Carlos Millán Chik. origto.

Carlos Millan: Um Estudo Sobre a Produção em Arquitetura

Sergio Matera

Orientador: José Eduardo de Assis Lefèvre

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do grau de mestre

Área de concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo

São Paulo, outubro de 2005

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

ASSINATURA:

E-MAIL: smatera@uol.com.br

Matera, Sergio
M425c Carlos Millan: um estudo sobre a produção em arquitetura /
Sergio Matera. - - São Paulo, 2005.
440 p. : il.

Dissertação (Mestrado – Área de concentração: História e
Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) – FAUUSP.
Orientador: José Eduardo de Assis Lefèvre.

1. Arquitetura moderna – Brasil 2. Arquitetura
moderna – São Paulo 3. Millan, Carlos Barjas, 1927-1964
I. Título

CDU 72.036(81)

Para a Mariana e para o Alexandre, pelo amor, pela compreensão e pela alegria.

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação é o resultado de uma longa pesquisa desenvolvida em alguns anos, e precisou da ajuda de muitas pessoas para que fosse concluída. Agradeço a todos envolvidos direta ou indiretamente com este trabalho.

Ao professor Dr. José Eduardo de Assis Lefèvre, orientador cujo apoio foi fundamental, pela confiança, pela compreensão do meu ritmo de trabalho e pelas orientações precisas que mantiveram o trabalho sobre uma linha de pesquisa objetiva.

Aos meu pais, Antonio Matera, pelo incentivo, pelas sugestões e por me colocar em contato com a pesquisa acadêmica desde a infância, e Clarisse Jacob Matera, pelo estímulo e pelo carinho.

Aos professores Dra. Fernanda Fernandes da Silva e Dr. Fábio Mariz Gonçalves, integrantes da banca para o exame de qualificação, pelas valiosas considerações que foram muito importantes no desenvolvimento deste trabalho.

A Marta Del Nero Millan pelas conversas esclarecedoras, pelo entusiasmo com esta pesquisa e por todo o material bruto fornecido, inclusive as entrevistas realizadas pelo arquiteto Maurício Petrosino.

A Araci Reynaldo Rodrigues, Dina Elisabete Uliana, Maria Iracema da Silva Ferreira, Neusa Kazue Habe, Regina Katayama, Rejane Alves e Rosilene Macia Lefone Garcia, equipe da Biblioteca da FAUUSP, por toda ajuda e apoio no desenvolvimento desta pesquisa, pela educação e boa vontade com que me receberam nas incontáveis horas que passei dentro da biblioteca.

À equipe do Laboratório de Programação Gráfica (LPG) da FAUUSP, pela educação e boa vontade com que me receberam, e pelo inestimável trabalho de escaneamento dos projetos originais, trabalho feito com o cuidado e a responsabilidade que este acervo exige.

Aos professores Dr. Lúcio Gomes Machado, Dra. Maria Lúcia Bressan Pinheiro e Dra. Mônica Junqueira de Camargo pelas dicas, ajudas e conversas informais ao longo desta pesquisa.

Ao amigo e arquiteto Mário Biselli que, após ouvir longa explanação sobre minhas dúvidas entre este e um outro tema para a pesquisa, resolveu minha dúvida de modo direto: “Faz sobre o Millan!”

Aos amigos e arquitetos Cristiana Gonçalves Pereira Rodrigues, João Sette Whitaker Ferreira e Luiz Eduardo Vasconcelos Junqueira, pelo estímulo e pelas inúmeras conversas a respeito do tema deste trabalho, dos prazos regimentais e das minhas dúvidas.

Às amigas e arquitetas Taís Cristina da Silva e Fernanda Castilho, pela animação, pelo interesse no meu trabalho e pelos desenhos dos projetos em CAD.

Aos senhores Alberto Muylaert, Antonio D’Elboux, Antonio Jorge Rizkallah, Maria de Lourdes Mendes Silva Millan e Nadyr de Oliveira, por gentilmente abrirem suas casas para visitas e fotografias.

A todos os entrevistados, pelo tempo disponível e pelo interesse nas conversas: Ary de Queiroz Barros, Carlos Augusto Mattei Faggin, Joaquim Guedes, Jorge Wilhelm, Marlene Milan Acayaba, Paulo Archias Mendes da Rocha, Paulo Bastos, Paulo Bruna e Sérgio Ferro.

RESUMO

A dissertação aborda os projetos de arquitetura desenvolvidos por Carlos Barjas Millan a partir de 1951 até 1964, durante aproximadamente quinze anos de atividade profissional, assim como o desenvolvimento de sua formação pessoal e acadêmica. O objeto de estudo é o conjunto desta produção em arquitetura, analisado a partir da sua inserção no momento político e cultural, desde o segundo governo de Getúlio Vargas e a democratização do país até o Golpe Militar de 1964. O trabalho estabelece um instrumento para uma reflexão sistemática sobre a obra do arquiteto Carlos Millan e da Arquitetura Moderna paulista e brasileira, dado que a bibliografia referente à sua carreira e produção arquitetônica é pequena e pouco específica. O estudo da evolução profissional e dos projetos desenvolvidos por Millan pertencentes ao acervo do arquivo de desenhos da biblioteca da FAUUSP tem como objetivo uma melhor compreensão da carreira do arquiteto, que atuou nas áreas de arquitetura, desenho urbano, desenho de mobiliário, como docente da FAUM e da FAUUSP e transitou em momentos distintos entre os dois grupos polarizados da arquitetura moderna em São Paulo nas décadas de 50 e 60, representados por Miguel Forte e Vilanova Artigas. Carlos Millan produziu uma obra não muito numerosa, relativamente circunscrita a São Paulo, a maioria de residências unifamiliares, o que não reduz a importância de sua produção. Por meio do resgate da carreira do arquiteto, do estudo da biografia profissional e dos projetos deste trabalho, a incorporação desse instrumental como base de dados organizada caracteriza-se como etapa importante para futuros estudos da Arquitetura Moderna paulista e brasileira. Este trabalho visa um melhor entendimento do desenvolvimento da arquitetura brasileira, considerando que hipóteses já identificadas pela historiografia se refletem nos projetos em estudo: a preocupação de um grupo de arquitetos brasileiros com o desenvolvimento tecnológico, buscando soluções formais, técnicas e estéticas próprias com raízes culturais inseridas em um projeto de modernização do país. A dissertação reúne em único estudo informações sobre os projetos desenvolvidos por Millan durante sua atividade profissional, por meio de uma compilação de desenhos e fotos dos trabalhos mais significativos de sua carreira, permitindo melhor acesso aos projetos através de um instrumento de pesquisa com dados detalhados e organizados e análises relacionando os projetos entre eles e com o momento histórico de sua produção.

ABSTRACT

The dissertation approaches the architecture projects developed by Carlos Barjas Millan (1927/1964) from 1951 to 1964, during approximately 15 years of professional work, as well as his personal and academic formation. The study object is the set of this architectural production analyzed from its insertion in the cultural and political moment, since the second Getúlio Vargas government and the country's democratization until the 1964 Military Coup. This study provides an instrument for a systematic reflection about the architect Carlos Millan's work and about the Brazilian Modern Architecture, once the literature concerning his career and architectonic production is scarce and little specific. The study concerning Millan's professional development and his projects from the drawing archives holdings of the FAUUSP library aims at a better understanding of the architect's career, who worked with architecture, urban planning, furniture design, as a professor of FAUM and FAUUSP, and passed along two polarized groups of modern architecture in São Paulo, in the 50's and 60's, represented by Miguel Forte and Vilanova Artigas. Carlos Millan's work was not very numerous, relatively restrict to São Paulo city, being the great majority of residences, which does not reduce the importance of his production. Through the rescue of the architect's career, the study of the professional biography and of the projects of this research, the incorporation of this instrument as an organized database characterizes an important stage for future studies about the Modern Architecture of São Paulo and Brazil. This study aims at a better comprehension of the Brazilian architecture development considering that hypothesis that have already been identified by the historiography are reflected in the projects studied here: the concern of a group of Brazilian architects about the technologic development, searching for formal solutions, for techniques and esthetics with cultural roots inserted in a project of modernization of the country. The dissertation gathers in a single research information about projects developed by Millan during his professional activity by a compilation of drawings and pictures of the most significant work of his career, allowing a better access to the projects by means of a research instrument with detailed and organized data, and with analyses relating the projects among themselves and with the historical moment of their production.

ABREVIATURAS

AP	Ação Popular
APM	Associação Paulista de Medicina
CREA	Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia
DAFAM	Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura Mackenzie
FAUM	Faculdade de Arquitetura da Universidade do Mackenzie
FAUUSP	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
IAB	Instituto de Arquitetos do Brasil
IAP	Instituto de Aposentadoria e Pensão
IPT	Instituto de Pesquisas Tecnológicas
IPESP	Instituto de Previdência do Estado de São Paulo
JUC	Juventude Universitária Católica
JEC	Juventude Estudantil Católica
JOC	Juventude Operária Católica
LCC	London City Council
LPG	Laboratório de Programação Gráfica
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MES	Ministério da Educação e Saúde
MoMA	<i>Museum of Modern Art</i>
SAGMACS	Sociedade de Análises Gráficas e Mecnográficas Aplicadas aos Complexos Sociais
SESI	Serviço Social da Indústria
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

Introdução.....	15
------------------------	-----------

PARTE I.....	21
---------------------	-----------

1. O Período da Faculdade - FAUM - 1947 / 1951.....	23
2. A Arquitetura Moderna em São Paulo.....	33
3. O Início da Atividade Profissional - 1951 / 1954.....	41
4. O Contato com a Ordem dos Padres Dominicanos.....	47
5. João Batista Vilanova Artigas.....	53
6. O Escritório Compartilhado com Joaquim Guedes - 1955/1959.....	67
7. Sobre o Brutalismo.....	77
8. IAB e Docência na FAUM e na FAUUSP.....	93
9. Os Últimos Anos - 1959 / 1964.....	101
10. Considerações Finais.....	119

PARTE II.....	123
----------------------	------------

1. Residência Orôncio V. Arruda.....	125
2. Residência para Olivo Gomes.....	131
3. Escola para Olivo Gomes.....	135
4. Residência Érico J. Siriuba Stickel.....	139
5. Residência Tomás Marinho de Andrade.....	145
6. Residência Márcio Munhoz Filho.....	151
7. Escritório da Real Transportes Aéreos S.A.....	155
8. IPT / USP.....	159
9. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP.....	159
10. Residência Oswaldo Mitsuo Fujiwara.....	163
11. Edifício e galeria comercial para Banco Hipotecário Lar Brasileiro.....	173
12. Dois edifícios de apartamentos para Oswaldo Mitsuo Fujiwara.....	177
13. Residências para Ericsson do Brasil.....	181
14. Residência José Luiz Freitas Valle.....	185
15. Residência Alberto Muylaert.....	185
16. Residência Gabriel Oliva Feitosa.....	189
17. Residência João Marino.....	193
18. Duas Residências para Luiz Antonio do Amaral.....	197
19. Três Residências para José Olympio Ferreira Maia.....	197
20. Edifício sede do Jockey Club de São Paulo.....	201

21. Colégio Visconde de Porto Seguro.....	209
22. Edifício de apartamentos para Mário Masetti - Edifício Lagoinha.....	213
23. Edifício Avenida Paulista.....	217
24. Residência Roberto Millan.....	223
25. Residência Horst Muller Carioba.....	233
26. Residência Aécio Arouche de Toledo.....	239
27. Residência Nadyr de Oliveira.....	243
28. Residência Eternit Cimento Amianto S.A.....	253
30. Noviciado dos Dominicanos.....	265
31. Igreja Nossa Senhora de Aparecida.....	265
32. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (1961 / 1962) - Departamento de Letras.....	273
33. Clube Paineiras do Morumbi.....	283
34. Edifício de escritórios para Eternit.....	297
35. Residência Antonio D'Elboux.....	303
36. Residência Antonio Jorge Rizkallah.....	313
37. Residência Carlos Millan.....	319
38. Clube XV de Novembro de Jaú.....	329
39. Residência Gertrudes Elisabeth Wagner.....	335
40. Residência José Malfitani.....	335
41. Residência Barroquinha do Salmorão para Olavo Sacchi.....	345
42. Quartel General da 4ª Zona Aérea.....	355
43. Casa da Praia da Lagoinha para Mário Masetti.....	359
44. Planejamento de área industrial Indarco S.A. e Convias S.A.....	369
45. Clube de Campo da Associação Paulista de Medicina...	373

BIBLIOGRAFIA.....	377
Lista de Figuras.....	397

ANEXO I - Arquivo de projetos da Biblioteca da FAUUSP....	403
ANEXO II - Texto João Batista Vilanova Artigas.....	421
ANEXO III - Texto Alceu Amoroso Lima.....	425
ANEXO IV - Texto Jorge Wilhelm.....	429
ANEXO V - Texto Paulo Bastos.....	435

INTRODUÇÃO

Apesar da carreira e do conjunto da produção arquitetônica de Carlos Barjas Millan estarem diretamente ligados à história da Arquitetura Moderna paulista, a bibliografia referente à sua obra é escassa, limitando-se a poucos livros que abordam sua carreira e obra dentro de um contexto mais amplo, a artigos de revista sobre o arquiteto, e a publicações de projetos de sua autoria em revistas especializadas.

Após o falecimento precoce do arquiteto, o arquivo de projetos do seu escritório foi doado à biblioteca da FAUUSP e encontra-se no arquivo de desenhos desta. A análise e documentação deste acervo, iniciada por Carlos Faggini na tese de doutorado "*Carlos Millan: Itinerário Profissional de um Arquiteto Paulista*"¹, pôde ser aprofundada neste trabalho de pesquisa específico, de modo a permitir melhor acesso aos projetos através de uma compilação de desenhos e fotos dos projetos e obras. Não se pode afirmar que toda a produção gráfica do escritório de Millan foi arquivada na biblioteca da FAUUSP, mas o acervo é representativo de todo o conjunto da produção arquitetônica durante o período de atividade profissional do arquiteto, com alguns projetos incompletos e poucos projetos que não estão arquivados. Este acervo sobre a obra do arquiteto contém setenta e dois títulos divididos em sessenta e nove projetos ou estudos de arquitetura, um título referente a desenhos de móveis e dois títulos referentes a desenhos e croquis variados.

No curto período de atuação profissional, Carlos Millan produziu uma obra não muito numerosa, relativamente circunscrita a São Paulo, a maioria de residências unifamiliares, o que não reduz a importância de sua produção. Em pouco mais de uma década atuou nas áreas de desenho industrial, arquitetura, desenho urbano e ensino. Essa produção, de técnica apurada e conceituação social, ainda não recebeu a devida e necessária análise. Por meio do resgate da carreira do arquiteto, o estudo da biografia profissional e dos projetos propostos nesta pesquisa, a incorporação desse instrumental

¹ FAGGIN, CARLOS A. M. *Carlos Millan: Itinerário Profissional de um Arquiteto Paulista*. São Paulo, 1992. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

como base de dados organizada caracteriza-se como etapa importante para futuros estudos da Arquitetura Moderna paulista e brasileira.

A justificativa inicial do projeto de pesquisa de estudar a produção arquitetônica de Millan devido à importância das suas propostas de pré-fabricação e industrialização do canteiro de obras mostrou-se inadequada, apesar destes estudos estarem presentes em sua obra. Porém, esta não era uma proposta vinculada somente à obra de Millan, mas ligada à proposta formulada pelo grupo de arquitetos paulistas a partir da segunda metade da década de 50. Portanto, a pesquisa trabalha com os aspectos éticos, técnicos e formais que destacaram esta produção no panorama paulista da Arquitetura Moderna.

