



## A SALA ESPECIAL DE VILANOVA ARTIGAS NA 1ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE SÃO PAULO (1973)

**LOPES, Raíssa A. (1);**

*1. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Tecnologia e Cidade da Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Campinas  
raissa.armelin@gmail.com*

**MONTEIRO, Ana M. R. G. (2)**

*2. Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Tecnologia e Cidade da Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Campinas.  
anagoes@fec.unicamp.br*

### RESUMO

Logo após o golpe de 1964, Artigas foi preso e exilou-se no Uruguai. De volta ao Brasil, em 1967 proferiu a aula inaugural “O desenho” na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, da qual foi afastado novamente e aposentado compulsoriamente em 1969. O último ano da década de 1960 também presenciou o boicote internacional à Bienal de Arte de São Paulo, em resposta às ações repressivas praticadas pelo Estado. O boicote foi a gota d’água para a reformulação do evento, que extinguiu a Exposição Internacional de Arquitetura existente no evento de arte desde 1951, para criar a Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (BIA). Realizada em 1973, no contexto dos Anos de Chumbo da Ditadura, a 1ª BIA dedicou uma sala especial ao trabalho de Artigas, que ocupou também a posição de patrono da exposição de Projetos de Edificação. Este artigo explora a participação de Artigas no evento no contexto do agravamento da Ditadura Militar, através de pistas encontradas sobre a composição da sala especial dedicada ao arquiteto.

**Palavras-chave:** Bienal de Arquitetura; Vilanova Artigas; Arquitetos na ditadura militar; Arquitetura e Estado; Arquitetura moderna.



## A SALA ESPECIAL DE VILANOVA ARTIGAS NA 1ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA DE SÃO PAULO (1973)

Em 1964, após o golpe que instaurou a ditadura militar no Brasil, o Estado interviu nos sindicatos, aterrorizou a zona rural, rebaixou salários, expurgou os baixos escalões das Forças Armadas, instaurou inquéritos nas Universidades, invadiu igrejas, dissolveu organizações estudantis, mas não aniquilou em um primeiro momento a presença cultural da esquerda, atingindo neste ponto o contato entre os intelectuais e o povo (SCHWARZ, 2008). Vilanova Artigas, que era membro importante do Partido Comunista Brasileiro (PCB), esteve entre os presos neste primeiro momento, exilou-se no Uruguai por um ano e retornou ao Brasil e à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) em 1966 (ARANTES, 2011). Com o agravamento da violência e da repressão pela ditadura a partir do Ato Institucional n.5, em 1968, e durante o governo Médici (1969-1974), o arquiteto esteve entre os aposentados compulsoriamente da FAU-USP em 1969.

Os anos “de chumbo” foram marcados também pelo esforço de controle ideológico, que atingiram o maior evento internacional de arte realizado no Brasil: a Bienal de Arte de São Paulo, na qual se inseriu desde 1951 a Exposição Internacional de Arquitetura (EIA) (GASPARI, 2014; ALAMBERT, CANHÊTE, 2004). Em 1969, a ditadura impediu o “Grupo do Paraná” de participar da Bienal de Paris e este ato, aliado ao controle de exposições artísticas, à retirada de obras a serem expostas na Bienal de Arte de São Paulo e à intensificação da violência contra os intelectuais e artistas levou ao manifesto internacional “*Non à la Biennale*”, que levou ao boicote à 10ª Bienal de Arte de São Paulo (SCHROEDER, 2011). A partir de então, o evento de arte iniciou o processo de sua reformulação, que incluiu a extinção da EIA e a criação da 1ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (BIA).

A Vilanova Artigas foi destinada uma das salas especiais da 1ª BIA, a primeira a ser realizada independente da Bienal de Artes de São Paulo. Aberta ao público entre junho e julho de 1973, a 1ª BIA foi promovida através do convênio entre o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), o Banco Nacional da Habitação (BNH) e a Fundação Bienal de São Paulo, também em meio aos anos “de chumbo”. Neste cenário e com financiamento estatal, a 1ª BIA apresentou uma exposição internacional de projetos, um concurso de estudantes de Arquitetura, um seminário sobre controle ambiental, um encontro nacional de estudantes de Arquitetura, uma exposição de grandes projetos nacionais e salas especiais que, além de a Artigas, foram dedicadas a Lucio Costa, Burle Marx e Joaquim Cardozo, além da homenagem póstuma a Flávio de Carvalho, e das salas especiais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF) (GONÇALVES, 1973).



Apesar de sua relevância e de ser o início da trajetória da bienal dos arquitetos que segue até o presente, a 1ª BIA carece de estudos mais aprofundados. Este artigo tem como objetivo apresentar pistas sobre a sala especial de Vilanova Artigas, como contribuição ao conhecimento sobre a 1ª BIA e as circunstâncias que a permeiam. Trata-se de uma pesquisa histórica e documental, cujas fontes foram consultadas principalmente no Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo. Além deste, recorreu-se ao Acervo de Multimeios do Centro Cultural de São Paulo (CCSP), à biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) e ao acervo do departamento paulista do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-SP). Além das fontes diretas, produzidas no curso da organização da 1ª BIA, foram utilizadas fontes indiretas, como os periódicos em circulação em 1973 e que promoveram divulgações a respeito da 1ª BIA, entre elas as revistas Construção em São Paulo, CJ Arquitetura, o Jornal Arquiteto, a Folha de São Paulo e o jornal Estado de São Paulo.

