



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

**Versão do arquivo anexado / Version of attached file:**

Versão do Editor / Published Version

**Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:**

[https://www.seccsp.org.br/online/artigo/14651\\_MARIA+JOSE+DE+AZEVEDO+MARCONDES](https://www.seccsp.org.br/online/artigo/14651_MARIA+JOSE+DE+AZEVEDO+MARCONDES)

**DOI: 0**

**Direitos autorais / Publisher's copyright statement:**

©2020 by Sesc. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

# A COMPLEXIDADE DA MODERNIDADE NO BRASIL: A OBRA DE VILANOVA ARTIGAS<sup>1</sup>

Maria José de Azevedo Marcondes<sup>2</sup>

---

## RESUMO

O artigo aborda o tema “complexo arte–arquitetura” a partir da obra Casa dos Triângulos, dos arquitetos João Batista Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, em uma perspectiva de análise pós-colonial da cultura. A arquitetura moderna em São Paulo foi implantada tardiamente face ao acelerado processo de metropolização, constituindo-se a casa modernista de Gregori Warchavchik, em 1928, uma iniciativa pioneira e resultado de transferências e migrações culturais entre Brasil e Europa. Paradoxalmente, a arquitetura moderna é implantada no Brasil com um olhar para o passado colonial e outro para o futuro, nas obras do arquiteto Lucio Costa, principal articulador do projeto moderno no Brasil, tornando mais complexa a análise crítica e histórica da problematização entre modernidade e colonialidade. A análise parte da questão: “como a expressão moderna pode ser um veículo de colonização e dominação?”, proposta pela arquiteta Ana Tostões.

**Palavras-chave:** Modernismos. Concretismo. Vernacular. Vilanova Artigas.

## ABSTRACT :

The article addresses the theme “Art-Architecture Complex” from the work “Casa dos Triângulos,” by Vilanova Artigas and Carlos Cascaldi, in a perspective of post-colonial analysis of culture. Modern architecture in São Paulo was implemented late due to the accelerated process of urbanization, constituting Gregori Warchavchik’s modernist house, in 1928, a pioneering initiative and the result of transfers and cultural migrations between Brazil and Europe. Paradoxically, modern architecture is implanted in Brazil with a view to the colonial past and another to the future, in the works of the architect Lucio Costa, main articulator of modern design in Brazil, making the critical and historical analysis of the problematization between modernity and colonization more complex. The

---

1 Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo pelo apoio a esta pesquisa.

2 Maria José de Azevedo Marcondes é arquiteta, doutora pela FAU-USP e professora no Instituto de Artes da Unicamp, nos cursos de graduação em Arquitetura e Urbanismo e de Artes Visuais e no programa de pós-graduação em Artes Visuais, Linha de Pesquisa: História, Teoria e Crítica. E-mail:majamarc@unicamp.br

analysis starts from the question – how modern expression can be a vehicle for colonization and domination – outlined by the architect and professor Ana Tostões.

**Keywords:** Modernisms. Concretism. Vernacular. Vilanova Artigas.

## 1. INTRODUÇÃO<sup>3</sup>

O tema deste ensaio enseja duas questões do debate crítico em arte e arquitetura moderna, as quais parecem distintas; porém constituem-se matrizes que informam sobre o projeto moderno e sua leitura na contemporaneidade. De início, discutimos a complexidade das noções de “modernidade” e “colonialidade” no âmbito do pensamento contemporâneo, que incorpora o referencial teórico que podemos denominar “modernidade revisada”, circunscrevendo – o em um quadro teórico de nova escrita da história cultural, com os aportes dos conceitos de transferência cultural e circularidade cultural, desenvolvidos por autores como Peter Burke (1995), com os quais dialogaremos sobre o tema da migração de artistas e arquitetos entre os dois lados do Atlântico e a integração de saberes das culturas tradicionais e vernaculares com a erudita, o que buscamos evidenciar criticamente nas citadas obras.

Refletir sobre fenômenos culturais do passado implica na atribuição de novos significados em perspectivas pós-coloniais. Isto se realizou na exposição Bauhaus Imaginista: Aprendizados Recíprocos, organizada pelo Sesc Pompeia, em parceria com Bauhaus Kooperation Berlin Dessau Weimar, Goethe Institut e Haus der Kulturen der Welt comemorando os cem anos da Bauhaus, que impôs uma vigorosa análise histórica e crítica da modernidade instaurada por esse importante movimento em um contexto pós-colonial em vez de reiterar a rememoração dos projetos de arquitetura e design, que buscaram integrar a arte à vida cotidiana, mesmo que contemplando significativas mudanças na esfera cultural<sup>4</sup>.

Neste sentido, busca-se neste artigo ampliar a abordagem crítica, superando as narrativas colonizadoras eurocentristas existentes de forma

---

3 Consideramos a oportunidade do debate sobre arquitetura moderna proposto no âmbito dos eventos do 27º Congresso Mundial de Arquitetos – UIA 2020 Rio.

