



**TOPOGRAFIAS CONSTRUÍDAS:  
UMA LEITURA HEURÍSTICO-SEMIÓTICA DE TRÊS PROJETOS DA  
ARQUITETURA PAULISTA**

**BUILT TOPOGRAPHIES:  
SEMIOTICS HEURISTICS READING OF THREE PROJECTS OF PAULISTA  
ARCHITECTURE**

Evandro Fiorin<sup>1</sup>

UNESP – Campus de Presidente Prudente

**RESUMO:** Este artigo busca construir uma leitura que desvende um método de descoberta derivado do próprio objeto analisado, nesse caso, projetos e obras arquitetônicas de Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Ângelo Bucci, na busca pelo entendimento de seus processos constitutivos, bem como, pelas associações por similaridade relacionadas ao fazer artístico que dá corpo à matéria – a arquitetura. Nesse percurso tentamos minimizar um raciocínio por contiguidade, da mera existência de um estilo arquitetônico a unir as obras analisadas, pelos pontos estético-construtivos comuns aos três casos estudados. Ao invés disso, atentamos para peculiaridades que fazem de cada uma das casas aqui apresentadas, obra única, que aprende com um fazer do passado dessacralizando-o e abrindo-se aos saltos metalinguísticos em relação a um vasto repertório formal, que se convencionou chamar de arquitetura paulista.

**PALAVRAS CHAVE:** Arquitetura Paulista; Heurístico-Semiótico; Similaridade.

**ABSTRACT:** The aim of this article is to build up a reading that reveals a method of discovery derived from the analysis of the object itself, in this case, projects and architectural works by Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha and Angelo Bucci, as a way to understand their constituent processes

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Campus de Bauru-SP (1998), com bolsa do PIBIC-CNPq (1997-1999), mestrado em Arquitetura e Urbanismo - área: Tecnologia do Ambiente Construído pela Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo (2003) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo - área: Projeto, Espaço e Cultura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2009). Atualmente é professor assistente doutor em regime de dedicação integral da Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho" junto à Faculdade de Ciências e Tecnologia - Campus de Presidente Prudente-SP, locado no Departamento de Planejamento, Urbanismo e Ambiente, Curso de Arquitetura e Urbanismo, onde leciona disciplinas de Projeto. Coordena o NAU - Núcleo de Projetos Arquitetônicos e Urbanos da UNESP de Presidente Prudente-SP. Tem experiência em projetos de edificações para entidades comunitárias, filantrópicas, assistenciais, fundações, governos estaduais e municipais, além de habitação de interesse social. É presidente do Núcleo Presidente Prudente do IAB - Instituto de Arquitetos do Brasil (biênio 2012-2013). No âmbito da pesquisa atua, principalmente, nos seguintes temas: arquitetura e cidade contemporâneas.

as well as the associations by similarity related to the artistic that gives shape to the reality of the matter - the architecture. Along the way, we tried to minimize the reasoning by contiguity, that is, the mere existence of an architectural style unifying the works analyzed from aesthetic-constructive points common to them. Instead, we looked at the peculiarities that make each house presented here a unique work that has absorbed knowledge from the past by desanctifying it, opening itself to the metalinguistic plays in a vast formal repertoire that is conventionally named paulista architecture.

**KEYWORDS:** Paulista Architecture, Semiotics Heuristics, Similarity.

O projeto da casa Taques Bitencourt (1959) se constituiu como uma obra chave do trabalho do arquiteto Vilanova Artigas, pois arranhou o espaço destinado à residência em uma unidade. A ala social, as dependências de serviços e a área íntima estavam circunscritas em um volume cerrado ao terreno e dispostas em torno de um pátio central. Essa organização do programa habitacional concebida em uma só massa garantiu uma concisa formalização geométrica do edifício residencial, evitando, assim, as chamadas “edículas” e, afiançando ao projeto, um máximo aproveitamento dos limites do lote, diante do regime de propriedade da terra na cidade de São Paulo, em meados da década de 1960.



Figura 01 – Casa Taques Bitencourt. Fonte: Acervo do Autor, 2010.

Essa concepção respondia a duas preocupações de Artigas: a primeira tinha o intuito de racionalidade construtiva, pois a casa configuraria um sistema estrutural preciso que

Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>

buscaria a eliminação dos excessos e a padronização das peças em concreto armado visando à industrialização da construção; e a segunda estaria ligada à procura pela otimização espacial do traçado da cidade de São Paulo, já que, essa casa, criada como bloco único, poderia, em uma visão utópica, ser capaz de “concorrer para uma reorganização dos bairros residenciais” paulistanos, lidos pelo arquiteto como tendo um “aspecto anárquico”<sup>2</sup>.