A pesquisa aborda os projetos de arquitetura desenvolvidos por Carlos Barjas Millan a partir de aproximadamente 1951² até 1964, durante quinze anos de atividade profissional, bem como o desenvolvimento de sua formação pessoal e acadêmica. O objeto de estudo é o conjunto desta produção em arquitetura, analisado a partir da sua inserção no momento político e cultural, desde o segundo governo de Getúlio Vargas e a democratização do país até o Golpe Militar de 1964. A pesquisa está dividida em três linhas de trabalho, que estudam:

1. Biografia profissional: a partir do período de faculdade até o falecimento, organiza dados obtidos por meio de entrevistas e bibliografia sobre: formação acadêmica, formação cristã e participação na comunidade da Ordem dos Padres Dominicanos de Perdizes, meio social, atuação como docente, participação na sociedade da loja de móveis Branco & Preto, e participação nas entidades civis IAB e CREA;

² O início da atividade profissional de Carlos Millan ocorre em 1951 com os projetos das casas de Araraquara (premiada no concurso de estudantes da Bienal daquele ano) e São José dos Campos. Há uma certa confusão quando se indica o projeto da Rua Traipu como início de sua prática profissional. O projeto da Rua Traipu foi encomendado pelo seu irmão Fernando Millan no final da década de 50, e é uma reforma de uma residência projetada por Daniele Calabi em 1945, sendo esta data o possível motivo desta imprecisão.

2. A inserção de Millan no Movimento Moderno: estabelece um panorama do período, ao estudar temas arquitetônicos relevantes da época em paralelo a acontecimentos políticos e culturais: a afirmação do grupo de arquitetos do Rio de Janeiro como referência de Arquitetura Moderna brasileira, a formulação do Novo Brutalismo europeu, a organização de um grupo paulista de arquitetos buscando uma linguagem arquitetônica técnica e economicamente viável e a disseminação desta linguagem. Junto ao quadro estabelecido, a obra de Millan é inserida e analisada nos respectivos momentos históricos;

3. Análise e apresentação dos projetos e obras de arquitetura de Carlos Millan: a partir do inventário do arquivo de desenhos da biblioteca da FAUUSP e dados obtidos por meio de visitas às obras, entrevistas e bibliografia, é publicada uma relação de projetos selecionados, redesenhados em escala 1:200, escaneados ou fotografados, junto à análise abordando a organização funcional do programa de necessidades, concepção espacial, linguagem formal e técnica construtiva.

A pesquisa visa estabelecer um objeto para uma reflexão sistemática sobre a obra do arquiteto Carlos Barjas Millan e da arquitetura moderna paulista e brasileira, dado que a bibliografia referente à sua carreira e produção arquitetônica é pequena e pouco específica. O estudo da evolução da carreira profissional e dos projetos desenvolvidos por Millan pertencentes ao acervo do arquivo de desenhos da biblioteca da FAUUSP tem como objetivo uma melhor compreensão da carreira do arquiteto, que atuou nas áreas de arquitetura, desenho urbano, desenho industrial e como docente da FAUM e da FAUUSP.

Ao mesmo tempo, a pesquisa visa um melhor entendimento do desenvolvimento da arquitetura brasileira, considerando que hipóteses já identificadas pela historiografia se refletem nos projetos em estudo: a preocupação de um grupo de arquitetos brasileiros com o desenvolvimento tecnológico, buscando soluções formais, técnicas e estéticas próprias com raízes culturais inseridas em um projeto de modernização do país.

No entanto, o objetivo do trabalho que talvez se caracterize como mais importante é o de reunir em único estudo informações sobre os projetos desenvolvidos por Millan durante sua atividade profissional, por meio de uma compilação de desenhos e fotos dos trabalhos mais significativos de sua carreira, permitindo melhor acesso aos projetos através de um instrumento de pesquisa com dados detalhados e organizados, e análises relacionando os projetos entre eles e com o momento histórico de sua produção.

Como material complementar deste trabalho estão anexados no final desta dissertação o inventário de projetos desenvolvido ao longo desta pesquisa e os textos de autoria de Alceu Amoroso Lima, Paulo Bastos (*Depoimento sobre Carlos Millan*), Vilanova Artigas (*Em Homenagem Póstuma ao Arquiteto Carlos Millan*) e Jorge Wilhelm (*Meu Caro Millan*).

METODOLOGIA

A dissertação foi desenvolvida com base nos seguintes elementos:

- originais de projetos e croquis que se encontram no arquivo de desenhos da biblioteca da FAUUSP (fontes primárias);
- projetos construídos (fontes primárias);
- bibliografia de autoria do arquiteto (fontes primárias);
- arquivo pessoal de Marta Del Nero Millan: fotos e cartas (fontes secundárias);
- bibliografia geral e específica que não seja de autoria do próprio Carlos Millan (fontes secundárias);
- depoimentos de pessoas que mantiveram contato pessoal ou profissional com o arquiteto (fontes secundárias);
- arquivos fotográficos de João Xavier, sob responsabilidade de Marta Millan (fontes secundárias).

A primeira etapa de trabalho desta pesquisa foi o levantamento bibliográfico, realizado junto ao banco de dados Dedalus da USP, junto à biblioteca da Faculdade de Arquitetura Mackenzie, junto à biblioteca do Centro Cultural São Paulo e junto à Biblioteca Municipal Mário de Andrade. A partir desta bibliografia inicial foi feito um levantamento de dados e um inventário das fontes de informação relativos ao tema, que resultaram na bibliografia definitiva, que está dividida em bibliografia geral e bibliografia específica.

Da bibliografia geral constam os livros necessários à contextualização do trabalho de Millan no momento histórico, tecnológico e político da arquitetura brasileira e internacional, e à compreensão das teorias da arquitetura e urbanismo modernos e seu desenvolvimento teórico, permitindo formar um quadro de referência para análise e seleção dos projetos.

Da bibliografia específica constam os livros e publicações que fazem referência direta a Millan, bem como os originais de projetos e croquis que se encontram no arquivo de desenhos da biblioteca da FAUUSP.

A etapa seguinte foi de entrevistas com arquitetos e pessoas que mantiveram contato profissional ou pessoal com Carlos Millan. Entrevistas realizadas pelo autor: Carlos Alberto Cerqueira Lemos, Carlos Augusto Mattei Faggin, Marlene Milan Acayaba, Paulo Archias Mendes da Rocha, Sérgio Ferro, Joaquim Guedes, Jorge Wilhelm, Paulo Bastos e Paulo Júlio Valentino Bruna. Entrevistas realizadas pelo arquiteto Maurício Petrosino: Carlos Josaphat, Domingos Azevedo, Gabriel Oliva Feitosa, Gerard François Duchêne, João Antonio Del Nero, João Xavier, Jon Andoni Vergareche Maitrejean, Julio Roberto Katinsky, Marcos de Azevedo Acayaba, Ruy Ohtake e Sylvio de Barros Sawaya.

A terceira etapa foi a seleção dos projetos, construídos ou não, que foram analisados e constam da compilação de desenhos e fotos na dissertação final. Parte desta seleção foi redesenhada no programa *AutoCAD* – plantas, cortes e fachadas em nível de detalhamento para serem impressos na escala 1:200 – parte foi escaneada a partir dos desenhos originais em papel vegetal no tamanho real com resolução 300 dpi, e parte foi reproduzida em fotografias dos desenhos

originais em papel vegetal. Junto a este material, foram anexadas fotografias atuais das obras construídas em bom estado de conservação, e fotografias da época de projeto das maquetes e de outras obras.

Esses projetos, que se encontram no arquivo de desenhos da biblioteca da FAUUSP são objeto da pesquisa e não houve interesse, entretanto, em estudá-los com a mesma profundidade. Foram estudados os projetos mais significativos das três fases do conjunto da obra de Millan, de acordo com os seguintes critérios:

- projetos construídos em atual bom estado de conservação;
- projetos premiados em concursos ou bienais;
- projetos que definam ou sejam característicos de determinada fase na obra do arquiteto;
- projetos que definam ou sejam característicos de mudança de abordagem técnica, formal ou funcional na obra do arquiteto;
- projetos com experimentação de abordagem técnica, formal ou funcional na obra do arquiteto;
- projetos de maior escala como clubes de lazer e esportivos, escolas, igrejas, edifícios comerciais, quartéis militares e planos industriais, com desenvolvimento além do estudo preliminar.

Carlos Barjas Millan nasceu em 29 de agosto de 1927, membro de uma família espanhola católica e caçula de três irmãos: o mais velho Roberto era médico, e Fernando era advogado de formação e proprietário de galeria de arte. Formavam uma família ligada às artes, o pai, Hilario Millan, gostava de escrever e era interessado em artes plásticas³; Carlos era arquiteto, havia estudado música e tocava piano; Fernando “era estudioso e tinha uma sensibilidade incrível em matéria de artes plásticas”⁴, foi proprietário do antiquário *Ouro Preto* na Rua Augusta, depois na Alameda Jaú, e da *Galeria Fernando Millan* na Alameda Gabriel Monteiro da Silva; e Roberto era cirurgião plástico e “uma pessoa extremamente bem dotada no que diz respeito à estética em geral.”⁵ Assim como seus irmãos, estudou no Colégio São Luis em São Paulo, dividia a carteira com Ary de

Queiroz Barros desde o ginásio e “era bom aluno, regular, não estudava muito dava apenas uma olhada,

fig.1 Carlos Millan

³ FAGGIN, CARLOS A. M. op.cit,p.12

⁴ LEMOS, CARLOS A.C.. *Carlos Alberto Cerqueira Lemos*: Depoimento [30 março 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

⁵ idem

muito inteligente.”⁶

Em uma família de católicos praticantes, Carlos Millan desiluiu-se com a religião e tornou-se ateu no final do período do ginásio, aproximou-se novamente da religião durante a faculdade, voltando a ser católico praticante após o casamento com Ana Tereza Del Nero, que era formada em línguas. Residiram primeiro na Rua D. Veridiana, mudaram-se para a região da Serra da Cantareira devido à uma tuberculose contraída por Ana Tereza, e depois no condomínio do Banco Lar Brasileiro na Rua Ministro Godói em Perdizes, em um prédio projetado por Salvador Candia, Plínio Croce e Roberto Aflalo. Formavam um casal com uma ligação muito forte e o convívio com Ana Tereza conduziu Carlos Millan para uma vida mais religiosa, atuando como irmão leigo vinculado à Igreja dos Dominicanos. Tiveram seis filhos, porém um menino faleceu logo nos primeiros meses de vida. Carlos era uma pessoa carismática, do tipo que convence o interlocutor com poucas palavras, e “era uma pessoa tímida pessoalmente, mas ele era muito acessível, não era um sujeito ‘embandeirado’, eu não diria que ele era fechado, ele era tímido mesmo. Agora, no dia a dia, no cotidiano, ele era um cara fantástico, que se abria, que começava a colocar... Ele ficava andando, quando a gente começava a conversar, ele ficava andando no escritório fumando e falando. Fumava desesperadamente, acendia um cigarro atrás do outro.”⁷ Millan enxergava mal e usava óculos de lentes grossas, “ele tinha óculos pesados que viviam caindo e o gesto de empurrá-lo para cima com o indicador é um gesto muito típico do Millan.”⁸ Não há registro ou relato de que tenha viajado ao exterior.

Carlos Lemos declarou em seu depoimento que “se você colher dez, vinte, trinta depoimentos sobre o Carlos Millan, todos vão se sobrepor, nos mesmos elogios, na mesma seriedade.”⁹ Após a morte prematura de Millan, as referências pessoais que ficaram no meio arquitetônico paulista são muito positivas: idealista, ético, bondoso, austero, generoso, introspectivo,

⁶ BARROS, ARY Q. *Ary de Queiroz Barros*: Depoimento [17 jun. 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

⁷ BASTOS, PAULO. *Paulo Bastos*: Depoimento [18 fev. 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

⁸ WILHEIM, JORGE. *Jorge Wilhelm*: Depoimento [22 fev. 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

⁹ LEMOS, CARLOS A.C. op.cit

afetuoso, modesto, espontâneo, educado são adjetivos associados a Millan garimpados nos depoimentos gravados para esta pesquisa.

Carlos Millan ingressou na Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie (FAUM) em 1947 após não ser aprovado no vestibular da Escola Politécnica em 1946 e ter cursado durante um ano o curso de Física da USP, que foi um departamento da Faculdade Filosofia, Ciências e Letras até 1970. Millan foi contemporâneo no Mackenzie de Carlos Lemos, Salvador Candia, Jorge Wilhelm, Paulo Mendes da Rocha, Júlio Neves, Luiz Roberto de Carvalho Franco, Roberto Aflalo e Sidney Fonseca. O diretor da FAUM era Cristiano Stockler das Neves, formado em 1911 na Escola de Arquitetura da Universidade de Pensilvânia, na Filadélfia (EUA), sob influência da Escola de Belas Artes de Paris. Foi fundador da FAUM em 1947, prefeito da cidade de São Paulo de março a agosto de 1947 e vice-reitor da Universidade Mackenzie de 1952 a 1955. Conservador no que se referia ao ensino e prática da arquitetura, orientava o curso no sentido oposto da Arquitetura Moderna, segundo Jorge Wilhelm “o Cristiano tinha uma personalidade muito forte. O Mackenzie lhe deve a criação da primeira faculdade de arquitetura, mas ele era cheio de preconceitos (...) ele achava escandaloso o que as revistas de arquitetura vinham publicando, a ponto de ter cancelado as assinaturas. Nós não tínhamos revistas de Arquitetura Moderna na biblioteca. Não tinha *L’Architecture D’Aujourd’hui*, não tinha *Arts & Architecture*, *Casabella*, não tinha *Domus*. Para ele a última palavra em Arquitetura Moderna era a simplificação do neoclássico. (...) Os temas que ele dava, temas de projeto, eram típicos temas dos antigos (...) das Belas Artes francesa: pavilhão no parque, ala direita de um palácio, entrada de um banco, então, era desenho formal que ele procurava e ele não ditava estilos, mas é claro que se você aparecia com uma coisa muito moderna, a nota não era boa. Todos os assistentes e professores de projeto eram convidados diretamente por ele, as notas eram dadas pelo professor da cadeira e convidados de outros anos, às vezes até de fora da faculdade, e esses professores não podiam dar nota mais alta do que a dele, Cristiano dava a primeira nota e depois os outros professores. Então, era um ditador, tinha uma personalidade muito forte.”¹⁰ No entanto, Stockler das