4 A exposição inicia-se com a obra de Paul Klee *Teppich* (Tapete), de 1927, incorporando o vocabulário formal da tecelagem (SESC; GOETHE; BAUHAUS, 2018). Um dos percursos da mostra trata da viagem em obras do artista Josef Albers na América ameríndia, sobretudo no México. A citada exposição exhibe uma série de obras que refletem o interesse deste professor da Bauhaus pelas culturas ameríndias pré-colombianas e aborígenes, que exploram a geometria das mantas dos povos navajos.

contínua e estrutural – mesmo após os processos de independência política – e interpretando elementos pré-coloniais remanescentes.

O conceito de “colonialidade” é utilizado neste artigo segundo a definição do autor Aníbal Quijano (1992), o qual interpretou o complexo cultural “modernidade e racionalidade europeia” enquanto um paradigma do conhecimento como parte da estrutura do poder. Este paradigma tornou possível omitir a referência ao outro fora do contexto europeu, tornando invisível a ordem colonial excluída do campo hegemônico (p. 16).

Na América Latina constituiu-se o “pensamento decolonial” elaborado por Edgardo Lander, Arturo Escobar, Walter Mignolo, Enrique Dussel, Aníbal Quijano (membro fundador) e Fernando Coronil. Estes pesquisadores do Grupo Modernidade/Colonialidade publicaram importantes documentos coletivos, como *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales* (LANDER, 2005).

No âmbito das referências teóricas do grupo latino-americano “Modernidade/Colonialidade” destacamos, também, as teses do “decolonialismo”, tal como proposto por Walter Mignolo (2005), que considera:

A configuração da modernidade na Europa e da colonialidade no resto do mundo (com exceções, por certo, como é o caso da Irlanda) foi a imagem hegemônica sustentada na colonialidade do poder que torna difícil pensar que não pode haver modernidade sem colonialidade; que é constitutiva da modernidade, e não derivativa. O imaginário do mundo moderno/colonial surgiu da complexa articulação de forças, de vozes escutadas ou apagadas, de memórias compactas ou fraturadas, de histórias contadas de um só lado, que suprimiram outras memórias, e de histórias que se contaram e se contam levando-se em conta a duplicidade de consciência que a consciência colonial gera (pp. 75-6, tradução nossa).

A segunda questão tratada neste artigo é o conceito “complexo arte-arquitetura” formulado por Hal Foster. Esse autor considera que a tradicional relação entre as disciplinas arte e arquitetura hoje, expõe uma inversão de papéis: enquanto os minimalistas levaram o objeto de arte a uma condição arquitetônica a arquitetura contemporânea permitiu que edifícios acabassem reduzidos a uma condição superficial e imagética – ou seja à mera aparência (FOSTER, 2016, p. 19). O arquiteto e professor Otavio Leonidio (2016) parte dos fundamentos teóricos e epistemológicos da leitura de Foster e considera que a crítica deste autor se sedimenta em uma visão de mundo radicalmente moderna (p. 1).

A problemática exposta por Foster acerca da condição da arquitetura contemporânea como superficial e imagética, em oposição à arquitetura moderna vinculada às vanguardas históricas, nos remete à assertiva do

filósofo Jürgen Habermas (1987), ao conceber o projeto moderno como um projeto incompleto e as possibilidades logradas pela arquitetura moderna unindo o “viés estético do construtivismo e a vinculação de finalidades do funcionalismo estrito” (p. 124). Andreas Huyssen (2014) também aborda a questão do abandono de promessas de futuros alternativos ensejadas pelas utopias modernas, vinculado às vanguardas artísticas, a que se refere Leonidio, ao considerar que as assertivas de Hal Foster sobre a redução da arquitetura contemporânea a uma condição superficial e imagética contém omissões de diversas propostas de arquitetos e vincula-se a uma era moderna e aos paradoxos na formulação de futuros alternativos para as sociedades propostos no projeto moderno, ou seja, formas de vida melhores (ibidem, p. 93).

É nesta perspectiva que situamos a análise da obra de Vilanova Artigas, centrando-a na Casa dos Triângulos: de início, a busca do atrelamento arte–arquitetura moderna que acompanhou esse movimento com as vanguardas – desde o construtivismo russo, o cubismo, o neoplasticismo, o futurismo. Em segundo lugar, buscamos compreender como a expressão moderna pode ser um veículo de colonização e dominação, retomando o questionamento de Ana Tostões. Essa autora considera que

a reinterpretção da arquitetura do movimento moderno implica a preservação física, conceitual e identitária. Quando falamos da África o paradoxo surge pelo fato de a arquitetura do movimento moderno conter em si a pulsão de uma afirmação ideológica de liberdade e valores democráticos (TOSTÕES, 2016, p. 1).

Entretanto, a arquitetura moderna foi a expressão do mundo hegemônico europeu, que buscou a universalização de uma estética e valores para a vida cotidiana. Na África, segundo a autora, os arquitetos partilharam a possibilidade de construir segundo a universalidade do ideário moderno, em uma escala imensa no pós-guerra, ao longo da década de 1950:

... muitos arquitetos que convictamente acreditavam na capacidade transformadora da arquitetura, viajaram para as colônias africanas onde a expressão arquitetônica era mais livre de se afirmar que na metrópole. Também as especificidades geográficas e climáticas africanas promoveram diferentes sentidos para o vocabulário moderno, que adquiriu novas expressões e escalas. (ibidem, p. 3).

