova Artigas**. São Paulo, 2000.

São Paulo (Município). Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da cidade de São Paulo. Resolução nº03/CONPRESP/200. **Dispõe sobre o tombamento do Conjunto de edifícios do antigo Santapaula late Clube**. São Paulo, 2007.

Segawa, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1997.

Thomaz, Dalva Elias. **Um olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à arquitetura brasileira**. (Dissertação Mestrado Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1997).

Valentim, Fábio Rago. **Casas para o ensino: as escolas de Vilanova Artigas**. (Dissertação Mestrado Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2003).

Xavier, Alberto; Lemos, Carlos Alberto Cerqueira; Corona, Eduardo. **Arquitetura moderna paulistana**. São Paulo: PINI, 1983.

Zein, Ruth Verde. **Brutalismo, sobre sua definição (ou, de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado)**. Arqtextos – Portal Vitruvius, 2007. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/07.084/243> (Maio, 084.00, 2007).

Zein, Ruth Verde. **Um caso exemplar: a Garagem de Barcos do Clube Santapaula. Premissas para a recuperação de seu valor arquitetônico e ambiental**. In: 5º seminário do. co. mo. mo. Brasil: Arquitetura e Urbanismo Modernos: Projeto e Preservação. São Carlos, 2003.

¹ O estudo de tombamento foi objeto de reflexões e aprofundamento por parte do Grupo de Estudos e Inventário da Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico (UPPH): a proposta geral de preservação foi delineada pela arquiteta Priscila Miura em 2008 e desenvolvida em 2010 pelas arquitetas Adda Ungaretti e Priscila Miura com colaboração da arquiteta Silvia Wolff.

² A Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico (UPPH) corresponde a um departamento da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo cujo trabalho técnico subsidia as deliberações do CONDEPHAAT.

³ Em 1969, durante o período da ditadura militar, devido à sua ligação com o Partido Comunista Brasileiro (PCB), foi afastado da FAU e obrigado a se exilar brevemente no Uruguai. Embora tenha voltado a residir no Brasil durante a década de 1970, foi impedido pelo regime de atuar plenamente na Universidade. Seu retorno à FAU-USP se deu em 1979, fruto do processo de anistia instaurado no país a partir daquele ano. Em 1985, pouco antes de seu falecimento, foi-lhe atribuído o cargo de professor titular nesta Escola.

⁴ Para melhor compreensão dos trâmites burocráticos a serem cumpridos até que um bem tenha seu valor reconhecido pelo órgão estadual encarregado legalmente da preservação dos bens culturais em São Paulo, são imprescindíveis os esclarecimentos a seguir. O tombamento de um bem pelo Condephaat passa pelas seguintes etapas:

1. Uma solicitação feita por uma pessoa física, jurídica ou do próprio poder público origina a abertura de um expediente antes denominado guichê e atualmente dossiê preliminar;
2. A solicitação é encaminhada à UPPH para um parecer inicial;
3. A próxima etapa é a designação de um Conselheiro Relator, para exarar seu parecer;
4. Devidamente instruído com o parecer do Conselheiro Relator, o processo aguarda inclusão em pauta de reunião do Conselho, para deliberação;
5. Caso a deliberação do Conselho seja favorável, abre-se o processo de estudo de tombamento, que assegura a preservação do bem até decisão final. O proprietário, nesse momento, é notificado. De acordo com o Decreto Estadual nº 13.426, de 16 de março de 1979, Art. 142, o tombamento se inicia pela abertura do processo respectivo por solicitação do interessado ou por deliberação do Conselho, tomada <ex-officio>. Caso a deliberação do Conselho seja desfavorável, o guichê é arquivado;
6. Uma vez aberto, o processo de estudo de tombamento retorna à UPPH para prosseguimento dos estudos, com a instrução técnica;
7. Finalizados os estudos, é novamente designado um Conselheiro Relator, para novo parecer;
8. Exarado o novo parecer, o processo será incluído em pauta de reunião do Conselho, para deliberação;
9. Caso a deliberação do Conselho seja favorável ao tombamento, o proprietário é notificado e tem um prazo de 15 (quinze) dias para contestar a medida. Conforme Decreto Estadual nº 13.426, de 16 de março de 1979, Art. 143 e seus 3 (três) parágrafos, não ocorrendo contestação, será o tombamento submetido à aprovação do Secretário da Cultura e uma vez publicada a Resolução no <Diário Oficial> imediatamente inscrito no Livro do Tombo; constatada a proposta, o Conselho se manifestará encaminhando o processo à apreciação final do Secretário; da decisão do tombamento em que houve impugnação caberá recurso ao Governo do Estado. Caso a deliberação do Conselho seja desfavorável, o processo é arquivado;
10. A homologação do tombamento ocorre por meio de uma resolução do Secretário da Cultura, publicada no Diário Oficial do Estado e posterior inscrição do bem tombado no livro próprio, conforme o artigo 139;

Após o tombamento de um bem, passa a incidir sobre ele uma área envoltória, conforme o artigo 137, Decreto Estadual nº 13.426, de 16 de março de 1979, em que nenhuma obra poderá ser executada na área compreendida num raio de 300 (trezentos) metros em torno de qualquer edificação ou sítio tombado, sem que o respectivo projeto seja previamente aprovado pelo Conselho, para evitar prejuízo à visibilidade ou destaque do referido sítio ou edificação.

⁵ Manoel Brancante foi Conselheiro do CONDEPHAAT e fez o relato que instruiu o processo de abertura do estudo de tombamento das obras de Artigas.

⁶ Durante o desenvolvimento dos estudos, Marlene Yurgel foi convidada pela UPPH para dar uma entrevista sobre sua experiência ao trabalhar com Artigas.

⁷ Esta situação expressa a situação dos imóveis no Condephaat em 2010, ou seja, durante o desenvolvimento do estudo de tombamento.

⁸ Agradeço ao colega arquiteto Paulo Del Negro por ter elucidado esta experiência durante o desenvolvimento do trabalho.

⁹ Esta reflexão foi resultado de conversas com os colegas Roberto Leme Ferreira, Silvia Wolff e Paulo Del Negro.

¹⁰ A versão para publicação foi terminada em 13/ago/2013.