É dessa maneira que a concepção projetual da casa Taques Bitencourt expressava o otimismo de Artigas em encontrar novas soluções para um reordenamento da sociedade e da cidade de São Paulo naquele momento histórico. No entanto, não deixava de evidenciar, também, os conflitos do arquiteto em relação aos dramas sócio-espaciais que se esboçavam na época, pelo aumento da especulação fundiária e crescimento desordenado da metrópole paulista em favor dos interesses do capital imobiliário. Nesse sentido, a concepção estético-constructiva da referida casa refletia sua atitude político-crítica no rechaço à ordem vigente, constituindo um projeto que ia contra as hierarquias impostas, refutando o entorno em seu exterior, ao mesmo tempo em que se compunha como obra não hierárquica, pela planta livre em seu interior.

Desta forma, enquanto seu espaço interno era rico em transparências, constituído em torno de um pátio que se comunicava com todos os espaços, as empenas laterais da casa encarceravam a habitação ao lote, evitando o contato com a vizinhança. O muro de pedras que se ergueu defronte à calçada era mais um empecilho que impedia a intermediação entre os lados de dentro e de fora da casa. Um elemento que barrava os olhares servindo como trincheira para a rua; possível releitura de uma antiga muralha urbana, agora resultante do manejo topográfico e do feitio de um pequeno talude, para resguardar o terreno e a residência.

Esse arranjo espacial desse muro de pedras, quase geológico, se constitui, em nossa leitura, como uma capacidade de reinterpretação sgnica da arquitetura do passado, pelo trabalho de Artigas. Assim, ao informar o presente, se constitui como ato criativo dessacralizante, abrindo brechas para um fazer artístico que supõe uma atitude crítica frente à realidade. A rusticidade dessas pedras pontiagudas passa a ser, então, uma forma de contraposição à cidade instituída pelo padrão outrora ditado pelo mercado imobiliário e ao desenvolvimento da própria técnica do concreto armado no Brasil, por trazer à tona, propositalmente, o que há de mais arcaico no vernáculo da arquitetura.

Nesse choque, se rompem ideias convencionadas de continuidade espacial que caracterizavam o cerne da arquitetura moderna, bem como, são postos em xeque, inclusive, nossos avanços tecnológicos para efetivar a industrialização da construção, através de uma estrutura e peças standard em concreto armado. Isto porque, esse “muro-barricada” feito de pedras empilhadas minimiza as relações entre interior/ exterior, ao mesmo tempo em que interroga o sentido de progresso técnico no uso do concreto armado. Postura questionadora do artista-arquiteto, que vai sendo “descomandada” pelas associações por similaridade, como nos ensina Pignatari (2004). Uma descoberta revelada aqui por uma leitura “heurístico-semiótica”<sup>3</sup> do projeto de Vilanova Artigas.

---

<sup>2</sup> ARTIGAS, V. *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997, p. 82.

<sup>3</sup> PIGNATARI, D. *Semiótica da Arte e da Arquitetura*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2004, p. 12. O autor explicita que esse é um método de descoberta derivado do próprio objeto analisado rebatizado por ele a partir do trabalho de Valéry (1998). Aqui, em nossa leitura, se aplica pelo entendimento dos processos constitutivos dos objetos em questão, bem como, na busca pelas associações por similaridade relacionadas ao fazer artístico que dá corpo à matéria – a arquitetura.

Nesse sentido, esse instrumental teórico, também serve para alicerçar um processo de análise des-hierarquizante dos projetos de Paulo Mendes da Rocha para sua residência, em São Paulo, no Butantã (1964) e de Ângelo Bucci, para a casa Mello, em Ribeirão Preto (2000). Dizemos isso, na medida em que ambos se servem dos ensinamentos de Vilanova Artigas para dar seus saltos metalinguísticos, fazendo com que o passado possa ser atualizado, ao ser apropriado como uma linguagem que ensina a ler o presente. E este, sempre aberto às novas formas de interpretação, refuta uma simples estigmatização da chamada arquitetura paulista, apenas por utilizar um mesmo repertório de Formas em concreto armado, através dos tempos.