¹⁰ WILHEIM, JORGE. op.cit

Neves foi, apesar do conservadorismo, um forte motivo para que os alunos estudassem e aprendessem arquitetura. Exigia um grande volume de desenhos para que se desenvolvesse o raciocínio dentro de uma linguagem arquitetônica, eram desenvolvidos projetos de 24 horas (de um dia para o outro), projetos mensais e projetos semestrais. Determinava que os trabalhos de composições ou grandes composições, como eram denominados os projetos, fossem afixados nas paredes em exposição por um período de tempo para estimular o debate dentro da escola. Não havia aulas de história e teoria da arquitetura nem livros de Arquitetura Moderna na biblioteca, porém grupos se organizavam com o objetivo de discutir a Arquitetura Moderna, livros e revistas circulavam entre os alunos fora da faculdade, e as casas de Jacob Ruchti¹¹ e Miguel Forte funcionavam como ponto de encontro dos interessados. Segundo Paulo Mendes da Rocha, “não posso imaginar hoje o Cristiano Stockler das Neves como um homem que não fosse inteligente, então a minha impressão é que para ele tudo isso deveria ser um andamento histórico, que ele compreendia muito bem, como um homem culto, vamos dizer assim. E que o caminho melhor seria compreender a gênese de tudo isso, uma formação acadêmica ou uma formação metódica qualquer em relação à questão de aspectos formais de equilíbrio, de composição, que não impediriam que você se dedicasse ao que estava ocorrendo de fato no mundo. Acho que a idéia dele era organizar o caminho para chegar lá. Ele queria esse caminho, então estudemos os clássicos e depois as coisas se desencadeiam, um homem de sua época. Pode ser que ele tenha razão, porque do ponto de vista teórico, as coisas eram muito pobres, era muito difícil você imaginar uma aula teórica de arquitetura analítica do ponto de vista filosófico, social, antropológico (...) havia uma disciplina que seria proibido fazer uma outra coisa, você poderia ser reprovado, portanto. Mas não havia uma censura para impedir que você dissesse ou publicasse o que quisesse, o que acontecia? Com quatro trabalhos, ou três, por ano, de composições ou grandes composições (...) dado um tema, você fazia um ensaio, eram exibidos na parede. O que eu quero dizer é você passava pela média, então você fazia um trabalho exatamente como era pedido, tirava 10, depois os outros dois se você tirasse 3 cada um, você estava aprovado. E é o que se fazia, inclusive não havia essa censura fascista

¹¹ Jacob Ruchti era filho do arquiteto suíço Frederico Ruchti que imigrou para trabalhar nas indústrias da família Klabin. Sua família tinha intensa vida cultural, freqüentavam os encontros culturais promovidos pelos Klabin, pelos quais passaram Warchavchik, Volpi, Di Cavalcanti, Artigas, Kneese de Mello, Mies Van der Rohe, Phillip Johnson, entre outros. Ruchti foi uma espécie de orientador de autores e publicações de Arquitetura Moderna para os alunos do Mackenzie.

de você ter 0, simplesmente porque abordou o tema de um modo livre, isso não havia. Você tirava 5 então, se fosse muito bem feito, apesar de tudo, você tirava 6, 4. Não era uma censura de dizer isso não, ao contrário. É como se dissessem, pela média façam isso: um templo circular de planta circular, a Deusa Diana em estilo Jônico, com as elevações feitas com a sombra projetada a 45 graus, uma coisa incrível, alguns exercícios eram assim. Mas, só pra você ter uma idéia, entre as ordens gregas, eu inventei uma ordem brasileira onde haviam macacos, bananas, tudo assim e passou. Os colegas gostavam muito e eu acredito que o Cristiano sorriu muitas vezes pra mim por causa disso. Aí eu fiz perfeitamente, de longe você não percebia o que era, porque estava bem acabado como era de se esperar, um templo qualquer onde havia frontão, mas se aproximando você via que a alegoria toda era feita na base do macaco, carro de boi, Monteiro Lobato.”¹²

Sobre esse sistema de exposição de trabalhos, Millan começou a se destacar entre os colegas, que comentavam os projetos. Mendes da Rocha relembra: “entre os estudantes conversava-se: ‘você já foi ver o trabalho do Millan?’ (...) quando o ano dele pregava lá na parede o trabalho, e eu me lembro de coisas em detalhes (...) o Millan era o que fazia os trabalho mais comoventes, eu me lembro de uma casa que era o tema, ele então já devia ter nota mais que o suficiente, entregou com quatro folhinhas de papel desenhadas a caneta tinteiro um esboço da casa que era uma maravilha, eu não esqueço mais, e como é comum entre nós de um modo geral há uma contradição muito forte entre atração, e então eu procurava não encontrar o Millan, não queria ver aquilo que me atraía, uma espécie de pudor pra dizer não, eu não faço mais nada se não aquilo mesmo, e isso sempre houve comigo. E no tempo de escola não nos aproximamos mais do que isso, do que uma grande reverência minha com os trabalho dele.”¹³

A presença de Stockler das Neves funcionava também como um pólo a ser combatido pelos alunos e, com esse objetivo, Carlos Millan, Jorge Wilhelm e Luiz Roberto Carvalho Franco fundaram o Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura do Mackenzie (DAFAM), cujo logotipo foi criado pelo grupo aplicando o *Modulor*, de Le Corbusier junto a uma

¹² ROCHA, PAULO A.M. *Paulo Archias Mendes da Rocha*: Depoimento [02 março 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

¹³ idem

coluna dórica, para escândalo do diretor da faculdade. Outra ação de destaque desse período foi a edição da revista cultural *Pilotis* cujos redatores eram Salvador Candia, Paula Tagliacozzo, Carlos Millan, Sidney Fonseca, Luiz Roberto Carvalho Franco e Jorge Wilhelm. No editorial da terceira edição, pode-se compreender os objetivos da revista: "No entanto, as conquistas da moderna arquitetura brasileira foram realizadas por um punhado de bravos que lutam com a incompreensão da grande maioria de um público ineducado e um clima escolar, didático, o pior possível. Deve-se ampliar esse grupo, pois o que ele realizou ainda é pouco dentro do formidável volume de construção no Brasil.

Público, profissionais e alunos, presos ainda a clichês da arquitetura passada, comercial ou da pseudo-arquitetura, devem ser equipados para compreensão da arte hoje.

Torna-se imprescindível mostrar qual é a diferença entre a boa arquitetura contemporânea e o infelizmente difundido 'estilo moderno', uma falsa arquitetura presunçosa e artificial que apesar de imitar superficialmente a de bons arquitetos, tem os mesmos defeitos da má arquitetura do século passado: não é orgânica nem verdadeira.

Acreditando na necessidade do intercâmbio e não no isolamento da artes, *Pilotis* publicará não apenas obras arquitetônicas, como também artigos e obras concernentes a outras artes, afim de poder participar e contribuir para a formação da personalidade e capacidade do estudante de arquitetura."¹⁴ Foram apenas quatro edições de uma revista inspirada na californiana *Arts & Architecture*, abordava arquitetura, que era o essencial, mas havia também cinema, artes plásticas, teatro, literatura e música. Segundo Wilhelm "era complicado, eram todos amadores, precisava financiar, precisar achar anúncios, e a nossa revista era uma revista muito 'cool', como a revista *Arts & Architecture*, espaços de arquitetos, muito espaço em branco e não era só sobre arquitetura, era sobre cinema etc."¹⁵ Inserida na proposta de se editar uma revista cultural com projeto gráfico refinado, a capa da terceira edição da revista foi desenhada pelo artista americano Alexander Calder, e de acordo com Wilhelm "ele estava com uma exposição aqui no Brasil, eu trabalhava no MASP naquela ocasião, quando o Museu inaugurou na Rua 7 de Abril, ajudei na montagem da exposição junto com ele, uma exposição que foi desenhada pela Lina Bo Bardi e aí com a ousadia do jovem estudante pedi ao Calder pra desenhar

¹⁴ EDITORIAL. *Pilotis*, São Paulo, nº 3, p.1, setembro 1949.

¹⁵ WILHEIM, JORGE. op.cit

a capa e ele o fez (...) e só lançou *Pilotis*, as letras avulsas em cima da capa e depois assinou. O que valia era a assinatura.”¹⁶

fig.2 capa *Pilotis* nº. 3

As duas escolas de arquitetura da cidade de São Paulo na década de 50 eram a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) e a Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie (FAUM) emancipadas das escolas de engenharia dessas universidades em 1947 e 1948, respectivamente. O curso da FAUM formava profissionais para projetarem dentro dos princípios clássicos de harmonia, equilíbrio e perfeição, não eram consideradas as novas técnicas, os novos materiais e a função do edifício. Na FAUUSP, sob direção de Luis Ignácio de Anhaia Mello¹⁷,

¹⁶ idem

¹⁷ Anhaia Mello, como diretor da FAUUSP em 1948, incorporou ao corpo docente alguns arquitetos modernos com formação no Rio de Janeiro, como Abelardo de Souza, Eduardo Corona, Hélio Queiroz Duarte, Antonio Paim Vieira e Alcides da Rocha Miranda.

o curso absorvia as transformações contemporâneas, dentro de uma nova proposta estética, consequência de novos materiais e novas tecnologias. Proveniente da Escola Politécnica, formada por um grupo que vislumbrava na engenharia e na arquitetura formas de contribuição para construção da cidadania, o objetivo da escola ia além de formar profissionais, mas educar cidadãos, profissionais aptos a pensar sobre os problemas nacionais. Dois engenheiros-arquitetos começaram a se destacar como lideranças nas duas faculdades: Vilanova Artigas, admirador de Anhaia Mello, formado na USP e proveniente do interior rural do Paraná; e Miguel Forte, formado no Mackenzie e proveniente da elite paulistana, estudioso e incentivador da arquitetura moderna, apesar da resistência do ambiente acadêmico no qual estudou. Forte e Artigas representam os dois grupos polarizados da arquitetura moderna em São Paulo nas décadas de 50 e 60. Sobre o grupo do Mackenzie ligado a Forte, Júlio Katinsky escreveu que tinham “a firme convicção (acredito que a todos os integrantes do grupo) de que o futuro da humanidade era o presente dos Estados Unidos da América. Penso que o entusiasmo comum por Frank Lloyd Wright advinha não só daquela mesma visão protoluterana do trabalho (tão impregnada na cultura saxônica), como da pregação democrática que o arquiteto americano exprimia em seus escritos.”¹⁸

Vilanova Artigas propôs uma abordagem da arquitetura como uma forma de ação que envolve conhecimentos amplos como técnica construtiva, conhecimento artístico e participação ativa na formação social do país, dentro de uma linguagem racionalista referenciada em Le Corbusier. Iniciou o desenvolvimento do ideário paulista com forte viés ético-político. Miguel Forte, junto a Jacob Ruchti, buscava uma arquitetura refinada, focada no detalhe, influenciada pela arquitetura orgânica de Frank Lloyd Wright, sem preocupações de rebatimento estético ou conceitual de posições políticas. Artigas era membro atuante do Partido Comunista e declaradamente não admirava Miguel Forte. Segundo Katinsky, “esses dois grupos, devido à instalação da guerra fria, cada vez se olhavam com mais desconfiança (os ‘americanos’ seriam ‘pró imperialismo’, os ‘nacionais’ seriam ‘pró cripto bolchevismo’), até desembocar em mútuo diálogo de surdos quanto às idéias e em acirrada competição quanto às relações cotidianas. E assim perdeu-se em grande parte a consciência de que

¹⁸ KATINSKY, JULIO in ACAYABA, MARLENE M. *Branco & Preto: Uma História de Design Brasileiro nos Anos 50*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.p.1 [prefácio]

suas utopias eram partes complementares de uma mesma e generosa visão da cultura e da sociedade.”¹⁹ Carlos Millan foi o único arquiteto atuante do período a transitar de forma notável pelos dois grupos em momentos distintos.

No período de faculdade, Millan aproximou-se de Luiz Roberto de Carvalho Franco, Plínio Croce, Roberto Aflalo, Salvador Candia, Sidney Fonseca e Galiano Ciampaglia, grupo de arquitetos interessados na Arquitetura Moderna ligados a Miguel Forte e Jacob Ruchti, formados no Mackenzie em 1939 e 1940, respectivamente. Millan estagiou nos escritórios de Abelardo de Souza²⁰, Oswaldo Bratke²¹ e Rino Levi²². Levi e Bratke traçaram linhas de trabalho que foram determinantes na caracterização de uma conduta profissional da geração seguinte de arquitetos, o grupo que definiu a Arquitetura Moderna em São Paulo, e eram referência para o grupo mackenzista desde a conceituação e concepção de projetos até a organização comercial e produtiva dos respectivos escritórios. Rino Levi era o “mestre” dos novos arquitetos em São Paulo - Artigas ganharia importância anos mais tarde - e ensinou este grupo mackenzista a projetar e atentar-se ao detalhe. Em toda a obra de Millan, o cuidado quase obsessivo com o detalhamento dos projetos pode ser creditado ao contato profissional com Rino Levi, assim como soluções de projeto como, por exemplo, o detalhamento de armários de cozinha desenvolvidos por Bratke ou os sistemas de janelas de cozinha com duas faixas de iluminação empregados inicialmente no Brasil por Levi.

Engajado na política estudantil, Carlos Millan esteve ligado à Juventude Universitária Católica (JUC) que foi um movimento estudantil de esquerda ligado aos padres dominicanos, de orientação progressista e forte envolvimento social, análoga à Juventude Operária Católica (JOC) e à Juventude Estudantil Católica (JEC). Posteriormente esteve ligado à Ação Popular (AP), movimento que teve papel político atuante nos anos 60 e marcou suas atividades como professor e integrante do Instituto de Arquitetos.

¹⁹ idem, p.2

²⁰ ACAYABA, MARLENE M. *Branco & Preto: Uma História de Design Brasileiro nos Anos 50*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.p.50

²¹ BARROS, ARY Q. op.cit

²² Segundo Ary de Queiroz Barros e Jorge Wilhelm, em depoimento ao autor

No final do ano de 1950, portanto entrando no último ano de faculdade, Carlos Millan, Sidney Fonseca e Luiz Roberto Carvalho Franco alugaram um escritório em São Paulo, na Rua 7 de Abril, no Edifício dos Diários Associados²³. Desenvolveram dois projetos residenciais e mantiveram um grupo de assistência a mutirões (junto a Salvador Candia, Ary de Queiroz Barros e Gastão S. Marcondes) prestando serviços de orientação técnica aos moradores que construíam em loteamentos clandestinos na periferia da cidade de São Paulo, no atual bairro da Vila Prudente. Severo Gomes prestava assessoria jurídica aos mutirões, filho de Olivo e irmão de Clemente Gomes, proprietários da Tecelagem Parahyba e amigos próximos de Fernando Millan. Em 1951, Millan, Fonseca e Carvalho Franco projetaram uma casa em São José dos Campos para Olivo Gomes, dentro da propriedade industrial da família, destinada aos funcionários qualificados da Tecelagem, projeto padronizado visando repetição de unidades. Ainda em 1951, essa mesma equipe foi premiada no Concurso de Estudantes da I Bienal Internacional de São Paulo²⁴ com um projeto de uma residência em Araraquara para o advogado Orôncio Arruda, parente de Carvalho Franco. No final desse ano, Carlos Millan graduou-se no Mackenzie, Luiz Roberto Carvalho Franco foi convidado por Rino Levi a se integrar ao seu escritório e Sidney Fonseca decidiu-se pela construção civil. Millan orientou sua atividade profissional em duas frentes: o novo escritório na Rua Barão de Itapetininga, 124 e a sociedade na loja de móveis Branco & Preto, na Rua Vieira de Carvalho.

²³ FAGGIN, CARLOS A. M. op.cit, p.20

²⁴ 1º prêmio – Concurso de Estudantes - *Residência em Araraquara* – Carlos Millan, L. Roberto Carvalho Franco e Sidney Fonseca.