Tais fontes foram abordadas com a visão de que “documento algum é neutro, e sempre carrega consigo a opinião da pessoa e/ou do órgão que a escreveu” (PINSKY et al., 2018. P.63) e, por isso, foram consideradas “em relação ao conjunto de acontecimentos, ideias e orientações que se entrecruzaram no momento de seu aparecimento” (WAISMAN, 2013. P.35). O cenário em que a 1ª BIA se apresentou compreende os anos de chumbo da ditadura militar, o assalariamento dos arquitetos, a situação do ensino de arquitetura – com a imposição do Currículo Mínimo em 1969 – e os interesses das instituições promotoras.

### **O arquiteto entre os anos de chumbo e o “milagre econômico”**

Se em um primeiro momento após o golpe de 1964, a intervenção do Estado não liquidou a presença cultural da esquerda, que em contrapartida cresceu, apesar de restrito espaço de circulação, em 1968 a situação mudou: o fechamento do Congresso Nacional, a suspensão de *habeas corpus* para “crimes políticos contra a segurança nacional” e a cassação e prisão de artistas e intelectuais, com o AI-5, liquidaram “a própria cultura viva do momento” e, a partir de então, o Estado passou a incentivar a propaganda ideológica nacionalista de forma mais contundente (SCHWARZ, 2008; GASPARI, 2014).

A década de 1960, especialmente para os arquitetos paulistas, foi marcada pela inserção deste profissional em múltiplas instituições, fazendo “a ‘ponte’ entre instâncias amplas de produção e difusão arquitetônica da cidade” (DEDECCA, 2015). Esta “ponte” levou-os ao envolvimento mais estreito do IAB com a EIA e com os museus da cidade, bem como à criação dos Congressos Brasileiros de Arquitetos e da 1ª BIA. Entre arquitetos e urbanistas, as discussões anteriores ao golpe se direcionavam ao espaço urbano, debatido em diversas cidades através de seus Planos Diretores e dos desafios advindos da crescente urbanização (BASTOS, 2007).



Durante a ditadura, o regime se apropriou do problema habitacional como bandeira, com intervenções em “escala inédita”, promovidas pelo Banco Nacional da Habitação (BNH), como o CECAP (ARANTES, 2011). O investimento estatal em obras de infraestrutura e o “financiamento massivo de habitações para a classe média por meio do Sistema Brasileiro de Poupança e Empréstimo (SBPE) e do Banco Nacional da Habitação (BNH), principalmente após a instituição do Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS), em 1966”, levou, em parte, à crescente atuação profissional dos arquitetos em empresas de construção civil, para as quais o Estado se tornou um “grande cliente” (KOURY, 2019; SEGAWA, 2002).

### **Artigas, o Desenho e a FAU-USP durante a ditadura militar**

A produção de Artigas que “impulsionou a crítica e apontou possibilidades urbanas alternativas para a conformação das grandes cidades brasileiras” se estendeu principalmente entre as décadas de 1940 e 1960, com projetos residenciais que visavam “sintetizar a configuração de uma cidade transformada” (MEDRANO; RECAMÁN, 2013). O arquiteto conquistou posição privilegiada ao longo desses anos devido a sua produção projetual e crítica e, ademais, por sua “colocação institucional ampla”, tendo participado intensamente das atividades do IAB, nas chapas do IAB paulista, no Conselho Superior do IAB nacional, na fundação do Museu de Arte Moderna (MAM) e da FAU-USP, envolvendo-se na “inserção do IAB nas movimentações culturais da cidade” e no ensino de Arquitetura (DEDECCA, 2015).

Considerados discípulos de Artigas, Rodrigo Lefèvre, Flávio Império e Sérgio Ferro marcaram a vida cultural brasileira e o ensino de arquitetura desde a década de 1960, com uma prática profissional pautada pela “crítica à política desenvolvimentista e por uma pesquisa construtiva e espacial” que extrapolava a influência de seus anos de formação na FAU-USP (KOURY, 2009). O golpe de 1964 cortou o recém iniciado contato entre intelectuais e povo, que motivava as pesquisas dos três arquitetos na busca de uma solução para o problema da moradia, que com a criação do BNH passou a ser “uma das bandeiras do regime” (ARANTES, 2011). Professor na FAU-USP e membro importante do Partido Comunista Brasileiro (PCB), Artigas foi preso a partir do golpe e, após doze dias de prisão e um ano de exílio no Uruguai, o arquiteto retornou ao Brasil (ARANTES, 2011). O arquiteto seguia a concepção “etapista” do PCB, segundo a qual “a perspectiva revolucionária seria uma evolução da sociedade de dominação burguesa”, mantendo a crença no desenvolvimento das forças produtivas (KOURY, 2009). Para Ferro (2006), os arquitetos formados com ênfase nas “grandes necessidades coletivas” tiveram suas expectativas frustradas diante da “estreiteza das tarefas profissionais” durante os anos da ditadura militar:



*“(...) aquelas propostas, apesar de não terem se concretizado no nível em que foram pensadas, serviam, porém, para finalidades distintas, e até opostas. Assim, os estudos sobre planejamento ou sobre nossa limitação construtiva hoje são utilizados, depois de convenientemente deformados, pelas forças mesmas que estas intenções modificadoras, em essência, contrariam: a ditadura e o imperialismo” (FERRO, 2006. P.49).*

Aqueles que antes “julgavam estar participando da construção do país, perguntavam-se diante deste cenário quais seriam as consequências do golpe para o projeto da arquitetura moderna” (ARANTES, 2011). Enquanto Ferro, Império e Lefèvre abordavam a frustração do momento, Artigas defendia que “tanto o funcionalismo quanto a modernização não estavam sendo interrompidos pelo golpe”, acreditava “no desenvolvimento das forças produtivas” e considerava esta, “uma falsa crise”, no texto publicado pela revista *Acrópole* em 1965 (ARANTES, 2011; XAVIER, 2003). Em resposta a Artigas, Lefèvre afirmou que os arquitetos estavam sendo “progressivamente excluídos da vida pública”, confinados a “obras individuais e independentes de um contexto arquitetônico mais amplo” em “uma crise em desenvolvimento”, também na revista *Acrópole*, em 1966 (KOURY, 2019. P.47). Mais tarde, em 1979, Lefèvre apontou que além da frustração, o arquiteto não deveria negar sua participação “no processo de desenvolvimento do país todo o tempo”, mesmo que “um pouco alheio à situação política e à situação de repressão” (LEFÈVRE. In: KOURY, 2019).

“Absolvido” em 1966, Artigas retornou à FAU-USP, onde proferiu a aula inaugural de 1967. A expectativa aguardava seu primeiro pronunciamento público a respeito do golpe, mas o arquiteto “decidiu taticamente ignorar a situação política” e, sem fazer oposição aberta ao regime, abordou “o desenho”<sup>1</sup>, como *desígnio* e como *mediação* (ARANTES, 2011). No ano seguinte, o Fórum de 1968 na FAU presenciou

*“o confronto de duas posições: de um lado, Artigas, que vimos defendendo o Desenho em sua aula inaugural de 1967, e que agora procurava ‘dar uma segurada nas coisas’, segundo alegava, para evitar um derramamento inútil de sangue com o engajamento dos jovens na luta armada; do outro lado, liderados por Sérgio, Flávio e Rodrigo, – ‘a geração da ruptura’ –, estavam os que questionavam a possibilidade de se fazer oposição ao regime militar dentro do campo estreito da arquitetura e da prática profissional” (ARANTES, 2011. P.92)*

---

<sup>1</sup> Thomaz (1997) ressalta que o tema da aula inaugural teria sido condicionado pela presença de informantes na primeira fileira, mas também reconhece que a posição do arquiteto poderia ter sido decorrente da posição do PCB em não fazer oposição aberta ao regime.



Após o agravamento da ditadura, Artigas foi aposentado compulsoriamente em 1969, acompanhado na FAU por Paulo Mendes da Rocha e Jon Maitrejean. O país, entre o “milagre econômico” e os Anos de Chumbo, se dividia entre “a exaltação nacionalista e a violência em relação àqueles que se posicionavam contra o Regime” (VIDOTTO, 2020). A FAU-USP do início da década de 1970 encontrava-se “desorientada e dividida”, preocupada, como a “maioria dos estudantes daquele momento”, em “transformar a realidade, derrotar a ditadura” (MARTINS. In: KOURY, 2009). Divididos entre “artiguistas” e “ferristas”, tanto um grupo quanto outro adentraram a década seguinte desprovidos de suas referências, com a prisão e tortura de Ferro<sup>2</sup> e Lefèvre<sup>3</sup> pela Operação Bandeirante (OBAN) e a detenção Império<sup>4</sup> no DEOPS (MARTINS, 1998; ARANTES, 2011).

A intensificação da repressão levou à escassez de espaços para debates, com a prisão e exílio de intelectuais e com o fechamento da revista Acrópole em 1971, com o qual foram extintos os principais periódicos especializados<sup>5</sup> em arquitetura em circulação do Brasil (BASTOS, 2007). Para Segawa (2002), esta era “a principal publicação dos arquitetos e até seu fechamento, em 1971, virtualmente era o órgão oficial de divulgação da linha paulista” (SEGAWA, 2002. P. 153). Os Congressos Brasileiros de Arquitetos, organizados pelo IAB com envolvimento de Artigas desde 1945, que debatiam questões relevantes à profissão e à formação do arquiteto, realizaram sua 8ª edição em 1969 e somente em 1976 voltaram a acontecer, marcando este período de hiato como crise também para o Instituto (DEDECCA, 2015; 2018).