É nesta perspectiva que analisaremos a obra de Vilanova Artigas, que irá vincular o complexo arte (concretismo) e arquitetura moderna na Casa Rubens Mendonça, conhecida como Casa dos Triângulos, construída em 1958 na cidade de São Paulo, com um afresco na fachada – frontal e posterior – em forma de triângulos projetado pelo artista plástico Mário Gruber e executado pelo artista Francisco Reboló Gonsáles.

## 2. MODERNIDADE E PÓS-COLONIALIDADE: UMA QUESTÃO COMPLEXA NA ARQUITETURA BRASILEIRA

O Brasil historicamente rompeu com o passado colonial há quase um século, ao contrário das colônias portuguesas na África. A presença colonial está presente, conforme comentamos anteriormente, na vertente exposta pelo pensamento crítico de Aníbal Quijano, o qual interpretou o complexo cultural “modernidade e racionalidade europeia” enquanto um paradigma que tornou possível omitir a referência ao outro, fora do contexto europeu tornando invisível a ordem colonial como totalidade excluída do campo hegemônico (QUIJANO, 1992, p. 12). A propósito, podemos aferir a forte presença dos paradigmas do modernismo universalista e hegemônico da Europa Ocidental e da América do Norte na arquitetura moderna brasileira.

O arquiteto Lucio Costa, entretanto, “foi o principal responsável pela criação de um programa conceitual capaz de conectar a arquitetura moderna internacional à arquitetura tradicional luso-brasileira” (WISNIK, 2007, p. 173). Anteriormente o arquiteto Lucio Costa já havia recebido a arquitetura moderna, através do arquiteto imigrante Gregori Warchavchik, e seu papel foi de intermediário entre essa arquitetura europeia de matriz *corbusiana* e a incorporação de características locais ou regionais.

No âmbito da proteção do patrimônio cultural, Lucio Costa formulou os fundamentos da institucionalização do patrimônio cultural no Brasil, devido ao seu conhecimento sobre arte colonial sobretudo sobre a obra do artista Antonio Francisco Lisboa (Aleijadinho) e, simultaneamente, liderou movimentos artísticos de profundas mudanças na arquitetura e nas artes plásticas modernas. Em torno de Lucio Costa estruturou-se um grupo de intelectuais que formulou uma sólida política de proteção do patrimônio cultural no Brasil, especialmente o patrimônio arquitetônico, com a qual buscou estabelecer ligações entre a arquitetura colonial brasileira e a arquitetura moderna. De acordo com Mariza Motta Santos (1996), “o que buscam não é repetir, copiar, apenas restaurar o passado, mas é antes de tudo uma releitura deste, que permita construir um futuro (...) eles queriam ser modernos e não neocoloniais” (p. 80).

Como afirma Wisnik:

Lucio Costa, ao longo de sua vida, procede a uma investigação minuciosa dessa “linha evolutiva da arquitetura” feita no Brasil e em Portugal, compreendendo, como já dissemos, as produções da Colônia e da Metrópole não numa relação de modelo e cópia, mas constatando a autenticidade de ambas. Contudo, esse transplante cultural não impediu que as

afinidades prévias entre a tradição construtiva portuguesa, sobretudo trasmontana, e as indígenas resultassem em formas novas e híbridas, como a Casa do Bandeirante, em São Paulo, onde, em suas palavras, “de certo modo, tudo se entrosa” (WISNIK, 2007 p. 180).

No campo da historiografia e crítica da arquitetura, podemos traçar uma genealogia crítica das formas de resistência ao universalismo presente no modernismo nas práticas arquitetônicas e contextualizar o tema no Brasil. Na crítica arquitetônica essa genealogia foi iniciada com Lewis Mumford no livro *The South in Architecture* (1941), no qual analisa obras em uma perspectiva crítica à arquitetura das Beaux-Arts, associada por Mumford à exploração imperialista e colonialista da Ásia, África e Américas passando pelo conceito de “regionalismo crítico” proposto por Liane Lefaivre e Alexander Tzonis (1981).

Na antologia teórica elaborada por Kate Nesbitt (2006), Tzonis e Lefaivre apresentam o ensaio “Por que regionalismo crítico hoje?”, no qual problematizam o conceito de *regionalismo crítico*. Os autores iniciam o artigo questionando a validade do regionalismo em um mundo que tende a uma economia globalizada, em que regiões, entidades sociais, culturais e políticas baseadas em identidades étnicas estão se desintegrando. Para responder a essas questões, Lefaivre e Tzonis (2006) partem da recusa de associar o regionalismo crítico aos paradigmas do *genius loci* sedimentado no pitoresco do século XVIII e na nostalgia da perda do sentido de comunidade e lugar nos processos de crescente urbanização do século XIX, bem como nas transformações do regionalismo no romantismo em regionalismo comercial.

A abordagem mais conhecida sobre o fenômeno da universalização na arquitetura moderna é de Kenneth Frampton, o qual considera que constitui uma destruição das culturas tradicionais, especialmente do “núcleo de grandes civilizações e grandes culturas” e propôs o termo “regionalismo crítico”, tomado de empréstimo de Lefaivre e Tzonis para “identificar as escolas regionais recentes, cujo objetivo principal tem sido refletir (...) sobre uma forma de independência cultural, econômica e política” (FRAMPTON, 1997, pp. 381-2). Frampton, posteriormente, em ensaio publicado em 1983, “The Isms of Contemporary Architecture”, incluído na antologia organizada por Nesbitt sob o título “Perspectivas para um Regionalismo Crítico”, retoma o termo “regionalismo crítico” para designar bolsões de resistência ao caráter universal (FRAMPTON, apud NESBITT, 2006, p. 504).