A consolidação da cidade de São Paulo como pólo financeiro do país, quando a cidade se torna a capital de um império rural movido pela cultura avassaladora do café a partir da segunda metade do século XIX, resultou no crescimento físico da cidade e no estabelecimento de uma indústria imobiliária paulistana. Cidade pobre, não muito expressiva dentro do cenário brasileiro, estabelece sua supremacia definitivamente com a inauguração da Estrada de Ferro Santos a Jundiaí (na época *São Paulo Railway*) em 1867, que determinou o fim do isolamento do planalto e viabilizou a circulação de pessoas e mercadorias. Até a construção da linha de trem, a arquitetura em São Paulo é essencialmente caipira nas técnicas, como a taipa de mão e a taipa de pilão, e nos programas de usos. Segundo Carlos Lemos, “O futuro de São Paulo definiu-se mesmo foi com a inauguração da estrada de ferro dos ingleses em 1867. A partir daí, são facilmente detectáveis, através de depoimentos contemporâneos, todos os passos relativos à mudança gradual de usos, costumes e comportamentos, cujas novas expectativas iam exigindo alterações graduais nos programas arquitetônicos de necessidades.”²⁵

Da inauguração da linha Santos-Jundiaí até o início da 1ª Guerra Mundial foram quase cinqüenta anos de crescimento da cidade e suas construções, ciclo interrompido pelas conseqüências da guerra, como graves problemas financeiros, desemprego amplo e interrupção na importação dos materiais básicos de construção que tinham substituído as antigas técnicas caipiras. A retomada das construções ocorreu a partir de 1920, quando a cidade sentia os reflexos de uma industrialização incipiente junto aos bons resultados da economia cafeeira, até a crise de 1929. A partir dessa depressão pode-se dizer que se iniciou o domínio do concreto armado nas construções em São Paulo, até então empregado com certa limitação. Iniciou-se uma nova fase na arquitetura paulista que permitiu tecnicamente o advento do modernismo, que

²⁵ LEMOS, CARLOS A. C. *Alvenaria Burguesa: Breve História da Arquitetura Residencial de Tijolos em São Paulo a partir do Ciclo Econômico Liderado pelo Café*. São Paulo: Nobel, 1985. p.52

solicitava técnicas construtivas mais avançadas do que as usualmente empregadas, como o concreto armado racionalmente calculado.

A década de 30 foi, no entanto, um período de manifestações isoladas, sem muita repercussão, dos que desejavam a implantação do modernismo no cenário da arquitetura brasileira. Profissionais, apenas citando alguns, como Gregori Warchavchik, Flávio de Carvalho, Álvaro Vital Brasil, Lúcio Costa, Milton e Marcelo Roberto eram vozes isoladas e intermitentes, sem penetração no que diz respeito à clientela particular, e esperaram quase uma década para que as respectivas produções do período recebessem o devido reconhecimento público. No Rio de Janeiro, em 1935, um acontecimento determinou o rumo e o sucesso futuro da Arquitetura Moderna brasileira: no comando do Ministério da Educação e Saúde (MES), o ministro Gustavo Capanema decide, amparado por um grupo de críticos modernos, entre eles Mário de Andrade, não executar o projeto vencedor do concurso de anteprojetos para a nova sede do ministério, pagando os prêmios do edital aos vencedores²⁶ e convocando a histórica equipe chefiada por Lúcio Costa²⁷ para o desenvolvimento de um projeto dentro da nova visão moderna de arquitetura.

Em 1936, um ano após a intervenção do ministro Capanema, o projeto da nova sede do MES já estava delineado quando Lúcio Costa solicitou ao ministro que convidasse Le Corbusier para emitir um parecer sobre o projeto. Por razões burocráticas e para efeito de remuneração, Le Corbusier veio formalmente ao Brasil para proferir uma série de palestras, que causaram grande impacto e foram o elemento catalisador do surgimento de uma corrente arquitetônica carioca baseada em suas teorias funcionalistas. O projeto definitivo do Ministério foi finalizado em 1937, uma variante da solução proposta por Corbusier, e sua construção demorou alguns anos, estendendo-se até 1943. Depois de pronto, o edifício tornou-se um marco da Arquitetura Moderna brasileira, que permitiu que o grupo de profissionais do Rio de Janeiro ganhasse renome internacional. Segundo Lemos, “Realmente, em menos de dez anos, a partir da decisão histórica de

²⁶ Archimedes Memória e Francisque Cuchet

²⁷ Lúcio Costa, Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer e Ernani Vasconcelos; parecer sobre o projeto: Le Corbusier

Gustavo Capanema, a nossa arquitetura, graças a esses pioneiros cariocas mais voltados às teorias de Le Corbusier, mas com alguns deles também atentos às lições de Mies van der Rohe e Gropius, definiu-se como uma expressão cultural nacional independente da conceituação e de seus modelos originais europeus e, pela terceira vez entre nós, como ocorrera em São Paulo bandeirista e em Minas de Aleijadinho, é caracterizada por recriações e invenções locais.”²⁸ Além do bem sucedido projeto do MES, a repercussão do Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York em 1938, de autoria de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, despertaram o interesse do *Museum of Modern Art* (MoMA) de Nova York em fazer um estudo mais abrangente da arquitetura brasileira e, em 1943, este museu abria a exposição *Brazil Builds* junto com a publicação de um livro-catálogo homônimo organizado pelo arquiteto Philip L. Goodwin. Este livro “publicado em pleno conflito mundial, foi o principal passaporte da arquitetura brasileira para o mundo pós-segunda guerra.”²⁹

A produção arquitetônica brasileira efetuada entre a década de 30 e a construção de Brasília ganhou destaque internacional e atenção da crítica especializada, que em geral demonstrava certa perplexidade positiva. Rótulos como *Brazilian School*, *Cariocan School*, *First National Style in Modern Architecture* foram atribuídos por críticos e historiadores, europeus e americanos, para referenciar o que se convencionou chamar de “Arquitetura Moderna brasileira”, que é predominantemente a produção do grupo de profissionais cariocas. Em São Paulo, o panorama arquitetônico ainda sofria com aparente desorganização do meio profissional, sem apoio financeiro estatal como na capital federal e com as escolas de arquitetura em formação, em processo de emancipação das escolas de engenharia. No Rio de Janeiro, a importância de Lúcio Costa como teórico do modernismo brasileiro na década de 30 e como o articulador e organizador do grupo de profissionais da cidade, assim como a rápida ascensão profissional de Oscar Niemeyer desde sua participação no projeto do MES, ajudam a explicar esta imprecisão ao colocar a “Arquitetura Moderna brasileira” como identificação da produção carioca, afinal esta primeiro se organizou e adquiriu porte e representatividade para ter importância no cenário internacional. Não era, porém, a única trilha sendo traçada no cenário nacional.

²⁸ LEMOS, CARLOS A. C. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos: EDUSP, 1979. p.141-142

²⁹ SEGAWA, HUGO. *Arquitetura no Brasil 1900 - 1990*. São Paulo: EDUSP, 2002. p.102

As oportunidades oferecidas no setor da construção civil em São Paulo pelo crescimento da cidade devido à recuperação econômica a partir de meados da década de 30, aliado ao cenário provocado pela 2ª Guerra Mundial no continente europeu, atraiu vários arquitetos durante e logo após o conflito mundial. A publicação e a boa repercussão do livro *Brazil Builds* publicado em 1943 durante o período da guerra foi decisiva para que alguns desses imigrantes definissem seus rumos. O polonês Lukjan Korngold, o tcheco Adolf Franz Heep, os italianos Giancarlo Palanti, Daniele Calabi, Lina Bo Bardi e Giancarlo Gasperini junto aos outros arquitetos estrangeiros estabelecidos no Brasil há mais tempo como o russo Gregori Warchavchik, o francês Jaques Pilon, o austríaco Bernard Rudofsky e o ítalo-brasileiro Rino Levi trouxeram conhecimento técnico e artístico diferente do que vinha se desenvolvendo na cidade e muitos começaram a trabalhar para a indústria imobiliária paulistana, comprometida com o processo de verticalização das áreas centrais da cidade. Segundo Dalva Thomaz, “As influências do trabalho profissional desses arquitetos, a par do padrão de qualidade construtiva que traziam de seus países de origem e que, de algum modo, acabavam por impor no panorama local, refletiram (...) favoravelmente nas condições produtivas da arquitetura em São Paulo, diversamente do que ocorria em outras regiões do país, inclusive no Rio de Janeiro.”³⁰ Parte desses arquitetos que imigravam para o Brasil vinham seduzidos pela vanguarda da arquitetura que se formava no país, no entanto é “importante destacar que alguns desses arquitetos, em contato com o Brasil e os brasileiros, contribuíram com sua cultura de origem e, na interação com a cultura local, foram capazes de fertilizar obras que corroboram o poder de assimilação a que a moderna arquitetura brasileira recorreu em sua origem, a partir de fontes européias (...).”³¹ Vale lembrar que a vanguarda arquitetônica brasileira estava estabelecida no Rio de Janeiro, porém grande parte dos arquitetos estrangeiros imigrou para São Paulo. É interessante notar que o Rio de Janeiro recebeu artistas em geral, mas poucos arquitetos; talvez pelo fato da cidade ter um grupo relativamente fechado de profissionais trabalhando reunidos em favor de uma corrente arquitetônica como divulgou o livro *Brazil Builds*, no qual,

³⁰ THOMAZ, DALVA E. *Um Olhar Sobre Vilanova Artigas e Sua Contribuição à Arquitetura Brasileira*. São Paulo, 1997. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. p.241

³¹ SEGAWA, HUGO. op.cit, p.139

dos quarenta projetos publicados, trinta eram de arquitetos cariocas provenientes da Escola Nacional de Belas Artes. São Paulo, pelo contrário, não tinha um cenário arquitetônico organizado e estava se expandindo, abrindo oportunidades. A cidade já era o pólo financeiro do país, tinha um mercado de contratações de projetos de maior envergadura físico-financeira dependente de encomendas da iniciativa privada; ao contrário do que ocorria no Rio de Janeiro - então capital federal e até a década de 60 cidade mais populosa - cujas principais encomendas aos arquitetos modernos vinham do poder público. Esta diferença no desenvolvimento da Arquitetura Moderna em São Paulo e no Rio de Janeiro, quando ainda estavam em fases iniciais de afirmação e antes do vigoroso domínio da arquitetura oficial carioca, que foi reconhecida como a “Arquitetura Moderna brasileira”, foi determinante das especificidades construtivas de cada local. A Arquitetura Moderna em São Paulo só “vingou” quando se provou economicamente viável, o que não foi o caso do Rio de Janeiro, cuja ascensão e estabelecimento como imagem oficial refletiu o cenário de certo período político nacional, não dependendo de viabilização financeira para sua realização.

Dentro desse breve panorama, Thomaz acrescenta que “Nesse quadro, precisaria ser considerada também a intensidade da participação de grande parte dos arquitetos que atuavam em São Paulo nas atividades artísticas, culturais e políticas promovidas principalmente pelo grupo reunido em torno do IAB/SP durante aqueles anos. Se muitas vezes se fez presente a diversidade de intenções entre esses arquitetos contrapostas pela distinção de atitudes na prática, outras tantas vezes essa mesma prática parece ter sido fator de união e participação conjunta. Em paralelo ao que poderíamos tomar como um inevitável intercâmbio, deveria-se lembrar ainda o interessante papel de aglutinação desempenhado pelas então recentes escolas especificamente voltadas para o ensino da arquitetura, constituídas no final dos anos 40. Como ponto de reunião para arquitetos, não raro improvisados de professores, a própria proximidade geográfica entre as duas únicas escolas, Mackenzie e FAU, se encarregava de estimular uma certa troca entre professores e estudantes, cujas diferenças de formação acadêmica permitiam que mais uma vez se estabelecesse ora o confronto, ora a paridade.”³²

³² THOMAZ, DALVA E. op.cit, p.242

Diante deste contexto resumido acima, o quadro da arquitetura paulista começou a modificar-se na direção de um pensamento coletivo na modernidade, e foi possível florescer em São Paulo, a partir de meados da década de 40, correntes interessadas em renovar técnica e formalmente a Arquitetura Moderna praticada no Brasil. Dentre os poucos escritórios de arquitetura que projetavam para a clientela particular, independente dos construtores, talvez os de maior destaque tenham sido os de Rino Levi e Oswaldo Bratke. Levi e Bratke traçaram linhas de trabalho que foram determinantes na caracterização de uma conduta profissional da geração seguinte de arquitetos, o grupo que definiu a Arquitetura Moderna em São Paulo, que ficou conhecida coloquialmente como “escola paulista”.

Rino Levi, formado em 1926 na Real Escola Superior de Arquitetura de Roma, demonstrou em seus projetos “seriedade profissional de homem minucioso, que ia às últimas indagações em seus desenhos de pormenorização de detalhes construtivos, em seus esquemas funcionais, em seus gráficos de circulação. Rino foi o anti-Oscar por excelência; em vez de se livrar dos condicionantes do partido, procurava-os para tentar vencê-los. Disso, decorreu uma arquitetura sobriamente bem composta, com cada coisa no seu lugar (...) Não podemos dizer que tenha sido um artista livre, onde a liberdade aliada à imaginação levassem-no a soluções personalistas por excelência. Não. Rino Levi foi fiel servidor das regras e seu mérito está em tê-las servido com bom gosto.”³³ Levi, que montou o primeiro escritório de arquitetura exclusivamente de projetos da cidade de São Paulo, desvinculando-se da construção, desenvolveu um método de trabalho baseado na análise das condicionantes funcionais dos programas arquitetônicos de necessidades e no cuidado na elaboração dos aspectos técnicos e artísticos do projeto. Trouxe um enfoque racional e didático para as soluções de projeto, características básicas e constantes nas produções das gerações seguintes em São Paulo.

³³ LEMOS, CARLOS A. C. op.cit, p.154-55

Oswaldo Bratke, formado no curso de engenheiro-arquiteto do Mackenzie em 1930, simboliza uma classe de arquitetos paulistas que veio ao modernismo através da evolução profissional, na qual percorreu uma sucessão de estilos até o racionalismo. Esses profissionais vinham de escolas retrógradas, de cursos de abrangência limitada, paralelos às escolas de engenharia, e na prática eram cursos profissionalizantes onde se aprendia a desenhar, detalhar, calcular e fazer orçamentos. Segundo Hugo Segawa, “Não houve arquiteto formado em São Paulo da mesma geração dos pioneiros cariocas que tenha iniciado sua vida profissional com a linguagem moderna e sem envolvimento com a construção. Todos os paulistas praticaram uma arquitetura eclética antes de se converterem ao modernismo; todos, também, adquiriram grande prática de canteiro porquanto rara era a encomenda de projeto sem a respectiva obra. A introdução de componentes modernos na arquitetura paulista não se iniciou mediante os recursos formais que caracterizaram a linha carioca: foi no tratamento racional e inovador das plantas que certa modernidade emergiu em São Paulo. É provável que um dos arquitetos que mais se sensibilizaram com essa preocupação no contato profissional com Bratke fosse o estagiário João Batista Vilanova Artigas.”³⁴ Bratke desenvolveu uma linguagem refinada quando aceitou o racionalismo contemporâneo, porém não sofreu influência de Corbusier e mostrou soluções de projeto de linguagem moderna com utilização de materiais locais, portanto livre de importações e economicamente viáveis. Segundo Mônica Junqueira de Camargo, “Bratke (...) mostrava com fatos as vantagens que podiam ser obtidas através do emprego dos elementos industriais segundo sua natureza; ele fazia ver que a arquitetura moderna funcionava melhor que a antiga, produzia casas menos dispendiosas, de manutenção mais fácil, janelas que fechavam bem, instalações que não se desgastavam facilmente. Assim Bratke conseguiu conquistar a classe média, de profissionais liberais, para a arquitetura moderna que, até então, estava restrita a um pequeno grupo de intelectuais, professores universitários ou iniciados na arte moderna.”³⁵

³⁴ SEGAWA, HUGO. op.cit, p.140

³⁵ CAMARGO, MÔNICA J. *Princípios de Arquitetura Moderna na Obra de Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. p.78

A primeira loja de móveis modernos da cidade de São Paulo, a Branco & Preto era uma sociedade dos arquitetos Miguel Forte, Jacob Ruchti, Plínio Croce, Roberto Aflalo, Carlos Millan e Chen Y Hwa, todos formados no Mackenzie entre o final da década de 40 e o início da década de 50, exceto o chinês Chen que era formado na *Pennsylvania State University* nos Estados Unidos. Inaugurada em dezembro de 1952, a loja tinha o objetivo de ocupar um espaço vazio no mercado de móveis na cidade de São Paulo, naqueles anos ainda provinciana e culturalmente defasada em relação à capital federal, à Europa e aos Estados Unidos. Não se encontravam móveis de linhas modernas ou profissionais de arquitetura de interiores atualizados para as casas modernas que se projetavam em São Paulo. Havia Lina Bo Bardi através do *Studio d'Arte Palma*, mas era um trabalho mais direcionado para o desenho de cadeiras, e a proposta da Branco & Preto era, segundo Marlene Acayaba “fazer uma loja onde o cliente pudesse encontrar desde profissionais capacitados a desenvolver um projeto de arquitetura de interiores contemporâneo até todos os elementos, como móveis, tecidos, tapetes, luminárias e cerâmicas que completassem esse trabalho.”³⁶ Os móveis eram projetados coletivamente, desde o esboço inicial até o detalhamento em escala real e execução do protótipo, as transformações e evoluções de projeto eram discutidas por todo o grupo, porém “quem elaborava mais o projeto e o protótipo acabava nomeando o produto final.”³⁷ A concepção do mobiliário da Branco & Preto era essencialmente arquitetônica, as soluções de encaixe, fixação e emprego de materiais seguiam uma linha de raciocínio construtiva, baseada em uma lógica estrutural que compreendia as características físicas e de resistência dos materiais especificados, como “madeiras – jacarandá da Bahia, caviúna, cabreúva, ou pau marfim – e mármore calacata, fórmica, vidro ou ferro.”³⁸ Era um mobiliário concebido entre o móvel tradicional e o móvel racionalista, não era projetado para a produção industrial como os móveis da Bauhaus, por exemplo.