Figura 02 – residência Butantã. Fonte: Acervo do Autor, 2010.

Desse modo, na residência Butantã (1964), elaborada pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha para si e a sua família, o bloco único agora é tornado uma caixa de concreto suspensa. Sob os pilotis, localiza-se o abrigo de automóveis, de onde se tem acesso ao espaço social, generoso e integrador de todas as funções. A cozinha linear, com equipamentos de ambos os lados, é reduzida ao essencial. Do mesmo modo são os dormitórios, exíguos e sem aberturas, relidos em concreto das antigas alcovas das nossas casas coloniais. Os móveis, também em concreto, e fundidos à obra, contribuem para o uso racional dos recursos, enquanto um talude artificial delimita um pátio interno abrigado da calçada, podendo se conformar como uma espécie de obstáculo para o olhar de quem passa pela rua.

Esse artifício – o talude – que se interpõe entre a calçada e o lote, no discurso de Mendes da Rocha, pressupõe uma relação com a própria cidade, por recuperar uma topografia existente antes da paisagem ser “descaracterizada” pelas ações do homem. Esta condição aceita a realidade que lhe é dada, fazendo menção ao entorno como um “território” de possibilidades. Assim, essa posição do arquiteto não admite esse talude como uma forma

de contraposição ao contexto. Em sua fala, Mendes da Rocha (1968) altera, portanto, uma política de repulsa à cidade vigente, presente nas obras de Artigas, tentando manter um diálogo do edifício com o espaço da cidade circundante<sup>4</sup>.

Sendo assim, o argumento de Castral (1998) propõe que as “barreiras concretas” presentes nos projetos de Artigas tenham sido, então, substituídas na residência Butantã, por “barreiras topológicas”, as quais supõem uma maior participação dos moradores “na organização do modo de vida”<sup>5</sup>. Todavia, para, além disso, esse singelo talude também poderia suscitar o abrandamento do discurso agressivo presente nas obras de Artigas diminuindo aquela certeza de que a arquitetura em concreto armado dos anos 1960 poderia remodelar a cidade e toda uma sociedade, na mesma marcha capitalista do desenvolvimentismo dos anos de ditadura militar no Brasil. Uma nova abordagem possível de uma ideia que se redesenha<sup>6</sup>.

Nessa leitura, a suspensão da “caixa” e a escavação urbana, de onde nasce a estrutura pré-fabricada da residência Butantã, revelam uma apropriação criativa do conteúdo estético-construtivo da chamada arquitetura paulista e resignificam seu sentido mudando o sinal do embate na relação edifício-cidade. Se, até há pouco, a casa se encerrava ante seu entorno para se contrapor à realidade, primando por uma política crítica à conformação urbana ditada pela especulação imobiliária, a partir de agora, a arquitetura revisa as utopias, supondo um projeto mais aberto às possibilidades.

Nesse sentido, o projeto se revela por sua abordagem singular em relação a um local, à cidade e à própria linguagem das empenas, vãos livres e grandes coberturas informadas pelo uso massivo do concreto armado. Arquitetura que passa a desvendar um novo fazer a partir das experiências colhidas pelo tempo, camada após camada, num aprendizado que se repete, mas sempre pela diferença<sup>7</sup>, tal e qual um processo de sedimentação das rochas, em suas camadas diversas, num fenômeno observável pela geologia.

De algum modo, a ciência que estuda as linguagens nos permite erodir o território da chamada arquitetura paulista em busca de uma geografia peculiar, através das abordagens dialéticas e criativas presentes nos projetos dos arquitetos, para poder ver as singularidades, por entre a repulsa e o diálogo no embate edifício-cidade. Nesse sentido, em nossa leitura buscamos revelar algumas das peculiaridades que fazem com que cada edifício residencial analisado tenha uma postura diversa em relação à cidade. Almejamos, então, que as questões tão caras ligadas a essa ciência social aplicada – a arquitetura – possam fazer-ver procedimentos artísticos das ordens mais diversas, sem reduzi-los ao nível de uma ciência exata, que delimita uma linha de pensamento instituída por códigos e padrões.