### 3. A OBRA DE VILANOVA ARTIGAS: O RETRATO DE GRAMSCI DE VIRGÍNIA ARTIGAS

O arquiteto Vilanova Artigas tem um perfil amplamente traduzido e difundido em textos e imagens, configurado em diferentes narrativas discursivas referentes à sua obra arquitetônica, a qual se desenvolveu no âmbito da disputa ideológica da Guerra Fria, que caracterizou o período do pós-Segunda Guerra até a década de 1980, emergindo daí várias análises críticas de sua obra, que geraram na historiografia da arquitetura brasileira um discurso estético-político. Pretendemos discutir, neste artigo, que a arquitetura de Vilanova Artigas igualmente buscou projetar uma arquitetura integradora das artes, da arquitetura e da paisagem, com um caráter social inerente à sua formação e seu posicionamento frente aos paradigmas vinculados à universalidade da arquitetura moderna em um contexto de releituras das expressões culturais no período histórico da pós-colonização.

A propósito da questão sobre o caráter nacional / universal da arquitetura de Vilanova Artigas, entendemos as obras analisadas na direção de uma arquitetura moderna que podemos conceituar como “Modernismos do Sul”<sup>5</sup> questionando as definições de um caráter puramente universalista de sua arquitetura. A respeito do tema consideramos que as análises mais recentes da arquitetura e das artes adotam essa vertente metodológica utilizando o conceito de transferência ou migração cultural tendo em vista os deslocamentos que Wright e Le Corbusier fizeram na América do Sul, inclusive no Brasil. A análise incorpora fundamentalmente o referencial teórico que podemos denominar “modernidade revisada”, com os aportes dos conceitos de transferência cultural e circularidade cultural os quais buscam a integração de saberes das culturas tradicionais e vernaculares com a erudita.

João Batista Vilanova Artigas nasceu em Curitiba, em 1915, estudou engenharia na Escola Federal de Engenharia do Paraná e, posteriormente, transferiu-se para a Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, graduando-se como arquiteto, e à qual foi incorporado como professor na cadeira de Composição e Estética<sup>6</sup>. Estudou também desenho artístico na Escola de Belas Artes de São Paulo onde conheceu a artista plástica Virgínia Camargo, convivendo com o grupo de artistas plásticos do Grupo Santa Helena – Alfredo Volpi, Mario Zanini, Fulvio Pennachi, Clóvis Graciano, Francisco Rebolo, entre outros. Artigas teve, portanto, uma

---

5 Ver, a respeito do conceito Modernismos do Sul com o qual trabalho, artigo de minha autoria (MARCONDES, 2015).

6 Carlos Cascaldi, arquiteto que trabalhou e foi sócio de Vilanova Artigas Na década de 1950, foi aluno de Artigas na Escola Politécnica da USP nesse período.



formação em artes e arquitetura, aspecto que destacamos ao abordar a tríade arquitetura–arte–política em sua obra<sup>7</sup>.

A trajetória profissional, acadêmica, de Vilanova Artigas e a análise crítica de sua obra arquitetônica estão amplamente documentadas, desde a publicação de Henrique Mindlin em 1956. O acervo documental e crítico envolve tanto as atividades do seu escritório de arquitetura como o ritmo intenso de atividades vinculadas à institucionalização da arquitetura, pela qual trabalhou ativamente, na criação do Instituto de Arquitetos do Brasil como organização de congressos da área assim, como sua atividade política, aí incluída sua vinculação ao Partido Comunista Brasileiro, juntamente com artistas do Grupo Santa Helena, interessados na experiência do socialismo soviético. A partir de fins da década de 1940, o arquiteto irá se engajar mais diretamente nos embates políticos do Partido Comunista, participando do conselho editorial da *Revista Fundamentos*, publicação fortemente influenciada por visões reducionistas da questão do “realismo socialista” e da perspectiva de uma “arte para o povo”, na qual, em 1952, foi publicado o artigo “Caminhos da Arquitetura”.

Raquel Weber, em sua dissertação de mestrado, realizou um mapeamento das distintas análises críticas existentes sobre a obra de Vilanova Artigas, organizando as leituras de suas obras em três fases:

Autores convergem, entretanto, na identificação de três períodos distintos em tal obra. Os três períodos, sempre vinculados às influências recebidas por Artigas são: a primeira fase, de 1938 a 1944/46 denominada *wrightiana* (Fischer e Acayaba, 1982; Acayaba, 1985; Bruand, 1998; Irigoyen, 2002; Thomaz, 1993; Kamita, 2000), a segunda fase, de 1946 a 1955, denominada *Corbusiana* (Segawa, 1998; Sanvitto, 1992; Bruand, op. cit.; Zein, 1984; Kamita, op. cit), a terceira fase compreende o período posterior a 1955 denominada “Brutalista” (Katinsky, 2003; Koury, 2003; Bruand, op. cit.; Vieira, 1984) (WEBER, 2005, p. 11).