## A Bienal organizada pelo IAB, pelo BNH e pela Fundação Bienal

---

<sup>2</sup> Ferro era membro da Ação Libertadora Nacional (ALN), de Marighella, participava da luta armada e, após ser liberado da prisão, partiu para a França, onde atuou como professor da Escola de Arquitetura de Grenoble (FERRO, 2006).

<sup>3</sup> Lefèvre, professor no Departamento de Projetos da FAU-USP, participante da fundação da FAU-Santos e membro da Assembleia Nacional do IAB entre 1970 e 1971, com a saída da prisão, passou a trabalhar na Hidrosservice e manteve-se suplente do Conselho Superior do IAB (KOURY, 2019).

<sup>4</sup> Império, atuante como cenógrafo nos “principais grupos de teatro da época, grandes provocadores do regime”, prosseguiu “com suas pesquisas plásticas e gráficas e em sua atuação como docente até o ano de 1985” (KOURY, 2009. P.30).

<sup>5</sup> A partir do Golpe de 1964 até a realização da I BIA foram fechadas as revistas *Arquitetura e Engenharia* (1946-1965), *Habitat* (1950-1965), *Módulo* (1955-1965), *Arquitetura* (1961-1969) e *Acrópole* (1941-1971).



A situação política do país refletiu-se em crise também para a Bienal de Arte de São Paulo que, boicotada internacionalmente em 1969 em resposta a ações da ditadura, foi reformulada em um esforço para manter-se ativa (ALAMBERT; CANHÊTE, 2004). Neste cenário, em 1971 foi anunciado o fim da Exposição Internacional de Arquitetura, que acompanhava a Bienal de Arte desde 1951, e sua autonomização na criação da 1ª BIA, a ser realizada em 1973.



Figura 1. Cartaz da 1ª BIA (1973)

Fonte: Arquivo Histórico Wanda Svevo.

A criação da 1ª BIA foi anunciada<sup>6</sup> em jornais e revistas, como O Estado de São Paulo, a Folha de São Paulo, o Pasquim e o jornal Arquiteto, desde a assinatura do protocolo de intenções, ainda durante a XI Bienal de São Paulo, em 1971. Fiscalizada periodicamente pelas autoridades, a organização da 1ª BIA enviava relatórios

---

<sup>6</sup> Os esforços de divulgação empreendidos pela organização do evento atingiram a filmagem de um documentário sobre a 1ª BIA por Maurice Capovilla, encomendado para a Blimp Films e divulgado no jornal Arquiteto (ARQUITETO N.10, 1973).



de atividades periodicamente às três instituições: ao IAB, ao BNH e à Fundação Bienal. O caráter oficial do evento esteve impresso no catálogo, com a longa Comissão de Honra composta por nomes de representantes do Estado em diversas instâncias, mas também esteve evidente na composição da exposição em si, que destinou cerca de um terço da área do Pavilhão da Bienal a órgãos públicos e suas realizações, e na presença do então vice-presidente Augusto Rademaker à inauguração.

A 1ª BIA contemplou a Exposição Internacional de Projetos, dividida entre Edificação, Urbanismo, Desenho Industrial e Comunicação Visual, para a qual arquitetos de diversos países submeteram suas contribuições. De acordo com a revista Construção em São Paulo no. 1321, de junho de 1973, Vilanova Artigas foi patrono da seção de projetos de edificação, enquanto Roberto de Cerqueira César, Flávio Mota e Carmem Portinho ocuparam esta posição nas seções de urbanismo, comunicação visual e desenho industrial, respectivamente. À revista, Artigas declarou que

“não é por acaso que uma reunião como esta I Bienal de Arquitetura se realiza no Brasil e em São Paulo. Vivemos numa das grandes metrópoles do mundo de hoje, com os problemas que universalmente elas oferecem em desafio à criatividade de seus construtores. Acrescentem-se aqueles nos são próprios, que são brasileiros e paulistas.

Temos de sobra em nossa cultura sinais marcantes da preocupação de organizar nosso meio ambiente em termos cada vez mais humanos, a expressão de nosso jeito de dar solução a algumas questões. Confirmam-nos os nomes dos pioneiros da arquitetura brasileira, a originalidade de suas obras, quantas vezes limitadas à construção de edifícios isolados, embora exemplares como expressões da arte de organizar o espaço da cidade.” (BIENAL: BALANÇO..., 1973. P.25).