Assim, na Casa Mello (2000), em Ribeirão Preto, de Ângelo Bucci e do MMBB Arquitetos, a questão da repulsa e do diálogo edifício-cidade será novamente trabalhada de modo diverso, isto porque, o corpo principal da residência está alçado do solo (+ 2,80) e é todo envidraçado; além disso, é possível entrever todo o interior do terreno por

---

<sup>4</sup> “A casa que construí não restringe ninguém a um modo de vida específico e definitivo. Está mais ligada às possibilidades das coisas que farão do que a uma fórmula atual e pretenciosa, estática, apoiada nos costumes, como por exemplo, em relação à vida das crianças dentro de uma casa. Na minha, procurei ligar as crianças ao que enfrentarão fatalmente na vida real, e não submetê-las a uma proteção às vezes constrangedora.” Cf. ROCHA, P. M. de. Casa de Concreto. **Casa e Jardim**, São Paulo, n. 156, p. 32-36, jan. 1968, p. 33.

<sup>5</sup> CASTRAL, P. C. **Territórios: a construção do espaço nas residências projetadas por Paulo Mendes da Rocha [décadas de 60 e 70]**. São Carlos, São Paulo, dissertação de mestrado apresentada à EESC-USP, 1998, p. 69.

<sup>6</sup> FERRARA, L. D. Redesenho de uma ideia. In: **Cadernos de Arquitetura/ Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo**. Bauru-SP, FAAC-UNESP, 1996, pp. 05-12, p. 05.

<sup>7</sup> DERRIDA, J. **A escritura e a Diferença**. São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 185.

uma pequena fresta criada entre a habitação suspensa, o portão cerrado e um muro-arrimo. Mesmo assim, por seus baseamentos tirarem partido da terraplanagem que fora realizada anteriormente<sup>8</sup>, as áreas de serviço e lazer da referida casa se aninham ao terreno, sendo resguardadas por maciços de terra guarnecidos por blocos de concreto. Nesse sentido, enquanto o pavimento superior abriga salas, escritório, cozinha e dormitórios, como um plano contínuo independente, a planta inferior acolhe as garagens, a piscina e a lavanderia, entrecortadas ou ajustadas em níveis artificiais.

Desta forma, a Casa Mello se assenta sobre três platôs que constituem e ordenam o pavimento térreo. O primeiro conforma um canteiro elevado avarandado para as salas acima. O segundo ampara a piscina e serve de plano intermediário que dá acesso à entrada da casa pelo pátio descoberto. E o terceiro, mais ao fundo, compõe um pequeno quintal para onde se abrem os dormitórios. Assim, essa arrumação das aglutinações de terra, ora mais altas e gramadas, ora mais baixas e pavimentadas, constrói uma disposição espacial demarcada pela alternância de cheios e vazios: uma parte aterrada e outra escavada, numa geometria rigorosa que desenha o chão, tal como uma “topografia construída”<sup>9</sup>.



Figura 03 – Casa Mello. Fonte: Acervo do Autor, 2008.

<sup>8</sup> SERAPIÃO, F. Apoiado em quatro pilares volume utiliza estrutura surpreendente. (Casa Mello). **Projeto**, São Paulo, n. 270, p. 64-68, ago. 2002, p. 64. “Ao visitar o local, os arquitetos constataram que o proprietário anterior do terreno havia feito um platô, por meio de compensação da massa. Resolveram, então, criar uma morfologia para o lote, com três platôs elevados, utilizando o volume de terra preexistente”.

<sup>9</sup> Essa expressão é de Nelson Brissac Peixoto sobre uma intervenção realizada por Fernando de Mello Franco e Milton Braga (integrantes do MMBB) no projeto Arte/ Cidade, 1997. Cf. PEIXOTO, N. B. **Arte/ Cidade – A Cidade e suas Histórias**. São Paulo, SESC, 1997, [s.p].

Diante disso, no projeto dessa casa do interior paulista, enquanto os embasamentos supõem um aprisionamento ao lugar, uma vez em que seus fechamentos se configuram a partir de um relevo artificial, o volume principal parece saltar do solo, sobretudo, na elevação voltada para a calçada, por sua parede de vidro longilínea e transparente. E, ao contrário do que acontece na maioria das casas dessa reclusa vizinhança, essa grande vidraça suscita uma exposição da vida dos moradores. Sendo assim, enquanto o piso inferior veda a casa, o plano superior a desvela, supondo um esforço dos seus habitantes para viver com o mínimo, em uma habitação que não permite os excessos<sup>10</sup>.