Cabe acrescentar análises mais recentes, como a do historiador de arquitetura Kenneth Frampton, que tece considerações sobre os elementos *corbusianos* (pilotis e rampas) presentes na obra de Vilanova Artigas, uma vez distanciado dos paradigmas de Wright (FRAMPTON, 2010, p. 5). Não nos cabe neste artigo rever o debate sobre a influência de Frank Lloyd Wright e da arquitetura brutalista de ascendência inglesa ou a *corbusiana* influências muitas vezes negadas, em depoimentos, pelo próprio arquiteto Artigas. No artigo “Caminhos da arquitetura moderna”, publicado na *Revista Fundamentos*, n. 24, Vilanova Artigas analisa as linguagens

---

<sup>7</sup> Ver a síntese da biografia de João Batista Vilanova Artigas em KAMITA (2000, pp. 120-6) e ARTIGAS, R. (2003, pp. 240-59)

“organicista” e “racionalista” e contesta duramente Frank Lloyd Wright e Le Corbusier, afirmando que:

o objetivo deste artigo (...) é fundamentalmente o de mostrar que a obra dos arquitetos exprime ideologicamente o pensamento da classe dominante – a burguesia, concluindo que “a Arquitetura Moderna tal como a conhecemos é uma arma da classe dominante, uma arma de opressão contra oprimidos” (ARTIGAS, 1999, p. 27).

Em outros depoimentos ou escritos Vilanova Artigas relativiza suas posições frente às influências:

Assumi posições próximas da arquitetura chamada racionalista, ou posteriormente chamada *corbusiana*, mas fiz isso com espírito crítico, meu próprio, sabendo que essas posições eram já oriundas de uma visão de mundo das quais homens como Le Corbusier, que as fundamentaram, não podiam participar (AMARAL, 1988, p. 97).

Na historiografia da arquitetura moderna da chamada “Escola Paulista de Arquitetura”, as análises críticas em período mais recente sobre a obra de Vilanova Artigas mantêm distância das posições enfáticas do arquiteto sobre a arquitetura moderna. Além das de Kenneth Frampton (2010), podemos citar as do arquiteto Julio Katinsky, que, em uma bela introdução ao “Catálogo da Exposição da obra de Vilanova Artigas”, em 2003, explicita: “Mas os textos de Artigas padecem das dificuldades de seu tempo, quando se assistia à montagem da Guerra Fria” (p. 53). Nessa linha, acrescentamos o artigo do arquiteto Fernando Fuão (2000), no qual aponta o reducionismo das análises sobre a obra de Vilanova Artigas e busca elucidar a questão do caráter de uma identidade nacional perseguida pelo arquiteto e de uma ética universal do “brutalismo inglês” (p. 2).

No amplo painel existente sobre a obra de Vilanova Artigas, nossa intenção é ampliar o debate acrescentando as influências do pensamento do filósofo Antonio Gramsci nas concepções ética e estética da obra projetada e construída. Assim, inserimos no título da introdução deste artigo uma afirmação que próprio arquiteto fez em entrevista à crítica de arte Aracy Amaral (2006): “E Virgínia fez o primeiro retrato do Gramsci que se publicou no Brasil, ninguém sabia quem era o Gramsci e saía uma pequena nota em *Fundamentos*” (p. 184).

Buscamos aspectos pouco investigados na obra de Vilanova Artigas, considerando que os projetos de espaços livres ao redor das edificações nas várias escalas evidenciam de forma aguda seu ideário de uma arquitetura social em espaços públicos ou semipúblicos e, sobretudo, sua intensa produção em projetos de equipamentos culturais e educacionais – em torno

de trinta escolas projetadas e implantadas, segundo Mantellatto (2018, p. 42) – para entidades governamentais e sindicatos, desvinculando-o assim de posturas reducionistas.

A perspectiva da análise parte, portanto, das influências do pensamento de Antonio Gramsci na atuação crítica e projetual de Vilanova Artigas. Como se sabe, Antonio Gramsci desenvolveu o conceito de hegemonia cultural e de intelectual orgânico, no âmbito do pensamento marxista, conceitos fundamentais para o entendimento da organização da cultura. O filósofo desloca a luta política para o campo da cultura, entendendo o papel do intelectual orgânico como portador de uma identidade de classe – referindo-se à classe dominante ou às classes dos trabalhadores (GRAMSCI, 1982, 1989). Portanto, cabe à classe trabalhadora buscar sua própria hegemonia através dos “intelectuais orgânicos”, os quais seriam portadores de uma consciência hegemônica dessas classes (PORTELLI, 1973, p. 71).

Nessa perspectiva de análise, desenvolveremos a compreensão do complexo arte -arquitetura moderna, a partir na análise de Foster (2015, pp. 19-35) e dos debates gerados, especialmente por Otavio Leonidio (2006, p. 1), acerca da redutibilidade da análise de Foster, ao circunscrever suas hipóteses sobre o complexo arte–arquitetura ao projeto moderno projeto esse da arquitetura moderna, conforme definido por Habermas (1987, p. 118), vinculado às vanguardas e equiparando-a à pintura, à música e à literatura vanguardista do século XX e mantendo a tradição do racionalismo ocidental.