³⁶ ACAYABA, MARLENE M. op.cit, p.60

³⁷ idem

³⁸ idem

fig.4 poltrona Millan, Ruchti

fig.5 escrivaninha Millan

Devido ao pequeno mercado de consumo e à execução artesanal por marceneiros e estofadores da cidade de São Paulo, o produto da Branco & Preto custava muito caro. Segundo Roberto Aflalo, “tínhamos uma influência muito grande do Mies van der Rohe e da Bauhaus (...) Projetávamos a partir da forma da cadeira de aço e do design do Marcel Breuer, um móvel que pudesse agradar um público mais tradicional e completar as casas que concebíamos (...) então nós criamos um tipo de móvel de alta qualidade, bem acabado, com um design moderno (...) mas era um moderno que tinha uma referência tradicional.”³⁹ A sociedade dos seis arquitetos logo acabou, com a saída de Jacob Ruchti, Chen Y Hwa e Plínio Croce, por motivos diversos, mas sem divergências pessoais. Millan, Forte e Aflalo ainda inauguraram uma segunda loja na Rua Augusta mais especializada em tecidos do que em móveis, tecidos exclusivos desenvolvidos pela Branco & Preto com padrões e cores dentro da proposta estética da loja, que vendiam muito bem e eram produzidos na indústria do sogro de Miguel Forte, o Lanifício Fileppo. Devido aos altos custos de produção, ao baixo retorno financeiro, às inúmeras cópias de baixa qualidade no mercado e ao crescimento dos escritórios particulares os três sócios remanescentes decidiram

³⁹ idem, p.61

fechar a Branco & Preto, o que só ocorreu em 1970, até que fossem solucionados os problemas de inventário após o falecimento de Carlos Millan. Foram duas lojas, a primeira com projeto de Plínio Croce na Rua Vieira de Carvalho e a segunda, com projeto de Carlos Millan na Rua Augusta, a “Branco & Preto, loja de móveis de design racionalista e apurado acabamento artesanal, representou uma novidade no Brasil daqueles anos. Foi um empreendimento precursor na questão da arquitetura de interiores.”⁴⁰

fig.6 logotipo Branco & Preto

No escritório da Barão de Itapetininga, entre os anos de 1952 e 1954, Millan desenvolveu seis projetos de residências⁴¹, um projeto para os escritórios da Real Transportes Aéreos em Congonhas, uma escola em São José dos Campos e dois projetos para a Cidade Universitária da USP. Nesses primeiros anos de atividade profissional, Millan trabalhou junto ao grupo da Branco & Preto, todos tinham escritórios estabelecidos no mesmo edifício da Rua Barão de Itapetininga⁴², ou quando os projetos eram encomendados diretamente ao seu escritório, trabalhava em colaboração com Ary de Queiroz Barros, que era um desenhista excepcional.

⁴⁰ idem p.68

⁴¹ Residência Érico S. Stickel, Residência Tomás M. de Andrade, Residência Márcio Munhoz Filho, Residência Plínio Junqueira, Residência Oswaldo M. Fujiwara, Residência Júlio G. A. Arantes

⁴² Roberto Aflalo, Plínio Croce, Miguel Forte, Jacob Ruchti, Galiano Ciampaglia, Salvador Candia e Carlos Millan tinham escritórios estabelecidos no mesmo edifício na Rua Barão de Itapetininga, 124

A produção desse período está ligada às influências deste grupo de profissionais e indica uma experimentação formal, com alguns projetos que refletem referências dispersas e outros, referências diretas; não há uma linguagem de projeto desenvolvida. Se os dois projetos elaborados com Luiz Roberto Carvalho Franco e Sidney S. Fonseca em 1951 tinham influências de Rino Levi, Oswaldo Bratke, Marcel Breuer e Richard Neutra, agora Millan também incorporava elementos da produção de Frank Lloyd Wright em seus trabalhos. Os projetos têm características em comum, como extensos detalhamentos, estruturas de concreto não aparentes, largos beirais de cobertura e grande variedade de materiais de acabamentos especificados. Assim como nas duas casas de 1951, Millan detalha todos os elementos envolvidos no processo construtivo, da escala da implantação até o detalhamento de todo o mobiliário incorporado, incluindo o projeto da disposição dos móveis em todos os ambientes.

A residência Érico Siriuba Stickel (aprox. 1952/1954), projetada com Galiano Ciampaglia e Miguel Forte, tem o espaço e a estrutura desenvolvidos a partir de uma malha hexagonal e faz referência direta à *Casa Hanna* (1936) de Frank Lloyd Wright, no entanto tem um partido que não se reflete em nenhum outro projeto de Carlos Millan. A Residência Tomás Marinho de Andrade (1952/1953) tem solução de planta e de volumetria próximas à *Casa Kaufmann* (1946) de Richard Neutra, porém com detalhamento e especificações de materiais referenciados em Marcel Breuer e Wright. As residências Plínio Junqueira (1953) e Júlio Geraldo de Andrade Arantes (1954/1955) têm especificações e detalhamentos similares à Residência Marinho de Andrade, porém apresentam soluções funcionais convencionais e estão implantadas em terrenos menores ocupando quase toda a área do lote. O projeto para o Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT) da USP (1954) - com Plínio Croce e Roberto Aflalo - e o projeto para a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (1954) - com Plínio Croce, Roberto Aflalo, Jacob Ruchti, Miguel Forte e Salvador Candia - são os primeiros projetos de grande porte que Millan desenvolve e mostram referências da produção moderna norte americana que influenciava o grupo de autores, porém não parecem projetos concebidos para o uso a que se destinam. Têm soluções semelhantes de implantação dos edifícios em blocos isolados de baixa altura, em alvenaria aparente e com telhados de inclinação rasa e largos beirais, os autores parecem abordar os projetos como uma residência pensada em outra escala com algumas variações funcionais.

Pode-se afirmar o mesmo do projeto para o Escritório da Real Transportes Aéreos S.A. (1953). A especificação de materiais, a solução volumétrica e os detalhes de acabamento indicam uma relação da Residência Oswaldo Mitsuo Fujiwara (1954/1955) com as *Prairie Houses* de Frank Lloyd Wright, com uso de materiais naturais como pedras, madeiras e cerâmicas, e soluções de cobertura e fachadas com influências da arquitetura japonesa. Este projeto teve um desenvolvimento trabalhoso que resultou numa obra totalmente artesanal e levou o arquiteto a repensar sua produção. Millan compreendeu que a produção e execução de projetos neste nível de detalhamento e complexidade tornava-se inviável para todos os envolvidos no processo, projetistas, clientes e mão de obra. Em um período no qual Millan intensificava seu relacionamento com a comunidade dos dominicanos de Perdizes, o arquiteto começou a questionar a relação de suas posturas profissionais com suas opções sociais e religiosas.

fig.6 croqui loja R. Augusta, Millan

fig.7 móveis Branco & Preto

fig.8 Loja Branco & Preto, R. Vieira de Carvalho

Carlos Millan interessava-se pela arquitetura, pela família e pela religião. Recebeu educação familiar católica, afastou-se da religião por um período, e converteu-se novamente ao conhecer Ana Tereza Del Nero que pertencia à JUC, tornou-se católico fervoroso após o casamento. Segundo o engenheiro João Del Nero, “a minha irmã era muito religiosa e ele também se transformou, ficou muito religioso, mas o Carlos tinha esse pensamento, formação de arquitetura, que soma a parte de arte com técnica e ele eu sei que estudou muito os grandes teólogos da religião católica (...) ele era muito ligado ao Convento dos Dominicanos, o Frei Domingos que era o padrinho da Marta Del Nero Millan, padrinho de batismo (...) eles estudavam, os grandes teólogos, Santo Agostinho, São Tomás de Aquino, porque ele queria realmente ter uma parte doutrinária ligada à fé e ao conhecimento dos pilares do Cristianismo.”⁴³ Atuou como irmão leigo vinculado à Igreja dos Dominicanos, ordem que promovia um movimento de renovação religiosa e da arte sacra em relação ao catolicismo tradicional, e a proximidade com essa comunidade influenciou Millan e refletiu em sua postura profissional anos mais tarde.

A Ordem dos Pregadores Dominicanos inicia, após a Primeira Guerra Mundial, um movimento de renovação religiosa na França, adotando uma postura mais flexível em relação aos católicos tradicionais. Entra em contato com camadas menos favorecidas da sociedade e, com consciência da necessidade de uma mudança da estrutura social, evoluem para posições socialistas, um socialismo cristão sem contato com o Marxismo. Os Dominicanos trabalham por um movimento reformista de renovação social, com uma proposta crítica em relação ao capitalismo e ao comunismo da revolução russa de 1917.

⁴³ DEL NERO, JOÃO A. *João Antonio Del Nero*: Depoimento [03 maio 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

Na década de 40 vem para o Brasil o sociólogo e reformador francês Padre Louis Joseph Lebreton, um dos criadores e impulsionadores do movimento “Economia e Humanismo”, que propunha um novo tipo de desenvolvimento, partindo de uma concepção humana do progresso técnico e material, sem a qual se agravaria a desigualdade social. “Era uma nova teoria de desenvolvimento social baseada na concepção de que a estrutura econômica condiciona a superestrutura social e ética, e que propunha uma ação mais ampla de planejamento econômico para aperfeiçoar a sociedade industrial urbana.”⁴⁴ Uma economia segundo a qual o lucro não apagasse o sentimento de solidariedade na luta contra a fome e as diferenças sociais. Lebreton inicia estudos sobre os problemas sociais na cidade de São Paulo e começa a organizar movimentos para enfrentá-los, agradando ao cardeal Dom Carlos Carmelo de Vasconcelos Motta (1944/1964) que entrega aos dominicanos os movimentos de juventude cristã – JUC, JEC e JOC – que, com uma orientação progressista, buscavam formar os jovens não só para a igreja, mas também para a sociedade. No final da década de 40 Lebreton implanta escritórios da Sociedade de Análises Gráficas e Mecanográficas Aplicadas aos Complexos Sociais (SAGMACS) em São Paulo, Belo Horizonte e Recife, escritórios de pesquisas e projetos urbanos, pioneiro no Brasil ao abordar problemas de urbanismo com métodos científicos. Sobre Lebreton e o método de trabalho da SAGMACS, Joaquim Guedes relembra “o Lebreton tinha uma maneira de estudar os problemas regionais, e essa maneira dele, que podia parecer intuitiva, mas não era, depois eu fui ver que era uma técnica, ele começava fazendo o que ele chamava de contato global, quer dizer, eu não sei nada e vou anotar o que eu posso ver, falar com quem eu posso falar. Aí punha aquilo num caldeirão e começava a ver o que significava aquele conjunto de informações. E a partir daí, ele começava a utilizar uma série de dispositivos que ele tinha inventado para organizar aquelas informações num dispositivo de conhecimento e reconhecimento. Havia vários daqueles dispositivos, que são manuais de informações que ele tem, em que ele chega até a discutir como se faz um inquérito, uma enquete; como se faz uma pesquisa, como se formulam perguntas, como se analisam as respostas. Porque não é intuitivo, o entendimento de um texto não exige conhecimento, exige experiência. E esse foi o grande impacto na minha vida, porque quando eu ia ver os textos do Lebreton e as análises que ele fazia das situações dos jornais, havia

⁴⁴ CAMARGO, MÔNICA J. *Joaquim Guedes*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p.41

páginas e páginas de informações que ele colhia e depois eu via como essas informações eram utilizadas. Porquê entender as situações e como isso era depois transformado em mapas, em diagramas.”⁴⁵ O método de trabalho multidisciplinar que Lebrecht introduziu no Brasil baseava-se em estudos estatísticos e em análises numéricas e gráficas dos fenômenos ocorridos no espaço e no tempo, consistia em um exame detalhado dos objetos de estudo a partir do levantamento de dados econômicos, sociais e culturais.

A aproximação de Millan com os dominicanos, após encontrar Ana Tereza, levou-o à reflexão de como conciliar de modo coerente uma profissão técnica e artística com uma postura religiosa e uma ação social eficiente. Para Júlio Katinsky, “o Millan tinha uma qualidade que os colegas de geração dele não tinham, ele era uma pessoa muito reflexiva, nesse ponto ele era parecido muito com o Artigas e o Oscar Niemeyer, que é um homem que pensam que vive só para desenhar e não é verdade, é um homem que reflete muito sobre os problemas sociais, arquitetônicos, culturais.”⁴⁶ Arquiteto recém-formado, desenvolvendo projetos de residências refinadas, sócio-proprietário de uma bem sucedida loja de móveis modernos e caros, Carlos Millan inicia uma auto-análise sobre a distância de sua prática profissional e suas crescentes preocupações sócio-religiosas. Amigo e interlocutor de Millan, o dominicano Frei Carlos Josaphat, relembra que “Carlos era um homem sério, um homem idealista preocupado com os problemas do país, e uma preocupação que nos parecia se traduzir no rosto dele, nas palavras dele (...) eu tenho ocasião às vezes de evocá-lo dando exemplos dessas figuras idealistas dos anos 50, 60 que se preocupavam muito com os problemas do nosso país, os problemas da humanidade, então Carlos tinha esse lado característico de, a meu ver, ele me dava a impressão de colocar a profissão dele, dentro exatamente de toda essa braçada de ideais, de idéias, de generosidade (...) de como o cristianismo nessa época estava em sintonia com os artistas, com os profissionais da arte, com os professores nas diferentes cadeiras que dizem respeito a esse domínio, e então a gente tinha essa preocupação e Carlos entrava para nós como um parceiro muito qualificado num

⁴⁵ GUEDES, JOAQUIM. *Joaquim Guedes*: Depoimento [23 fev. 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

⁴⁶ KATINSKY, JULIO R. *Julio Roberto Katinsky*: Depoimento [16 junho 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

diálogo.”⁴⁷ Na comunidade dos dominicanos no bairro das Perdizes, Millan se integra à Comissão de Artes da Ordem e acompanha a *Unilabor*, iniciativa do Frei João Batista Pereira dos Santos junto ao designer Geraldo de Barros, que começou a funcionar em 1954. A *Unilabor* foi uma empresa fabricante de móveis modernos auto-gerida por uma comunidade de baixa renda no bairro do Ipiranga, cujo objetivo era colocar ao alcance dos trabalhadores não apenas os elementos básicos para a sobrevivência, como a possibilidade de trabalhar e gerar renda, mas também o que a arte e a cultura poderiam produzir objetivando, além do progresso material, o crescimento espiritual. Além de galpões de produção e armazenagem, havia a Capela Cristo Operário⁴⁸ criada a partir de uma construção simples que envolveu artistas plásticos, arquitetos e intelectuais que se juntaram a essa direção católica. A decoração da Capela foi executada entre 1950 e 1953 por artistas e arquitetos modernos, como o pintor Alfredo Volpi, o escultor Bruno Giorgi, o designer Geraldo de Barros e os jardins executados a partir de indicações do paisagista Roberto Burle Marx. A *Unilabor* era uma experiência cujo interesse maior estava na organização da cooperativa, no aspecto social de inspiração cristã, mais do que a experiência estética, de desenho propriamente dito. Millan acompanhava a fábrica e atuou como conselheiro intelectual, sua influência não se refletia, necessariamente, na produção de móveis⁴⁹.