Uma situação que não implica no rechaço ao entorno imediato, pois a planta suspensa que abriga as principais funções da residência é tornada uma massa cristalina ao longo do dia e um volume iluminado durante a noite, caracterizando uma “perda de matéria” do edifício, em uma nova relação com a cidade. E desse ponto de vista, na leitura dos processos dialéticos e criativos que tornam singulares estas três casas emblemáticas aqui analisadas da produção arquitetônica de São Paulo, pode-se desfazer um sentido de categorização de uma história unívoca e generalizada da chamada arquitetura paulista, porque seus materiais e procedimentos estão sempre se reinventando, em qualquer tempo.

Nessa medida, o que outrora era um bloco único de concreto armado voltado para dentro do lote, o qual refutava a cidade em Artigas, se resignifica abrindo-se para a rua, revelando um território de possibilidades em Mendes da Rocha. E, nesse caminho, perto dos dias de hoje, o que era um bloco suspenso pode se constituir, na obra do arquiteto Ângelo Bucci, como uma possibilidade de “dissolução do edifício” na cidade<sup>11</sup>, em um processo de radicalização que tende a relevar um “não-estilo” e uma “não-forma” no cerne da própria arquitetura paulista. Um procedimento de caráter desestabilizador que pode tornar uma massa de concreto, uma etérea construção de luz; onde a imaterialidade do material desconstrói o tópos pela surpresa heurística que está imbuída na tarefa arquiteto, que vai muito além do mero ato de construir, ao constituir uma linguagem capaz de se desdobrar em outras linguagens artísticas<sup>12</sup>.

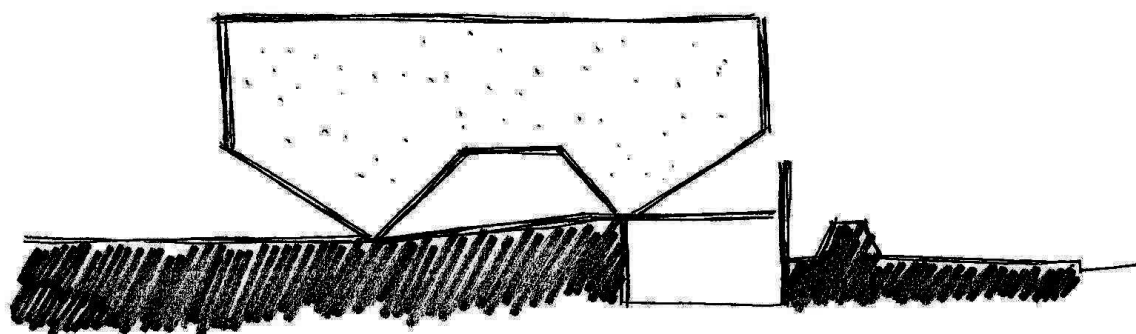
---

<sup>10</sup> Depoimento de Alexandre Mello em entrevista ao autor. Ribeirão Preto, 21 de março, 2008.

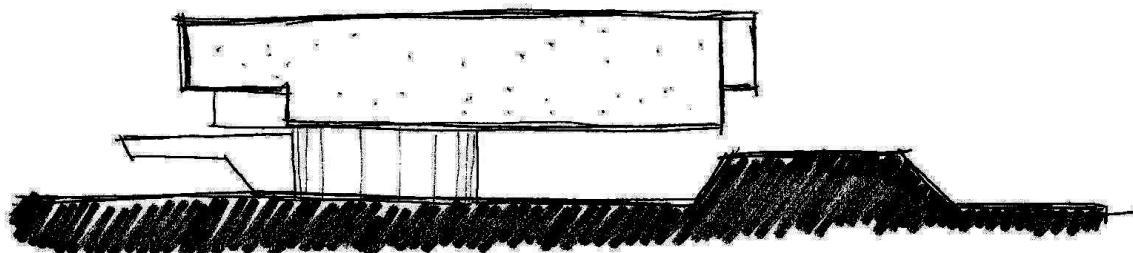
<sup>11</sup> Referimos-nos aqui ao objeto de estudo da tese de doutorado de Ângelo Bucci, apesar deste trabalho não fazer qualquer referência a essa residência, mas às possibilidades de atuação do arquiteto diante da cidade atual. Cf. BUCCI, A. *São Paulo: quatro imagens para quatro operações*. (da dissolução dos edifícios e de como atravessar paredes). São Paulo, tese de doutoramento apresentada à FAU-USP, 2005, p. 09.