#### **4. A CASA DOS TRIÂNGULOS: SÍNTESE DAS ARTES ENTRE O UNIVERSALISMO E O VERNACULAR**

Vilanova Artigas realizou uma reflexão crítica em sua obra nos anos 1950 e se posicionou em direção a propostas vinculadas à história, em soluções vernaculares, como na Casa Olga Baeta (1956) e na Casa dos Triângulos (1958), como afirma em entrevista para a crítica de arte Aracy Amaral (2006):

Nesse tempo comecei a elaborar grandes vãos – sei que isso já é uma inspiração formal da casa popular paranaense -, comecei a descobrir, nas cores em Itapecerica, a relação entre o verde e o azul, em algo que vi em uma ocasião na porta, e que era assim, verde aqui, azul aqui, e fiz junto com o Mário Gruber uma fachada no Sumaré (residência Rubens Mendonça) (p. 197).

Cabe ressaltar que compreendemos o termo “vernacular” no sentido expresso por Frampton:

O termo regionalismo crítico não pretende denotar o vernacular como algo produzido espontaneamente pela ação conjunta do clima, da cultura, do mito e do artesanato, mas, ao contrário, identificar as “escolas” regionais recentes cujo objetivo é representar e atender em um sentido crítico, as populações específicas em que se inserem (FRAMPTON, 2006 p. 505).

A Casa Rubens Mendonça, conhecida como Casa dos Triângulos, projeto de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, foi construída em 1958, na cidade de São Paulo, com um afresco na fachada – frontal e posterior – em forma de triângulos, projetado pelo artista plástico Mário Gruber, executado pelo artista Francisco Rebolo Gonsáles, e projeto paisagístico atribuído ao artista plástico, crítico de arte e paisagista Waldemar Cordeiro<sup>8</sup>. A casa, em terreno com desnível de forma trapezoidal, foi construída em um bloco único, em três níveis com “pés-direitos” diferenciados e com uma configuração geométrica. A configuração geométrica da Casa dos Triângulos estende-se da empena das fachadas à configuração do piso de vários ambientes, das paredes e dos pilares em forma triangular na cor vermelha.

Miguel Buzzar (2006, p. 1) considera que a Casa dos Triângulos compõe uma trilogia de residências unifamiliares que Artigas projetou na segunda metade da década de 1950, de cuja síntese pode-se dizer que emergiram várias das resoluções arquitetônicas que dão forma à chamada “escola paulista”.

Na chamada Casa dos Triângulos, interessa-nos analisar o complexo arte-arquitetura-paisagem configurado nesta obra de Vilanova Artigas e o paradoxal discurso estético e político do arquiteto sobre o projeto construtivista e a arte concreta. Como colocou Jürgen Habermas (1987), em artigo sobre arquitetura moderna e pós-moderna: “Num momento feliz, a arquitetura moderna permitiu que se unissem livremente o viés estético do construtivismo e a vinculação a finalidades do funcionalismo estrito” (p. 124).

A relação entre Vilanova Artigas e Waldemar Cordeiro foi expressa no livro *A função social do arquiteto*, no qual destaca que:

Veja a vivência com os concretistas (...) O concretismo tinha a pretensão, e é Affonso Romano de Sant’Anna que diz, de substituir a luta política por uma visão estética global do mundo, conter em sua visão estética a substituição de nova proposta social (...) percebi isso nessa altura e comecei a me aproximar de Waldemar Cordeiro e de outros e que faziam coisas incompreensíveis para muita gente naquela época (ARTIGAS, 1989, p. 49).

---

8 Não localizamos o projeto de arquitetura paisagística nos Documentos de João Batista Vilanova Artigas, tampouco de Waldemar Cordeiro no acervo da FAU-USP. A atribuição da autoria consta em BUZZAR (2006).



Foto: Casa dos Triângulos, Acervo FAU-USP.

O projeto da casa de Rubens Mendonça – Casa dos Triângulos (1958), entretanto, foi realizado em um período crucial da Guerra Fria, no qual Artigas, como personalidade vinculada aos processos culturais, toma posições extremamente contundentes em relação à arte abstrata geométrica pois vincula essa expressão artística às políticas culturais dos Estados Unidos em relação às artes brasileiras. Isto pode esclarecer o relacionamento profissional extremamente conflituoso entre Vilanova Artigas e Waldemar Cordeiro no projeto e construção da Casa dos Triângulos, como expressa Artigas na entrevista que concedeu a Aracy Amaral em 1980: “Foram exatamente os que levaram o Abstracionismo à arte, e em seus extremos, à negação mais total possível da história” (AMARAL, 2006, p. 188). Trata-se de um período conturbado e reflexivo de Artigas que é contrário às soluções de um “realismo socialista” de cunho regionalista ou uma volta ao colonial, e posiciona-se contrariamente à arte abstrata.

A Casa dos Triângulos representa um momento de importante reflexão crítica de Vilanova Artigas, entre a prática de uma arquitetura que contemplesse uma expressão nacional atualizada ao momento histórico que vivia e uma estética universal. Vilanova Artigas argumenta, em depoimentos de décadas posteriores sobre esse período, que: “as vanguardas – inclusive as vanguardas artísticas do tipo das concretistas – supõem uma posição a-histórica. Isso também acontece com o arquiteto” (AMARAL, 2006, p. 187).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No âmbito da chamada “escola paulista de arquitetura”, consideramos que é inerente na obra de Vilanova Artigas uma arquitetura democrática e social, representada nos espaços livres no entorno das edificações e nos jardins projetados, sobretudo no edifício Louveira, eliminando as diferenças entre público e privado, e sua atuação na produção da arquitetura moderna voltada para equipamentos educacionais em áreas periféricas das cidades paulistas.