A partir de 1955, Carlos Millan divide seu escritório na Rua Barão de Itapetininga com Joaquim Guedes, que havia conhecido no Convento dos Dominicanos das Perdizes, na Rua Caiubi. Guedes, arquiteto formado em 1954 na FAUUSP e também de formação católica, havia trabalhado com Lebrecht, tendo participado da fundação da SAGMACS e, apesar de jovem, já possuía certo reconhecimento no meio profissional de arquitetura em São Paulo pela participação no desenvolvimento do Plano Regional da Bacia do Paraná Uruguai, do Plano Diretor de Ourinhos e por já haver vencido o concurso para a Igreja da Vila Madalena. De acordo com Guedes, o encontro ocorreu por iniciativa de Millan, em um

⁴⁷ JOSAPHAT, CARLOS. *Carlos Josaphat*: Depoimento [março 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

⁴⁸ Única parte do projeto ainda intacta

⁴⁹ A participação de Millan na *Unilabor* foi mencionada por Gerard François Duchene em depoimento a Maurício Petrosino, São Paulo, 2005; mencionada também em depoimento de Jorge Wilhelm ao autor, São Paulo, 22 de fevereiro de 2005; mas não há referência alguma sobre esta participação no livro decorrente da pesquisa de mestrado de Mauro Claro, *Unilabor: Desenho Industrial, Arte Moderna e Autogestão Operária* (2004).

domingo à noite após a missa: “em 1955, eu era recém-formado e encontro o Millan na Igreja dos Dominicanos, eu trabalhava com o Lebret desde os 17 anos e fiz toda minha história, minha escola, trabalhando com o pessoal de ‘Economia e Humanismo’, eu era fundador da SAGMACS, portanto, quando eu me formo eu já era uma pessoa conhecida, certamente, como estudante antenado em projetos de ponta, o Plano Regional da Bacia do Paraná Uruguai, eu tinha desenhado e ajudado a traduzir. Então, eu era visto como uma pessoa que sabia mais que os outros, embora isso não significasse nada. E vivia lá nos Dominicanos que eram os papas da cultura cristã. O Millan era recém-casado com Ana Tereza Del Nero, irmã do João Del Nero, que eram católicos, e a Ana Tereza era católica ‘puxante’, ela ‘conduzia o barco lá’, não tinha conversa. O Millan era um cara de uma bondade inextinguível, então a ternura dele pela mulher, o respeito dele por ela... Na saída da Igreja, o Millan estava lá numa missa como eu, domingo à noite, ele me propôs: ‘Guedes, eu queria conhecer você, porque você trabalha com o Lebret, e eu fiz Mackenzie, um curso de arquitetura que não me ensinou nada de urbanismo – ele era super modesto também – e eu queria conhecer um pouco mais, queria conviver um pouco mais com você.’ Então, nós fomos para minha casa - eu era recém-casado, me casei na escola ainda, tinha um filhinho - e começamos a tomar vodka e a conversar. Eu sei que foi uma conversa maravilhosa, até às duas horas da manhã, saímos dali muito amigos, falamos tudo o que queríamos falar, e houve uma empatia muito grande. Eu continuei trabalhando na minha casa (...) e comecei a ter muito trabalho e o Millan fazendo algumas casas, três ou quatro casas e uma delas era a casa do Fujiwara. (...) Tempos depois, ele me viu às voltas com um volume de projetos crescente, trabalhando em casa sem ter o que fazer, ele falou assim: ‘vem pro meu escritório, eu não uso, está tudo lá.’”⁵⁰ Nessa época, Millan dividia seu tempo entre o escritório na Barão de Itapetininga e a loja Branco & Preto: ia para o escritório de manhã, passava as instruções para Chen Y Hwa e depois ia para a loja, onde ficava o dia inteiro. Hwa era exímio desenhista, responsável por parte dos desenhos de arquitetura produzidos pelo grupo da Branco & Preto, reproduzia com nanquim no papel vegetal texturas de mármore, madeiras, tapetes e etc. Foi o responsável pela

⁵⁰ GUEDES, JOAQUIM. op.cit

produção do projeto completo da Residência Fujiwara, um conjunto de mais de cem pranchas de desenho⁵¹, quase um compêndio sobre detalhes executivos de pedra e madeira e, talvez, sua realização tenha sido motivada e só tenha sido possível pela presença de Hwa.

O projeto da Residência Fujiwara foi uma referência no processo reflexivo de Millan sobre suas posturas profissionais e pessoais. Neste projeto, dedicou-se a desenhar todos os detalhes existentes, esgotando dúvidas de execução ou questões de projeto a serem resolvidas posteriormente. Esta foi uma característica que acompanhou toda a produção de Millan, a preocupação com o trabalho bem realizado, a proposta meticulosa e detalhada dos encontros e concordâncias dos diversos materiais que compõem a construção. No entanto, no projeto da Residência Fujiwara, devido à sofisticação dos detalhes e à diversidade de materiais empregados, chegou em um nível de complexidade muito alto. Concebido com combinações de madeiras de várias espécies, às vezes no mesmo plano, detalhes sofisticados de mármore e caixilhos, os desenhos desenvolvidos eram de difícil execução artesanal, penosa para o operário e dispendiosa para o proprietário. Millan compreendeu que a produção e execução de projetos muito complexos e detalhados tornava-se inviável, tanto do ponto de vista econômico atendendo a uma pequena parcela elitizada da sociedade, quanto do ponto de vista das relações de trabalho no canteiro de obras. Iniciou uma mudança gradual na orientação de sua prática profissional em direção ao funcionalismo racionalista por compreender que era o caminho mais realista e conveniente dentro das possibilidades tecnológicas e econômicas brasileiras da época, uma possível saída do artesanato para a indústria, mas em passos lentos e possíveis.

⁵¹ Há certa mitificação a respeito do projeto da Residência Fujiwara, muito se fala ou escreve sobre o número de pranchas, alguns autores afirmam passar de 200 folhas de desenho, Carlos Faggin escreve que são, seguramente, mais do que 100 folhas. Não há nenhuma informação precisa que confirme um número muito superior a esse, e o arquivo da Biblioteca da FAUUSP contém 117 folhas, porém o projeto está incompleto.

Apesar da importância de Rino Levi e Oswaldo Bratke, foi João Batista Vilanova Artigas, no entanto, o principal personagem na definição de uma linguagem paulista na Arquitetura Moderna brasileira após a segunda metade da década de 50. Nasceu em Curitiba, Paraná, em 1915, e estudou engenharia e arquitetura na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, onde se formou em 1937. Estagiou no escritório de Oswaldo Bratke e Carlos Botti, trabalhou recém-formado com Gregori Warchavchik e, em 1940, já lecionava na qualidade de Professor Assistente no curso de Arquitetura da Escola Politécnica na cadeira de “Composição Geral e Estética” a convite do professor Luiz Inácio de Anhaia Mello. Manteve com o engenheiro Duílio Marone de 1937 a 1944 a construtora “Marone e Artigas” onde desenvolviam projetos de arquitetura e executavam as obras. Após o fim da sociedade, Artigas assumiu uma posição em relação à vida profissional em direção apenas ao exercício do projeto arquitetônico e não mais da construção de obras, não exerceria mais a profissão de engenheiro-arquiteto, mas a de arquiteto simplesmente. Assim como outros profissionais, como Oswaldo Bratke e Eduardo Kneese de Mello, iniciou um processo de transformação da linguagem arquitetônica em direção ao racionalismo, o que começava a caracterizar uma corrente arquitetônica paulista organizada e alinhada com outras áreas da esfera político-cultural nacional. Artigas assimilou o racionalismo tardiamente, apesar dos projetos desenvolvidos junto a Warchavchik logo após a formatura, e da cidade já possuir naquele momento diversas obras modernas; inclusive algumas publicadas no livro *Brazil Builds*: o Edifício Esther de Vital Brazil, a Biblioteca Municipal de Jaques Pilon, o Instituto Superior de Filosofia, Ciência e Letras de Rino Levi, e alguns projetos residenciais de Rudofsky e Warchavchik. Os primeiros anos de carreira de Artigas não mostram identificação alguma com o modernismo carioca, nem com as experiências iniciais de São Paulo a partir do final da década de 20; segundo Artigas “(...) 36, 37, 38, era o

momento em que o Le Corbusier tinha vindo para o Brasil, e eu nunca ouvi falar disso lá na Escola. São Paulo era uma província, nós estávamos isolados, e isso acontecia lá no Rio, com o edifício do Ministério da Educação.”⁵²

A pesquisa formal de Artigas, em torno de ano de 1940, começou a mostrar preocupações com tentativas de racionalizações e explorações com outras linguagens que não fossem variações ecléticas. O primeiro referencial identificável em sua produção veio da arquitetura norte americana, na produção de Frank Lloyd Wright nas *Prairie Houses*. É interessante notar que as principais influências do modernismo brasileiro eram européias, fossem elas teóricas ou de projetos de arquitetos imigrantes aqui estabelecidos. A presença cultural americana é posterior ao primeiro momento da Arquitetura Moderna tanto em São Paulo quanto no Rio, e trouxe uma discussão entre tendências racionalistas e organicistas. Vale lembrar que o Brasil estava sob a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas enquanto estava deflagrada a 2ª Guerra Mundial e, nesta conjuntura, os contatos com culturas exteriores estavam comprometidos. A política de boa vizinhança conduzida pelos Estados Unidos frente aos países latino americanos, facilitava uma presença norte americana mais marcante no panorama cultural brasileiro, já que eram facilitadas as importações de livros, revistas e filmes deste país. Desse modo, pode-se entender que jovens arquitetos tivessem acesso mais fácil às revistas e publicações americanas do que às européias, cujo continente sofria com os problemas da guerra de combate ao nazi-fascismo.

A busca de Artigas por uma linguagem arquitetônica própria estava baseada em um compromisso moral entre forma estética e verdade construtiva, e esta foi uma orientação que norteou toda sua produção e foi determinante no estabelecimento de uma linha paulista de se fazer e pensar arquitetura. Não se pode afirmar que Artigas desconhecia a estética racionalista, afinal, como citado anteriormente, havia trabalhado com Warchavchik e a cidade de São Paulo já possuía algumas obras concebidas nesta linha. Talvez a principal razão para que Artigas tenha adotado o racionalismo

⁵² THOMAZ, DALVA E. op.cit, p.80, citando Artigas em depoimento a José Luiz Teles dos Santos em 16/07/1980

tardamente, foi a idéia de “moral construtiva”. De acordo com o próprio Artigas, “O que me irritava, na arquitetura do Warchavchik e de outros, é que as coberturas das casas modernistas deles, tinham um telhado e uma platibanda que escondiam a estrutura e que davam margem a eles fazerem casas com esse aspecto, mas que não tinham nada a ver com a moral construtiva. Era a minha recusa das condições da temática corbusiana, que estava fora do nosso avanço tecnológico. O que eu fiz, não foi esconder meus telhados para fazer cara de moderno, mas fiz telhados com largas e beirais. Procurei a forma que fosse a minha forma original e moderna de volume que era mais fácil ir buscar no Wright do que em Le Corbusier. Mais tarde me reconciliei com as coisas do Corbusier, mas a partir do que ele fez posteriormente.”⁵³ Segundo esta linha de pensamento, se Artigas adotasse a linguagem racionalista corbusiana naquele momento, os motivos estéticos seriam priorizados deixando a verdade construtiva em segundo plano. A idéia de “moral construtiva” de que a arquitetura deve atender às possibilidades das forças de realização técnica dentro da época e local em que se está trabalhando, e que levou Artigas a uma linguagem wrightiana, foi também o conceito que lhe permitiu ingressar numa proposta de Arquitetura Moderna racionalista anos depois. Segundo Artigas, “Com Wright, entrei no mundo moderno: ver como é que precisava ser leal e honesto em relação à humanidade no seu conjunto. As lições wrightianas eram meio protestantes. A moral era protestante. Só mais tarde vim a perceber essas coisas. Em todo caso, Wright me deu uma visão do mundo: o respeito à natureza do material, procura da cor tal como ela é na natureza, com conselhos estranhos de naturalismo Darwiniano: ‘Não se deve nunca construir uma casa no topo de uma colina’, coisas dessa ordem. Mas no fundo, me forneceu uma moral para a criatividade arquitetônica que me fez muito bem. Abandonei isso um pouco antes do fim da Segunda Guerra. Aconteceu que toda essa ética me levou a compreender também, pelos cantos, a problemática do povo brasileiro, da nossa condição de subdesenvolvidos. Percebi que a arquitetura estava ligada a uma problemática nacional e popular e que era preciso arranjar uma ética que me reconciliasse com os ideais do povo brasileiro (...).”⁵⁴ A conjunção ética-estética na produção de Artigas ganha importância e sua visão da profissão se orienta para as questões da arquitetura contemporânea vinculada a um projeto de sociedade.