<sup>12</sup> O arquiteto Marcelo Susuki escreveu um poema sobre a composição da caixa d'água da casa Mello intitulado: “O Ponto”: “ Marca de entrada e saída/ Gargareja o refluxo/ Para cobrir o acesso/ Dutovia de mão dupla/ Entra e sai, recebe e alimenta/ Realimenta, reservatório/ Ponto ‘G’ que contrapesa/ O gozo contrabalançado/ Dos atirestaiados balanços/ Águas que vão, águas que voltam./Sempre.” Cf. ORLANDI, A. P. *Transparente sotaque modernista. Casas de Autor. Arquitetura & Construção*, São Paulo, n. 01, p. 13-19, [s.d.], ed. esp., p. 19.

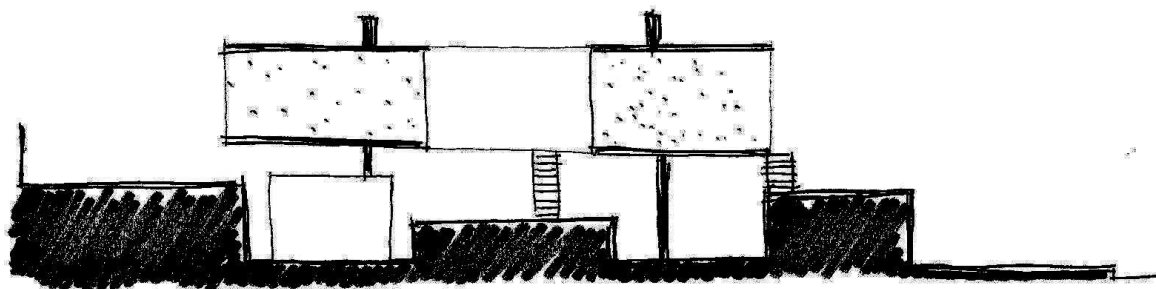
Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/casa>



CASA TAQUES BITENCOURT



CASA BUTANTÃ



CASA MELLO

Figura 04 – Croquis Esquemáticos / Cortes da Casa Taques Bitencourt, Casa Butantã e Casa Mello. Fonte: Evandro Fiorin, 2012.

## AGRADECIMENTOS

Nossos agradecimentos ao arquiteto Ângelo Bucci, por ter fornecido os endereços de algumas de suas obras no interior paulista; Ao Senhor Alexandre Mello, pela paciência em permitir que visitássemos sua residência em Ribeirão Preto-SP; À Júlia Sati da Silva, minha orientanda em Programa de Formação Complementar no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Ciências e Tecnologia da UNESP – Campus de Presidente Prudente-SP e à Elaine da Graça de Paula Caramella, minha mentora no mundo da Semiótica.



## REFERÊNCIAS

- ARTIGAS, V. **Vilanova Artigas**: arquitetos brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997.
- BUCCI, A. **São Paulo: quatro imagens para quatro operações**. (da dissolução dos edifícios e de como atravessar paredes). São Paulo, tese de doutoramento apresentada à FAU-USP, 2005.
- CASTRAL, P. C. **Territórios: a construção do espaço nas residências projetadas por Paulo Mendes da Rocha [décadas de 60 e 70]**. São Carlos, São Paulo, dissertação de mestrado apresentada à EESC-USP, 1998.
- DERRIDA, J. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- FERRARA, L. D. Redesenho de uma ideia. In: **Cadernos de Arquitetura/ Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo**. Bauru-SP, FAAC-UNESP, 1996, pp. 05-12.
- ORLANDI, A. P. Transparente sotaque modernista. Casas de Autor. **Arquitetura & Construção**. São Paulo, n. 01, p. 13-19, [s.d.], ed. esp.
- PEIXOTO, N. B. **Arte/ Cidade – A Cidade e suas Histórias**. São Paulo, SESC, 1997.
- PIGNATARI, D. **Semiótica da Arte e da Arquitetura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- ROCHA, P. M. de. Casa de Concreto. **Casa e Jardim**. São Paulo, n. 156, p. 32-36, jan. 1968.
- SERAPIÃO, F. Apoiado em quatro pilares volume utiliza estrutura surpreendente. (Casa Mello). **Projeto**. São Paulo, n. 270, p. 64-68, ago. 2002.
- VALÉRY, P. **Introdução ao método de Leonardo da Vinci**. São Paulo: Editora 34, 1998.

Recebido em: 14/08/12  
Aprovado em: 05/11/12