Vilanova Artigas teve como projeto e desígnio o imperativo de uma arquitetura social e democrática e o entendimento da importância do deslocamento da luta social para organização da cultura nas práticas projetuais e discursivas da arquitetura moderna. No livro *A função social do arquiteto*, Artigas (1989) declarou que “as posições culturais de 1922 foram válidas para nós, formados numa certa estrutura – a justificativa *oswaldiana* de assimilação da cultura europeia por meio do antropofagismo – mas não serviam para o momento” (p. 46), buscando na poeira do tempo do moderno o sentido de nacional. Como afirma Rosa Artigas (2015), o arquiteto “reivindicou uma expressão nacional autêntica e crítica, que recusava o neocolonial, a volta ao passado tradicional, as influências europeias e, também, o realismo socialista” (p. 14).

Consideramos que a aproximação de Vilanova Artigas com a arte concreta logrou esse ideário. Inseriu em sua obra arquitetônica a arte muralista, uma expressão da arte para a cidade, fora do realismo social como o muralismo mexicano – com a abstração geométrica com matizes vernaculares –, como na Casa dos Triângulos. Buscou a inscrição na história social, ainda que muitas vezes de forma paradoxal. Como afirmou Habermas (1987), “através, do construtivismo, a arquitetura moderna acompanhou o impulso experimental da pintura vanguardista” (p. 121); no caso de Artigas, isso se deu através do concretismo, que se constitui em uma das expressões do construtivismo.

Paisagem é uma construção social matizada por processos de migrações culturais, a qual se vislumbra nas obras do arquiteto Vilanova

Artigas em um complexo arte–arquitetura–paisagem–política, na Casa dos Triângulos, entre outras obras que produziu.

Os estudos decoloniais desenvolvidos na América Latina por pesquisadores do Grupo Modernidade/Colonialidade produziram importantes documentos coletivos, os quais na atualidade fornecem uma base teórica e epistemológica para a crítica do paradigma europeu da racionalidade/modernidade, que constitui o fundamento teórico do poder colonial.

A recepção das matrizes do modernismo de caráter universalista está presente na obra de Vilanova Artigas, ainda que matizado por tradições locais vernaculares. Cabe aprofundar a reflexão sobre as práticas de dominação das tradições culturais produzidas pelo sistema hegemônico europeu; porém, em termos de bibliografia, debates e pesquisas na vertente do pensamento crítico pós-colonial, no qual a experiência da arquitetura moderna está inserida, observamos uma expansão em várias fronteiras.

#### REFERÊNCIAS

- ACAYABA, Marlene Milan. “Vilanova Artigas, Amado Mestre”. *Projeto*, São Paulo, n.76, pp. 50-4, 1985/6.
- AMARAL, Aracy A. *Textos do Trópico de Capricórnio. Artigos e Ensaios 1980-2005: modernismo, arte moderna e o compromisso com o lugar*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- \_\_\_\_\_. “As posições dos anos 50. Entrevista de Vilanova Artigas a Aracy Amaral”. *Projeto*, São Paulo, n. 109, pp. 95-102, abr. 1988.
- ARANTES, Otilia B. “Lucio Costa e a ‘boa causa’ da arquitetura moderna”. In: \_\_\_\_\_; Arantes, P. (org.) *O sentido da formação social: três estudos de caso sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lucio Costa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 1999 (1952).
- \_\_\_\_\_. *A função social do arquiteto*. São Paulo: Nobel, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas / Instituto Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi, 1994.
- ARTIGAS, Rosa C. “Biografia de Vilanova Artigas”, In: \_\_\_\_\_; KATINSKY, J.; OHTAKE, R. (org.) *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Terceiro Nome, 2015.
- BELLUZZO, Ana Maria (org.) *Waldemar Cordeiro: uma aventura da razão*. São Paulo: MAC-USP, 1985.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Trad. Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 2003 (1973).
- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