⁵³ ARTIGAS, JOÃO B. V. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997. p.20

⁵⁴ Idem, p.24

A partir de 1944, o vocabulário formal de Artigas começa a se voltar para outra hipótese arquitetônica, mostrando uma orientação rumo ao racionalismo corbusiano, aproximando-se do universo formal da arquitetura do Rio de Janeiro. Sobre esse alinhamento com o racionalismo carioca, João Kamita comenta: “O contraste da linguagem das *Prairie Houses* de Wright com a desinibida releitura carioca da linguagem corbusiana (...) resume, de modo exemplar, a trajetória percorrida pelo arquiteto até aquele momento - do construtor pragmático com formação politécnica do início de carreira, passando pela influência dos grandes mestres, até se mostrar sensível para a produção local. Revela um percurso que não é apenas de um caso particular, mas, pode-se dizer, da própria arquitetura paulista, que se ressentia ainda de um projeto estético definido para a modernidade. Essa indecisão do meio cultural, se por um lado implicava um limite, por outro impunha uma atitude de desapego a princípios dogmáticos, forçando um constante exercício de questionamento das bases que assumia, ou seja, conduzia à constituição de um ‘instinto crítico’ por excelência.”⁵⁵ Não foi um período de reformulações da abordagem do pensamento arquitetônico apenas, Artigas procura uma unidade entre pensamento político e reflexão artística, e nesse percurso junta a prática profissional à prática política alinhando-se ao socialismo soviético. Na véspera do final da Segunda Guerra, o país enxergava uma possibilidade de democratização e setores diversos da sociedade civil tentavam se reorganizar; e junto a Kneese de Mello, Vilanova Artigas inicia o trabalho para organização de uma nova associação de profissionais de arquitetura ligada ao Instituto de Arquitetos do Rio de Janeiro e, após alguns anos como professor na Politécnica, desperta para questões de diferenciação entre as profissões de engenheiro e arquiteto tanto no campo profissional como no campo do ensino. Artigas militava no Partido Comunista, lutava pela regularização profissional através do recém-fundado IAB e participava do processo de emancipação do curso de arquitetura do curso de engenharia, que resultou na fundação da FAUUSP, ao mesmo tempo em que na sua prática de projeto buscava ampliar a linguagem tipológica do racionalismo internacional, pesquisando novas soluções de implantação, volumetria e programa.

⁵⁵ KAMITA, JOÃO MASAO. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p.18

A atuação política de Artigas foi adquirindo intensidade em sua carreira, até que entre os anos de 1952 e 1956 aconteceu queda significativa em sua produção arquitetônica, período no qual realizou poucos projetos como o estádio do São Paulo Futebol Clube (1952) e a Casa Baeta (1956). As publicações dos textos *Le Corbusier e o Imperialismo* (1951), *A Bienal é Contra os Artistas Brasileiros* (1951) e *Os Caminhos da Arquitetura Moderna* (1952) na revista de cultura e política *Fundamentos*, indicavam a tensão do momento político e o fim da unidade entre intelectuais e artistas no pós-guerra. Dificilmente pode-se compreendê-los sem considerar o contexto político-cultural no qual foram escritos; esses documentos mostram os embates ideológicos do período da Guerra Fria e a campanha contra o imperialismo capitalista americano, ao criticarem a arte abstrata, a atuação política de Le Corbusier e os rumos tomados pela Arquitetura Moderna e seus principais arquitetos. Foi um período de pouca atividade arquitetônica de Artigas, porém de intensa atividade política, intervalo em que o arquiteto reviu certas posições e estabeleceu novos parâmetros para sua prática profissional, que resultou na evolução para uma nova linguagem de projeto que foi a linha mestra de sua carreira: a relação entre arte e política. Ao abandonar o radicalismo ideológico sectarista contra correntes artísticas abstratas ou a favor de tendências arquitetônicas de linguagens populares estereotipadas, Artigas adquire a independência para delinear as diretrizes de uma linguagem arquitetônica paulista, baseada nas relações político-sociais e técnicas sem desconsiderar as evoluções culturais de uma sociedade urbana e industrial.

A Arquitetura e a Arte Moderna brasileira desenvolveram-se logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, no ambiente da chamada Guerra Fria, e os personagens mais eminentes deste meio eram comunistas, a intelectualidade brasileira estava nas esquerdas. O patrocínio estatal na implantação do Movimento Moderno no país – o impulso inicial foi dado pelo governo do presidente Getúlio Vargas, um ditador alinhado com o fascismo europeu – sob a tutela do governo norte-americano promotor de uma política de boa vizinhança junto à América Latina, expunha a contradição ideológica do movimento e rachava as lideranças artísticas brasileiras. Membros do Partido Comunista Brasileiro criticavam o Movimento Moderno com argumentos de que a linguagem estética do modernismo distanciava-se do repertório formal de domínio popular, e defendiam uma arquitetura de fácil assimilação popular que pudesse ser “compreendida pelas

massas”. A mesma crítica era feita à Bienal de São Paulo e sua tendência ao abstracionismo dos artistas plásticos estrangeiros, distante dos artistas locais que abordavam questões sociais em suas obras e, portanto, defendiam tendências realistas nas artes visuais. Avesso às posturas revivalistas na forma arquitetônica, mas ciente do uso feito da Arquitetura Moderna pelo capitalismo e por governos não democráticos, Artigas escreveu os textos citados anteriormente e, em aparente crise devido a essas contradições, pouco produziu em arquitetura nesses anos. Decepcionado com a arquitetura praticada pelo realismo soviético e em dúvidas quanto à validade do projeto moderno, este intervalo serviu para que o arquiteto fizesse uma autocrítica e repensasse as diretrizes de sua prática arquitetônica, “tratava-se de buscar um novo modo de expressão que não fosse nem a epifania formal dos projetos cariocas, nem tampouco o populismo retórico, como aquele adotado pelo comitê central do PC.”⁵⁶

Do debate em torno dos rumos da Arquitetura Moderna brasileira participavam intelectuais como o arquiteto Demétrio Ribeiro, importante liderança em Porto Alegre, membro do PCB e defensor de uma arquitetura referenciada em padrões convencionais da cultura popular; Henrique Mindlin, em 1945 reclamava a falta de sentido social na arquitetura e no urbanismo brasileiros; Lúcio Costa, que foi teórico ativo desde o início do movimento, em 1953 afirmava “que a arquitetura brasileira anda muito necessitada de ducha fria”⁵⁷, em resposta às críticas feitas pelo *designer* suíço Max Bill; Luiz Saia, em 1954 reconhecia uma banalização estética baseada em elementos formais pré-determinados; além de Artigas, que seguia a ortodoxia ideológica do meio político da época determinado pelas tensões da Guerra Fria, e afirmava: “(...) a obra dos arquitetos exprime ideologicamente o pensamento da classe dominante – a burguesia. E ainda mais, que nas circunstâncias atuais da luta entre as duas classes – a burguesia e o proletariado – a Arquitetura Moderna tal como a conhecemos é uma arma de opressão, arma da classe dominante; uma arma de opressores, contra oprimidos.”⁵⁸

⁵⁶ Idem, p.22-23

⁵⁷ COSTA, LÚCIO. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre: Gráfica da UFRS, 1962. p.159

⁵⁸ ARTIGAS, JOÃO B. V. *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: LECH – Livraria Editora Ciências Humanas, 1981. p.63

O debate ideológico também envolveu Oscar Niemeyer, que através da revista *Módulo*, publicou uma série de artigos onde desenvolveu uma autocrítica que repercutiu no meio arquitetônico brasileiro. Em 1958, portanto durante o desenvolvimento do projeto de Brasília e do projeto para o Museu de Caracas, Niemeyer escreveu que esses projetos eram “uma nova etapa no meu trabalho profissional. Etapa que se caracteriza por uma procura constante de concisão e pureza, e de maior atenção para com os problemas fundamentais da arquitetura.”⁵⁹ O arquiteto afirmou que após um processo de revisão do seu trabalho, acreditava que aceitara encomendas de projetos em demasia, executando-as às pressas, “confiante na habilidade e na capacidade de improvisação de que me achava possuidor (...) levou-me por vezes a descuidar de certos problemas e a adotar uma tendência excessiva para a originalidade.”⁶⁰ Nesse mesmo artigo Niemeyer afirma “que sem uma justa distribuição de riqueza (...) nossa atuação de arquitetos [estaria] relegada apenas a atender os caprichos das classes abastadas.”⁶¹ E conclui “Neste sentido, passaram a me interessar as soluções compactas, simples e geométricas; os problemas de hierarquia e de caráter arquitetônico; as conveniências de unidade e harmonia entre os edifícios e, ainda, que estes não mais se expressem por seus elementos secundários, mas pela própria estrutura, devidamente integrada na concepção plástica original.”⁶² Em outro artigo de 1960, Niemeyer criticou as tendências rigorosamente funcionalistas na arquitetura, que teriam se transformado em dogma, no “verdadeiro formalismo, o formalismo mais grave e incontestado, porque não se resume na especulação plástica, mas no seu próprio desvirtuamento, no que ela apresenta de básico e funcional por excelência (...) fixam detalhes arquitetônicos que se repetem e se impõem como características de uma nova escola, escola que tende para o formalismo (...)”⁶³ Mais adiante, Niemeyer reafirma que encontrara na estrutura a simplicidade que desejava na arquitetura: “Dentro dessa arquitetura, procuro orientar meus projetos, caracterizando-os sempre que possível pela própria estrutura. Nunca baseada nas imposições radicais do funcionalismo, mas sim, na procura de soluções novas e variadas, se possível lógicas dentro do sistema estático. E isso,

⁵⁹ NIEMEYER, OSCAR. Depoimento. *Módulo*, Rio de Janeiro, v.2, 9, p.3, fevereiro 1958

⁶⁰ Idem, p.4

⁶¹ Idem, p.3

⁶² Idem, p.4-5

⁶³ NIEMEYER, OSCAR. Forma e Função na Arquitetura. *Módulo*, Rio de Janeiro, v.4, 21, p.4, dezembro 1960

sem temer as contradições de forma com a técnica e a função, certo de que permanecem, unicamente, as soluções belas, inesperadas e harmoniosas. Com esse objetivo, aceito todos os artifícios, todos os compromissos, convicto de que a arquitetura não constitui uma simples questão de engenharia, mas uma manifestação do espírito, da imaginação e da poesia.”⁶⁴ Niemeyer, assim como os críticos citados anteriormente, descartava para a arquitetura brasileira a virtuosidade formal que seguia um vocabulário pré-estabelecido, e traçava uma linha que foi a essência de sua arquitetura: licença poética e artística, dentro da coerência técnica, mas sem limitar-se por esta. A Arquitetura Moderna brasileira, que tinha seu início ao redor de 1930, chegava ao ano de 1960 com uma produção representativa no panorama internacional, uma cidade construída e planejada dentro das teorias racionalistas, analisada e revisada pelos profissionais participantes. A década de 50 foi um período de formação de parâmetros a partir da revisão das produções modernas em São Paulo e no Rio de Janeiro, que determinaram os rumos que orientariam a produção dos anos seguintes, e que foram o ponto de partida de uma linha paulista de se fazer e pensar arquitetura.

A construção de Brasília pode ser vista como o ápice e, talvez, o esgotamento da Arquitetura Moderna no Brasil, mas pode ser vista também, como fato causador de amplo debate da prática da arquitetura no país que estimulou o surgimento de uma nova tendência de Arquitetura Moderna em São Paulo a partir da segunda metade da década de 50. Segundo Dalva Thomaz, “A aliança entre fatores conjunturais e estruturais que particulariza aquele momento, mostra-se, no mínimo, indispensável para instigar uma produção peculiar e conseqüente em São Paulo, que afinal, pouco experimentara desse clima até ali. É interessante, porque enquanto no nível nacional se inviabilizava qualquer proposta de unidade em termos arquitetônicos já desde o início dos anos 50, entre alguns dos arquitetos que atuavam em São Paulo inesperadamente, parece ter se estabelecido uma certa consonância no plano das idéias e da prática. Desse ponto de vista, não fosse de todo impróprio que tivesse sido considerada como uma forma ‘paulista’, de certo modo regionalizada, de pensar e fazer arquitetura.”⁶⁵

⁶⁴ Idem, p.5

⁶⁵ THOMAZ, DALVA E. op.cit, p.260

O resgate da prática profissional de Artigas, a partir de 1956, buscou se desvencilhar dos padrões estético-formais pré-estabelecidos da Arquitetura Moderna brasileira. Artigas retomou sua produção arquitetônica com entusiasmo, assumiu definitivamente o racionalismo procurando definir vocabulário próprio, livre da virtuosidade formal do modernismo carioca e vinculado à realidade técnica e social brasileira. Vale lembrar que no início do ano de 1956, ocorreu na União Soviética o XX Congresso do Partido Comunista Soviético, no qual foram revelados os métodos de repressão e os crimes contra os direitos humanos praticados por Stalin desde os anos 30. O PCB e seus membros são levados a uma revisão da ortodoxia político-cultural até então pregada e grande parte do partido e das esquerdas em geral apóia e junta esforços ao projeto de modernização e soberania nacional liderado por Juscelino Kubitschek. Artigas, nesse contexto, talvez tenha se sentido livre para a expressão artística da linguagem que pretendia de identidade nacional representativa das condições técnicas e das diferenças sociais. O verdadeiro projeto moderno de arquitetura como agente transformador da sociedade começava a tomar forma em São Paulo – independente de seus resultados futuros – retomando a idéia inicial do movimento.

Dentro desse panorama, o grupo paulista de arquitetos que se organizava tentava criar alternativas à linguagem formal de forte impacto visual carioca, associada a volumetrias rebuscadas e de forte influência corbusiana. Le Corbusier colocava o desenvolvimento da Arquitetura Moderna em termos da conjunção com o desenvolvimento técnico, partindo de princípios de que a evolução tecnológica e a funcionalidade inerente a esses avanços seriam a base da composição de uma nova estrutura social, na qual o projeto arquitetônico seria o fator de organização e concepção de todos esses elementos, portanto a arquitetura seria um elemento fundamental na formação de uma sociedade moderna e igualitária. O processo de revisão pelo qual passou a Arquitetura Moderna brasileira em geral pode-se afirmar que foi tributário, em boa parte, desta orientação corbusiana na arquitetura. A corrente paulista desenvolveu-se a partir da possibilidade de se fazer Arquitetura Moderna sem condições tecnológicas avançadas, uma arquitetura que trabalhasse com a tecnologia construtiva disponível e fornecesse elementos para o seu desenvolvimento, em uma linguagem contemporânea de acordo

com as possibilidades dos materiais utilizados. A estrutura social brasileira que se vislumbrava no fim dos anos 50 e início dos 60, quando o domínio de um ideário progressista democrático com vários setores da sociedade civil organizados e atuantes após um período de grande desenvolvimento industrial, econômico, artístico-cultural e de afirmação de identidade nacional, recebia a participação dos arquitetos que buscavam maneiras de atuação profissional dentro deste panorama pela atuação política, religiosa, em entidades de classe ou ligados ao ensino, e que seria uma característica fundamental deste grupo paulista que se organizava, que foi a presença permanente de princípios e intenções éticos e políticos em toda sua produção. De acordo com Segawa, “É preciso considerar alguns dos fatores que propiciaram um meio fértil para discussão e legitimação desse ideário: 1. as condições políticas de discussão e ação das esquerdas, possíveis nessa passagem de década para os anos de 1960, até o golpe militar de 1964; 2. a arquitetura era um tema presente no debate público cotidiano em função sobretudo da construção de Brasília; 3. o domínio de uma tecnologia própria constituía uma das questões programáticas do nacional-desenvolvimentismo da época, e São Paulo, como o maior pólo industrial do país, enquadrava-se adequadamente ao figurino de centro de pesquisa de soluções tecnológicas e industrialização da construção (nos moldes da busca de resposta industrial para a construção em massa, tese da arquitetura moderna desde os anos de 1920); 4. o curso de arquitetura em São Paulo, diferentemente das demais regiões, tinha suas origens não nas belas-artes, mas na engenharia, o que lhe configurava uma maior familiaridade com a arquitetura enquanto questão tecnológica.”⁶⁶

Esta arquitetura que se consolida em São Paulo a partir dos anos 50, e com afirmação marcante nos anos 60, era outra corrente de interesse na arquitetura brasileira no momento em que Brasília era o tema de maior importância dentro desse cenário. Por meio de uma caracterização geral, pode-se resumir as principais características construtivas da arquitetura paulista do período:

⁶⁶ SEGAWA, HUGO. op.cit, p.147

- uso do concreto armado ou protendido nas estruturas aparentes compostas de lajes maciças ou nervuradas, pórticos, vigas e pilares de desenho elaborado, assim como em empenas laterais ou frontais utilizadas como paramentos, quebra-sóis ou difusores de luz;
- tratamento das superfícies de concreto moldado in loco de maneira que o trabalho artesanal de montagem das fôrmas ficasse exposto;
- uso de elementos de iluminação zenital, como domus e sheds, integrados à estrutura de concreto como recursos de compensação de vedações laterais;
- busca por solução do programa de necessidades em bloco único, de volumetria horizontal, destacado do chão, separando os usos em diferentes níveis, que podem ser separados também por elementos de circulação, mobiliário em alvenaria, concreto ou madeira, ou pela concentração das funções de serviço;
- hierarquização volumétrica, com volumes externos secundários destacados, marcando também a separação funcional, como por exemplo circulação vertical, caixa d'água, sanitários, etc.;
- espaços contínuos e modulados que possibilitem alterações funcionais;
- intenção de industrialização ou pré-fabricação dos componentes da obra;
- contraste visual com o entorno, apesar da implantação estudada em função da localização geográfica e insolação;
- racionalização construtiva e didatização dos procedimentos construtivos e instalações.