Além da exposição de projetos, a programação da 1ª BIA contemplou a Exposição Internacional de Escolas de Arquitetura e o Simpósio Nacional de Escolas de Arquitetura, cujo objetivo consistiu em discutir uma nova proposta de currículo<sup>7</sup> para o curso de Arquitetura, em substituição ao Currículo Mínimo imposto pelo regime em 1969. Outro evento que integrou a programação da 1ª BIA foi o Seminário sobre Controle Ambiental, organizado em conjunto com o Departamento de Saúde Ambiental da Faculdade de Saúde de São Paulo e patrocinado pela Organização das Nações Unidas e pela Organização Mundial de Saúde, além do Ministério

---

<sup>7</sup> Apesar dos interesses se direcionarem à elaboração do novo currículo, as discussões se encaminharam para a criação da Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura (ABEA), que foi fundada alguns meses depois, ainda em 1973.



da Saúde, do Ministério das Relações Exteriores, das Secretarias de Obras Públicas e de Saúde do Estado de São Paulo e da Faculdade de Saúde Pública da USP (GONÇALVES, 1973).

A exposição de Grandes Projetos Nacionais ocupou grande parte dos dois primeiros pisos do pavilhão da Bienal. Foi composta por áreas dedicadas a governos estaduais e municipais, além de órgãos e departamentos públicos, com exemplares de projetos desenvolvidos e financiados pelo Estado, em um esforço para promover suas realizações. Entre os projetos apresentados nesta exposição, estão as primeiras linhas do metrô de São Paulo. Para Miguel Pereira, presidente do IAB, um dos objetivos da 1ª BIA seria destacar a mudança na imagem do arquiteto, para que deixasse de ser considerado “profissional de luxo, que pode ser dispensado do processo de desenvolvimento do país” (BIENAL ESQUECE..., 1973). O jornal O Estado de São Paulo destacou a extensão dos projetos públicos na 1ª BIA e a justificou devido à intenção de demonstrar o envolvimento do arquiteto no desenvolvimento nacional:

*“(...) o verdadeiro sentido da primeira mostra isolada de projetos arquitetônicos que se realiza no Brasil: a tentativa realizada por uma profissão marginalizada de estimular ao máximo a sua participação no processo de desenvolvimento do País. E este objetivo de integração do arquiteto na construção do Brasil pode ser observado pela presença maciça no Pavilhão da Bienal de projetos e obras públicas realizadas pelos governos federal, estadual e municipal, em contraposição a uma ausência quase total de empresas particulares da construção” (ABRE-SE A..., 1973).*

Em destaque no terceiro piso, as salas especiais contemplaram arquitetos previamente premiados pela EIA e amplamente conhecidos pelo público desde a primeira metade do século XX: Vilanova Artigas, Lucio Costa, Burle Marx e Joaquim Cardoso. Para Julio Katinsky, que exerceu a função de secretário executivo da 1ª BIA, as salas especiais teriam reunido arquitetos e pensamentos que guiariam a resolução de “problemas que podem ser resolvidos” (ARQUITETO N. 08, 1973).

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF) compuseram as outras duas salas especiais, também alocadas no terceiro piso do Pavilhão da Bienal. Katinsky destacou que as salas especiais não seriam homenagens monumentais, mas seriam justificadas “pelo destaque da contribuição pessoal para a formação de um ideário, de um instrumental capaz de permitir uma aproximação mais justa com os problemas que nos perturbam, e com as possibilidades de solução que se abrem” (ARQUITETO N.08, 1973).

A 1ª BIA foi criticada por “quase todos os professores que dela participaram”, que consideraram que “a exposição se afastou do seu tema – O Ambiente que o Homem Organiza – e foi superficial”, avaliação



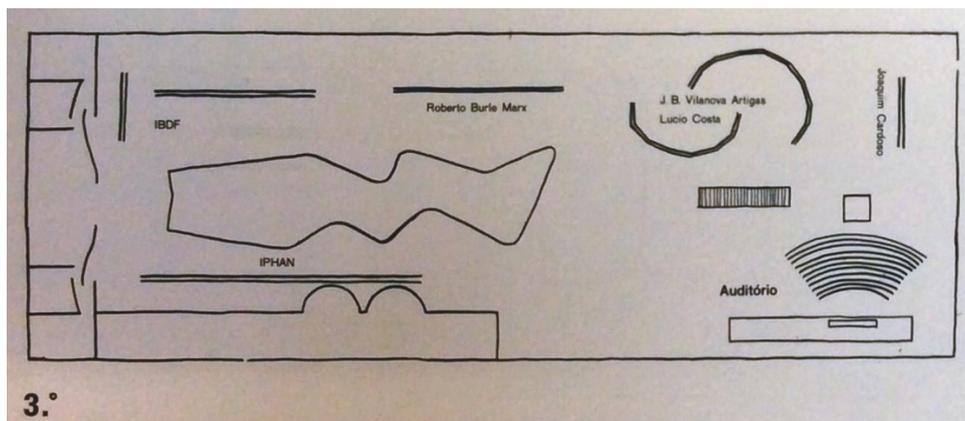
decorrente do predomínio de projetos de edificações sobre o número de propostas de urbanização, além da ausência de discussões sobre “alguns problemas considerados fundamentais, como a marginalização do arquiteto no processo que determina a política urbana das cidades brasileiras”, de acordo com Luís Saia (BIENAL ESQUECE..., 1973). Para Saia, a qualidade dos projetos apresentados teria sido “muito inferior à das mostras anteriores. A causa, segundo ele: ‘A subordinação da Bienal aos interesses imobiliários de segunda categoria e à propaganda inaceitável de empreendimentos oficiais discutíveis, como o metrô’”. Miguel Pereira, então presidente do IAB, discordou: “Não nos interessa a qualidade do projeto ou o tipo de órgão que o executou. Esses projetos mostram a realidade urbana, com todos os seus contrastes. Queremos conhecer essa realidade com seus problemas e não escamoteá-los”. Para ele, “a apresentação de projetos falhos é uma oportunidade para o debate” (BIENAL ESQUECE..., 1973).