- BUZZAR, Miguel A. “Triângulos e a Casa: uma promenade pela Casa Rubens Mendonça”. *Risco*, São Paulo, n. 4, pp. 160-1, out. 2006
- \_\_\_\_\_. *João Batista Vilanova Artigas: elementos para compreensão de um caminho da arquitetura brasileira - 1938–1967*. São Paulo: Editora Unesp/ Senac, 2014.
- COSTA, Helouise. “Waldemar Cordeiro: a ruptura como metáfora”, In: \_\_\_\_\_. *Waldemar Cordeiro e a fotografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Editora das Artes, 1995.
- FICHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene Milan. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982.
- FOSTER, Hal. “What’s new about the neo-avant-garde?”. *October*, Cambridge (Mass.), n. 70, pp. 5-32, set. 1994.
- \_\_\_\_\_. *O retorno do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- \_\_\_\_\_. *O complexo arte–arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. “Perspectivas para um regionalismo crítico”. In: NESBITT, K. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, pp. 503-20.
- \_\_\_\_\_. “Vilanova Artigas y la Escuela de São Paulo”. *2G*, Barcelona, n. 54, pp. 4-10, 2010.
- FUÃO, Fernando Freitas. “Brutalismo: a última trincheira do movimento moderno”. *Arquitextos*, São Paulo, ano 1, n. 007.09, dez. 2000. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/949>>. Acesso em: 8 fev. 2020.
- GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Trad. Carlos N. Coutinho. 8a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989 (1948).
- \_\_\_\_\_. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Trad. Carlos N. Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982 (1949).
- HABERMAS, Jürgen. “Arquitetura moderna e pós-moderna”. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 18, pp. 115-24, set. 1987.
- HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado–presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*, Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
- IRIGOYEN, Adriana. *Wright e Artigas: duas viagens*. São Paulo: Ateliê, 2002.
- KAMITA, João Massao. *Vilanova Artigas: a política das formas poéticas*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- KATINSKY, Julio. Vilanova Artigas: invenção de uma arquitetura”. In: \_\_\_\_\_.; ARTIGAS, R. C.; OHTAKE, R. (org.). *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2003.
- LANDER, Edgardo (org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso (Colección Sur Sur), 2005.



- LEFAIVRE, Liane; TZONIS, Alexander. “The Grid and the Pathway”. *Architectonika Themata (Architecture in Greece)*, Atenas, n. 15, pp. 168-178, 1981.
- \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. “Por que regionalismo crítico hoje?”. In: NESBITT, K. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, pp. 521-31.
- LEONIDIO, Otavio. “O complexo Foster-Eisenman”. *V!RUS*, São Carlos, n. 12, 2016. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus12/?sec=4&item=2&lang=pt>>. Acesso em: 3 fev. 2020.
- MANTELLATTO, Edmir. *Outras escolas de Artigas: uma análise dos projetos de Vilanova Artigas para as escolas elaborados para a CONESP, no período de 1976 a 1978*. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- MARCONDES, Maria José A. “Modernism in Latin America: The Construction of an Aesthetic Repertoire”. In: LEAL, J. C.; MAIA, M. H.; FARRÉ, B. (org.). *Southern Modernisms: From A to Z and Again*. Lisboa/Porto: IHA – FCSH-UNL / CESAP-ESAP, 2015, pp. 161-80.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias Locais / Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento limiar*. Belo Horizonte: Humanitas, 2003.
- \_\_\_\_\_. “La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad”. In: LANDER, E. (org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso (Colección Sur Sur), 2005, pp. 75-6.
- MINDLIN, Henrique. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Trad. Paulo Pedreira. Rio de Janeiro: Aeroplano / IPHAN, 2000 (1956).
- MUMFORD, Lewis. *The South in Architecture*. Nova York: Harcourt, Brace, 1941.
- NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- PORTELLI, Hugles. *Gramsci y el Bloque Histórico*. Trad. María L. Braun. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973 (1972).
- QUIJANO, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. In: Lander, E. (org.). *La Colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005. pp. 201-46.
- \_\_\_\_\_. *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima: Sociedad y Política, 1988.
- \_\_\_\_\_. “Colonialidad y modernidad / racionalidad”. *Revista Perú Indígena*, Lima, v. 13, n. 29, 1992.
- SANTOS, Mariza V. Motta. “Nasce a Academia SPHAN”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n. 24, pp. 77-96, 1996.

- SANVITTO, Maria Luiza Adams. *Brutalismo Paulista: uma análise compositiva de residências paulistanas entre 1975 e 1972*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1994.
- SESC – Serviço Social do Comércio; GOETHE Institut; BAUHAUS Kooperation. *Bauhaus Imaginista: Aprendizados Recíprocos* (guia da Exposição). São Paulo: Sesc, 2018.
- TAFURI, Manfredo. *Projecto e Utopia: arquitectura e desenvolvimento do capitalismo*. Lisboa: Presença, 1985 (1973).
- THOMAZ, Dalva. *Um olhar sobre Vilanova Artigas e sua contribuição à arquitetura brasileira*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.
- TOSTÕES, Ana. “Visões cruzadas: um laboratório de arquitetura entre global e local”. *Estudo Prévio 9*, Lisboa, jun. 2016. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11144/2984>>. Acesso em: 25 fev. 2020.
- VIEIRA FILHO, Carlos Alberto. “Vilanova Artigas e a arquitetura paulista”. *Projeto*, n. 66, pp. 97-101, ago. 1984.
- WEBER, Raquel. *A linguagem da estrutura na obra de Vilanova Artigas*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- WILDER, Gabriela Suzana. *Waldemar Cordeiro: pintor difusor, crítico de arte, teórico e líder do movimento concretista nas artes plásticas na década de 50*. Dissertação (Mestrado em História da Arte e da Cultura) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1982.
- WISNIK, Guilherme. “Plástica e anonimato: modernidade e tradição em Lucio Costa e Mário de Andrade”. *Novos estudos – Cebrap*, São Paulo, v. 3, n. 79, pp. 169-93, nov. 2007.
- ZEIN, Ruth V. “Vilanova Artigas: a obra do arquiteto”. *Projeto*, São Paulo, n. 66, pp. 79-91, ago. 1984.