Para Pierre Vago, que compôs o júri de premiação da 1ª BIA na condição de presidente honorário da União Internacional dos Arquitetos (UIA), a 1ª BIA teria se limitado a “apenas expor projetos, como objetos em uma vitrine”, lhe faltando “generosidade social” ao apresentar “dezenas de projetos de edifícios arrojados para as classes de maior renda, quando o principal problema ainda é dar a cada homem um lugar para morar” (BIENAL ESQUECE..., 1973). De acordo com o jornal O Estado de São Paulo, a exposição atraiu mais público do que a mostra de Artes Plásticas do mesmo ano, mas não cumpriu a meta de “promover o debate entre os profissionais e suas propostas” devido à “superficialidade da exposição, que se limitou a apresentar lado a lado todos os tipos de projeto, sem destacar os que, realmente, propõem uma melhoria do ambiente” (BIENAL ESQUECE..., 1973). O jornal, também restrito em suas alegações, não atribuiu as críticas às limitações impostas pela situação política, mas ao “pioneirismo dos organizadores da I Bienal”.

### **A sala especial dedicada a Vilanova Artigas**

Entre outros homenageados como referências de atuação profissional naquele momento, Katinsky justificou a escolha de Artigas por este ser “o primeiro grande educador em arquitetura, além de ter participado na criação de escolas, como a FAU/USP”. Segundo ele, Artigas “formou uma geração inteira de arquitetos” e “só pode ter feito o que fez porque é um grande arquiteto, porque teve um pensamento muito mais flexível do que seus próprios mestres” (ARQUITETO N.8, 1973. p.17).

O projeto expositivo de Paulo Mendes da Rocha para a 1ª BIA revelou que as salas especiais dividiram o terceiro piso do Pavilhão com o auditório e que a sala de Artigas foi disposta em um semicírculo em frente a outro, que abrigava a sala especial de Lucio Costa [Figura 2].



**Figura 2. Terceiro pavimento do Pavilhão da Bienal na 1ª BIA (1973)**

Fonte: GONÇALVES, 1973.

O catálogo da exposição forneceu o texto de apresentação da sala, de autoria do próprio arquiteto homenageado, que tomou a habitação como ponto de partida para o homem primitivo transpor “sua não menos primitiva ‘soleira’, para apropriar-se do espaço em escala mais ampla”, sendo as outras construções, como “a ponte, a estação, o aeroporto (...), objetos complementares à habitação através dos quais o espaço da habitação se universaliza” (GONÇALVES, 1973). O texto colocou a casa como ponto de partida para outros desenhos, e a necessidade de se entender a cidade industrial como “a casa da sociedade nova”: “a cidade é uma casa. A casa é uma cidade”.

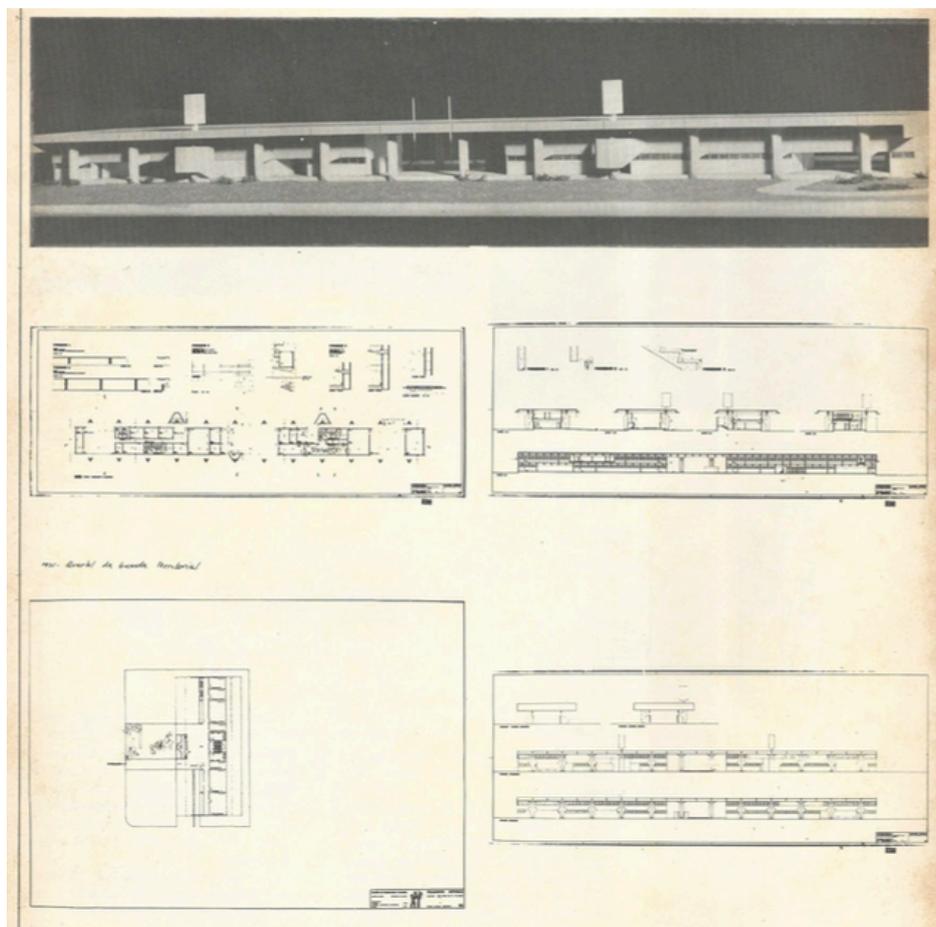
As fontes consultadas não apontam uma convergência sobre os projetos de fato apresentados na sala especial de Artigas, mas trazem referências a obras distintas, algumas das quais se repetem. O catálogo da exposição não lista os projetos, mas apresenta fotografias de três das residências projetadas pelo arquiteto: a residência Manoel Antônio Mendes André (1966), projetada em conjunto com Carlos Cascaldi, a residência Telmo Porto (1968) e a residência Juvenal Juvêncio (1971) [Figura 3].



**Figura 3. Imagens que acompanham a apresentação da sala de Artigas no catálogo da 1ª BIA (1973)**

Fonte: GONÇALVES, 1973.

A revista *CJ Arquitetura* (1973-1974) apresentou um panorama da 1ª BIA, e no que se refere à sala de Artigas, a ilustrou com desenhos e fotografias dos três projetos anteriores, além do prédio da FAU-USP (1961), do quartel general da Guarda Territorial para o Amapá (1971) [Figura 4], da Divisão de Guarda e Segurança (1972), do Conjunto Habitacional CECAP Zezinho Magalhães Prado (1972), projetado com Fábio Penteadó e Paulo Mendes da Rocha, de três passarelas para pedestres desenvolvidas para a EMURB – no Largo Pe. Péricles sobre a Av. Francisco Matarazzo, em Perdizes (1972), no Aeroporto de Congonhas (1973) e sobre a Av. 9 de Julho, no Bairro Bela Vista (1972), em São Paulo.



**Figura 4. Imagens do projeto do Quartel General da Guarda Territorial do Amapá (1971), que acompanham a apresentação da sala especial de Artigas na revista CJ Arquitetura (1973)**

Fonte: CJ ARQUITETURA, 1973.

Diferentemente do que indicam as duas publicações mencionadas, o jornal O Estado de São Paulo fez alusão à presença de apenas dois dos projetos residenciais de Artigas, sem especificar quais. Sob o título “Bial esquece o homem, seu tema”, a matéria apresentou as críticas tecidas à 1ª BIA, com ênfase às salas especiais, “montadas para homenagear os principais representantes da arquitetura brasileira”, mas cuja “documentação era pobre” (BIENAL ESQUECE..., 1973).

### **Considerações Finais**

O posicionamento de Artigas quanto à EIA e à BIA se transformou ao longo do tempo: de um dos mais ferrenhos críticos das primeiras EIAs na década de 1950, caracterizando-as como a “expressão de decadência burguesa”, o arquiteto participou do evento pela primeira vez em 1957 e, na 1ª BIA, foi contemplado com



uma sala especial no terceiro andar do Pavilhão da Bienal. Apesar de preso logo após o golpe, de exilado por um ano e de aposentado compulsoriamente após o AI-5, Artigas foi homenageado por esta bienal “oficial”.

Sem pistas definitivas sobre a composição da sala especial de Artigas, são extraídos dela aspectos gerais: a presença de ao menos duas das três residências representadas no catálogo e seu posicionamento em frente à sala de Lucio Costa, com a qual o público possivelmente faria um paralelo. No tocante aos projetos não-residenciais presentes na revista *CJ Arquitetura* (1973), observa-se o denominador comum do Estado como cliente dessas obras.

A 1ª BIA foi financiada por verbas públicas e ocorreu no período de maior repressão e violência da Ditadura Militar. Além da grande Comissão de Honra, com nomes de autoridades de diversas instâncias publicados nas páginas iniciais do catálogo, a presença do então vice-presidente Augusto Rademaker à cerimônia de abertura da 1ª BIA reforçou o caráter oficial do evento e, de acordo com o jornal *O Estado de São Paulo*, marcou também “a tentativa de aproximação dos arquitetos com o setor público, com o objetivo de promover a integração da profissão, até agora praticamente marginalizada no Brasil” (ABRE-SE A..., 1973). O caráter oficial da 1ª BIA esteve refletido também na proporção de projetos e obras de órgãos públicos expostos no pavilhão e no monitoramento periódico da organização do evento, através de relatórios enviados às instituições promotoras – o IAB, o BNH e a Fundação Bienal –, que contavam cada uma com seu representante no Conselho Diretor<sup>8</sup>.

Longe de refletir as discussões em curso e a produção contemporânea, conforme expresso no Protocolo de Intenções assinado em 1971, a 1ª BIA foi restrita pelo Estado. Ainda assim, manifestações como o encontro de estudantes encontraram nela uma oportunidade para debater questões relevantes para o ensino. Neste artigo, salienta-se a escolha das salas especiais, ao resgatar Artigas, entre outros arquitetos cujas trajetórias já eram conhecidas pelo público desde a primeira metade do século XX e cujo auge da produção crítica se encontrava anterior ao golpe militar. O arquiteto, além de não exercer oposição aberta ao Regime, apresentava certo volume de projetos encomendados pelo Estado durante a ditadura. Destaca-se a produção de Artigas escolhida para compor a sala, integrada por residências e, de acordo com a revista *CJ Arquitetura*, projetos encomendados pelo Estado, em um esforço visto, de certa forma, como de promoção das realizações do Regime Militar.

---

<sup>8</sup> Eduardo Kneese de Mello representou o IAB, Mário Torquato Pinheiro representou o BNH e Oswaldo Corrêa Gonçalves representou a Fundação Bienal no Conselho Diretor da 1ª BIA.



## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 (Nº. De Processo 88887.480096/2020-00).

## Referências Bibliográficas

ABRE-SE A Bienal, uma nova era. **O Estado de São Paulo**, 19 de jun. de 1973. P.26.

ALAMBERT, Francisco.; CANHÊTE, Polyana. **Bienais de São Paulo. Da era do Museu à era dos curadores**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões**. 3ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

ARQUITETURA na Bienal. **Revista Acrópole**, set/1971, ano 33, n. 388.

BARROS, José D'Assunção. **Fontes históricas: introdução aos seus usos historiográficos**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2019.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BIENAL: BALANÇO da arquitetura mundial contemporânea. **A Construção em São Paulo**, n. 1321, junho de 1973. pp.22-34.

BIENAL ESQUECE o homem, seu tema. **O Estado de São Paulo**, 15 de julho de 1973. P.38.

BIENAL: ESTÁ tudo pronto para o grande acontecimento. **Arquiteto** – nº 07, 1973.

BRUNA, Paulo. **Os primeiros arquitetos modernos: habitação social no Brasil 1930-1950**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

DEDECCA, Paula Gorenstein. Instituição e engajamento: Vilanova Artigas no Instituto de Arquitetos do Brasil. **Risco**, vol. 1, 2015.



DEDECCA, Paula Gorenstein. **Arquitetura e Engajamento: o IAB, o debate profissional e suas arenas transnacionais (1920-1970)**. 2018. Tese (doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014a.

GONÇALVES, Oswaldo Correia (coord.). **I Bienal Internacional de Arquitetura** [catálogo da exposição]. São Paulo: Schema Editora Ltda., 1973.

KOURY, Ana Paula. **Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro**. São Paulo: Romano Guerra Ed., Editora da Universidade de São Paulo, Ed. FAPESP, 2003.

KOURY, Ana Paula (org.). **Arquitetura Moderna Brasileira – uma crise em desenvolvimento: textos de Rodrigo Lefèvre (1963-1981)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Ed. FAPESP, 2019.

MARTINS, Carlos A. F. **Arquitetura Moderna em contexto: uma proposta de revisão bibliográfica**. 1998. Tese (Livre Docência). Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo.

MARTINS, Carlos A. F. **“Há algo de irracional...”**. Notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira. In: GUERRA, Abílio (org.). Textos fundamentais sobre a história da arquitetura moderna brasileira. V.2. São Paulo: Romano Guerra, 2010. p.131-168.

MEDRANO, Leandro; RECAMÁN, Luiz. **Vilanova Artigas: habitação e cidade na modernização brasileira**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

OS GRANDES projetos nacionais na Bienal de Arquitetura. **Arquiteto** nº 05, 1973.

PINSKY, Carla Bassanezi et al. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2018.

ROSSETTI, E. P. **Arquitetura em transe: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi – Nexos da arquitetura brasileira pós-Brasília (1960-1985)**. Tese (Doutorado). 2007. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

SCHROEDER, Caroline Saut. **X Bienal de São Paulo: sob os efeitos da contestação**. 2011. Dissertação (Mestrado). Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política, 1964-1969. In: **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.



SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil (1900-1990)**. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

VIDOTTO, Taiana Car. **O papel das instituições representativas dos arquitetos no Estado de São Paulo durante o Regime Militar (1965 – 1985)**. 2020. Tese (Doutorado). Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo, Universidade Estadual de Campinas.

WAISMAN, Marina. **O Interior da História: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos**. São Paulo: Perspectiva, 2013.