Ruth Zein fez uma caracterização conceitual mais ampla, não limitada ao uso residencial e às características construtivas. De acordo com Zein: “quanto às características conceituais da escola paulista (...):

- a) ênfase na construtividade da obra, no didatismo e clareza de sua estrutura;
- b) ênfase na noção do edifício como protótipo, ou mesmo 'modelo', de uma solução que busca ser cabal para se tornar exemplar e, no limite, repetível;
- c) ênfase na idéia de pré-fabricação, muito poucas vezes realizada de fato nas obras desse período, mas vista sempre como horizonte conceitual próximo e necessário, para o qual essas mesmas obras serviriam de experimento;

- d) as ênfases no 'experimental' e no 'exemplar' levantam agudamente a consciência da necessidade de mudança social para a plena efetivação do ideal utópico dessa arquitetura; e como consequência indébita, há um sentimento latente de frustração quando do acirramento da situação política após 1964;
- e) como consequência do exposto no item anterior, verifica-se, já em finais dos anos '60, e mais enfaticamente nos anos '70, uma certa 'exacerbação' das características formais e construtivas desenvolvidas até então (...)"⁶⁷

A ênfase dada pelo grupo paulista em criar um método de trabalho que buscasse soluções técnicas para viabilizar um ideal de sociedade, mais especificamente nos setores de habitação e ensino, as pesquisas de pré-fabricação, de modulação construtiva, de criação de protótipos ou modelos habitacionais, além da preocupação com as relações de trabalho no canteiro de obras, mesmo que não tenham atingido os resultados pretendidos, foram elementos determinantes de uma estética de projeto característica de São Paulo, e elementos de diferenciação e destaque em relação à Arquitetura Moderna que era produzida no Brasil. No momento em que Artigas propôs uma abordagem da arquitetura como uma forma de ação que envolve conhecimentos amplos como técnica construtiva, conhecimento artístico e participação ativa na formação social do país, e modificou sua produção em direção ao racionalismo, iniciou o desenvolvimento do ideário paulista com forte viés ético-político. Com participação ativa no meio acadêmico e no Instituto de Arquitetos, Artigas influenciou as novas gerações a promover mudanças no quadro arquitetônico local, o que alguns anos depois destacou a produção de São Paulo da produção brasileira. Yves Bruand aponta Artigas como mentor da arquitetura paulista, citando sua atuação como docente e listando os discípulos Joaquim Guedes, Carlos Millan, Paulo Mendes da Rocha e Sérgio Ferro, e conclui que a produção deste grupo “é indiscutivelmente original: constitui o primeiro questionamento de sua arquitetura pelos brasileiros depois do triunfo internacional obtido após a Segunda Guerra Mundial e merece grande respeito em razão de sua honestidade básica.”⁶⁸ Carlos Lemos, no livro *Arquitetura Brasileira*, também ressalta a

⁶⁷ ZEIN, RUTH VERDE. *Arquitetura Brasileira, Escola Paulista e as Casas de Paulo Mendes da Rocha*. Porto Alegre, 2000. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. p.385-386

⁶⁸ BRUAND, YVES. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981. p.319

importância de Artigas sob o mesmo ponto de vista: “coube a João Batista Vilanova Artigas a definição da arquitetura paulista (...) Em 1948, já tem cadeira própria na recém fundada Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Universidade de São Paulo. Ali inicia seu grande movimento de renovação do ensino da arquitetura, dando, antes de tudo, aos jovens arquitetos um novo enfoque da realidade em que viviam, de modo que pudessem abordar os problemas de trabalho com uma nova visão crítica.”⁶⁹

⁶⁹ LEMOS, CARLOS A. C. op.cit, p.158

A aproximação com Joaquim Guedes, a partir de 1955, coloca Millan em contato com um ambiente de profissionais de arquitetura quase desconhecido por ele. Guedes era graduado na FAUUSP, havia cursado a Escola de Sociologia e Política nesta mesma universidade e era próximo de Vilanova Artigas, um contraponto a Miguel Forte no polarizado meio arquitetônico da época. Durante o período de quase cinco anos em que compartilharam o escritório da Barão de Itapetininga, Millan desenvolveu vinte e quatro projetos, seis em associação com Joaquim Guedes. Segundo Guedes “trabalhamos muito juntos, discutíamos intensamente os projetos, mas reservávamos a assinatura conforme a origem (...) a gente não se impunha muito como sócio.”⁷⁰ Enquanto Millan finalizava o projeto da Residência Fujiwara, Guedes iniciava o projeto da Residência Cunha Lima, do qual lembra um acontecimento significativo a respeito das diferenças de abordagem dos problemas de projeto: “um dia ele começou a ver o que eu estava fazendo, um sábado em 1956, e ele fez uma série de sugestões pra casa do Cunha Lima, que, como tinha quatro pilares centrais, ele queria fazer todas as paredes soltas da laje. Eu não gostei daquilo, porque eu achava que era explícito demais, não precisava, você podia mostrar que a coisa era leve de um outro jeito, eu não gostava daquela explicitação formalista, mas também não discutimos muito, ele também não cobrou nada de mim. (...) eu era fascinado por aquela idéia do Le Corbusier, que pegava os granitos das montanhas ao lado de Marselha e com cimento ele refazia a pedra: ‘reconstituo as pedras da redondeza na minha obra’, eu achava que aquilo era um conceito genial, essa formulação era muito bonita, então desde cedo eu adotei isso no meu trabalho, como forma de fazer uma coisa que se sabia fazer muito bem no Brasil e que tirava da forma e estava pronta a obra. E essa é a casa do Cunha Lima. Aí, pra você ter uma idéia da dificuldade inicial do diálogo, eu vendo a casa do Fujiwara e admirando o detalhe do Millan que era muito fino (...) o Millan não queria que eu deixasse o concreto aparente e ele me deixou uma nota que dizia: ‘mas como você pode deixar como visível, como

⁷⁰ GUEDES, JOAQUIM. op.cit

estético, um material que é bruto, que não tem nenhum refinamento?’ Quer dizer, ele não conhecia nada do Le Corbusier, então eu dei o primeiro livro do Le Corbusier, e começamos um diálogo diferente.”⁷¹ Entre os anos de 1955 e 1959, Millan assumiu nova postura profissional, sua produção começou a mostrar influências do racionalismo corbusiano, e iniciou suas atividades como docente na FAUM (1957) e na FAUUSP (1959). Millan teve um percurso próprio no meio arquitetônico paulista da época, ao fazer opções pessoais diante de condições sociais e políticas estabelecidas e optar por um engajamento político e religioso, afastou-se gradativamente do grupo de ex-colegas da FAUM e aproximou-se do grupo da FAUUSP.

Millan conheceu Vilanova Artigas no final de 1955, talvez no início de 1956, quando Joaquim Guedes marcou um encontro no IAB e os apresentou. Interessava-se cada vez mais por política e religião católica, sentia uma dificuldade crescente no diálogo com os amigos ligados ao grupo da Branco & Preto, e aproximava-se de grupos que pensavam a estrutura social brasileira de modo diferente, como os padres dominicanos e os arquitetos ligados à FAUUSP. Era um período em que a discussão política contaminava o ambiente arquitetônico e alguns dos entrevistados desta pesquisa citaram, apesar de não haver um consenso sobre os motivos, certa reserva por parte de Artigas em relação a Carlos Millan. Júlio Katinsky comentou que Artigas mantinha alguma distância porque ele não aceitava muito bem o fato de Millan ser católico atuante.⁷² Para Joaquim Guedes, “o que acontecia era que o Millan era um fino representante da burguesia paulista, amigo de industriais, de gente da mais alta educação, descendente do Colégio São Luís (...) o Millan teve uma prática social e profissional muito elitista no começo (...) ele expressava uma profissão de elite, que colidia com o discurso do Artigas. O Artigas não se deu nem com ninguém daquele grupo, nem com o Jacob Ruchti, nem com o Millan, nem com o Candia, nem com Forte. Miguel Forte, então nem se discute, porque o Miguel era um cara de família muito rica, enfim... e isso afastava. Eles vão fazer uma loja de decoração para riquíssimos (...) então, acho que o que afastava era a prática social e a prática profissional, eles trabalhavam em mundos diferentes. Um queria a revolução e o outro queria servir, fazer

⁷¹ *idem*

⁷² Conversa com o autor deste trabalho durante aula de uma disciplina do curso de Pós-Graduação da FAUUSP em 2003

arquitetura para um mundo, para ser inclusive visto nas revistas internacionais (...) mas seguramente não era pelo catolicismo.”⁷³ De acordo com Paulo Bastos, Millan nunca comentou ou reclamou de ter algum problema de ordem pessoal com Artigas e sempre que se referia a ele fazia com certa admiração, e completa “mas eu acho que eles não estavam em sintonia. (...) O Artigas, o problema não era só político, ele tinha uma posição meio dura, não diria sectária porque ele era muito aberto. Mas, não sei, tinha certas pessoas, ou certas posturas que ele não tolerava à primeira vista, não que ele não gostasse do Millan, não tolerasse o Millan, não era isso. Mas eu acho que ele tinha uma certa visão: católico, pra mim é uma coisa meio...”⁷⁴ Segundo Paulo Mendes da Rocha, “as relações de Artigas com Millan (...) no clima geral do que era público, sabia-se perfeitamente a que grupo pertencia o Carlos Millan, que era o grupo da esquerda católica; e a que grupo pertencia o Artigas (...) do Partido Comunista (...) nunca houve, que eu me lembre, nenhum conflito, ao contrário, muito acordo.”⁷⁵ Para Sérgio Ferro, “não afetava, o que tinha era uma diferença enorme de personalidade. O carisma do Artigas, e o Millan era quase um modesto, um tímido naquele mundo de estrelas”⁷⁶. Esta distinção era de percurso pessoal, de atitude em relação à sociedade, um católico de esquerda e um comunista agnóstico, segundo Sylvio Sawaya, “Artigas e Millan mantinham uma relação de admiração e respeito mútuo, e um diálogo de pouca conversa, mas de muito conhecimento (...) o interlocutor do Artigas era o Millan, se respeitavam, se gostavam, inclusive o negócio de um ser católico e o outro não, tinha um charme enorme pros dois, não opunha nada, pelo contrário”⁷⁷

Entre 1955 e 1959, Millan projeta dez residências, dois edifícios de apartamentos, três projetos para a Ordem dos Dominicanos, duas escolas, um posto de saúde, dois edifícios de uso misto, três reformas residenciais e uma escolar⁷⁸.

⁷³ GUEDES, JOAQUIM. op.cit

⁷⁴ BASTOS, PAULO. op.cit

⁷⁵ ROCHA, PAULO A.M. *Paulo Archias Mendes da Rocha*: Depoimento [02 março 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

⁷⁶ FERRO, SÉRGIO. *Sérgio Ferro*: Depoimento [04 nov. 2004]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

⁷⁷ SAWAYA, SYLVIO B. *Sylvio de Barros Sawaya*: Depoimento [15 março 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

⁷⁸ Residência Rossi, Residência Bernard Poulenc, Residências para Ericsson do Brasil, Residência Maria Aparecida Azevedo, Residência José Luiz Freitas Valle, Residência Alberto Muylaert, Residência Gabriel Oliva Feitosa, Residência João Marino, Residências à Rua Ibirajá, Residências à Rua Nova York, Edifícios de apartamentos para Oswaldo M. Fujiwara, Edifício de apartamentos para Mário Masetti, Residência Gilberto Arruda Sampaio (reforma), Residência Fernando Millan (reforma), Residência Severo Gomes - Vila Frontini (reforma), Noviciado dos Dominicanos (reforma), Igreja

Em associação com Joaquim Guedes, foram desenvolvidos três projetos de residências, dois projetos para os dominicanos e uma reforma residencial; no entanto, a principal colaboração entre os arquitetos eram as discussões sobre os trabalhos que desenvolviam, independente da autoria. Guedes mostrou a Millan alguns livros de Le Corbusier e apresentou-o a Artigas em um encontro no IAB. Durante o período em que compartilhou o escritório com Millan, Guedes projetou a Residência Cunha Lima (1958) com uma solução estrutural em concreto armado de quatro apoios no terreno, que se constituiu um paradigma no estabelecimento da Arquitetura Moderna em São Paulo. O projeto desta casa teve no total aproximadamente 180 pranchas de desenho, um extenso detalhamento do processo construtivo que Guedes considera uma consequência de seu relacionamento com Millan: “as casas que o Millan constrói são muito bem detalhadas (...) eu devo muito ao Millan (...) porque eu nunca fui aluno ou trabalhei com o Rino, que era o grande mestre. (...) e o Millan era muito ligado ao Rino, (...) era fascinado pelo Rino, até mais pelos aspectos que se aproximavam do refinamento das casas do Olivo Gomes, do que propriamente desse domínio que o Rino tinha da construção, da grande construção. Então, o Millan me passou isso.”⁷⁹

Como consequência do processo reflexivo sobre sua atividade profissional dos primeiros anos de carreira, a produção desta época reflete a mudança de direção da linguagem de projeto procurando se aproximar das suas posturas sociais e religiosas. Os projetos residenciais vão adquirindo linhas mais limpas com detalhes menos complexos, cuidados com a coerência construtiva e a natureza dos materiais. As influências das soluções de planta e volumetria, assim como os detalhamentos e especificações de materiais, que eram provenientes das obras de Wright, Neutra e Breuer, gradativamente vão se afastando na pesquisa de outras possibilidades.

São Domingos, Convento dos Dominicanos (reforma), Externato Madre Alix (reforma), Ginásio Municipal Santo Antônio da Posse, Grupo Escolar de Guedes, Posto Bivalente de Saúde e Puericultura, Edifício e lojas Banco Hipotecário Lar Brasileiro, Edifício sede do Jockey Clube de São Paulo

⁷⁹ GUEDES, JOAQUIM. op.cit

As residências Maria Aparecida Azevedo (aprox. 1956/1957), José Luiz Freitas Valle (1956/1957) e Alberto Muylaert (1956/1957) seguem a linguagem formal de projetos anteriores, com estruturas de concreto revestidas, telhados com largos beirais, fracionamento volumétrico e mesmas especificações de materiais, apenas um pouco mais simplificadas. Nos projetos das residências Rossi (1954/1955), Bernard Poulenc (1956), Ericsson do Brasil (1956), João Marino (1958), Rua Ibirajá (aprox. 1957/1958) e Rua Nova York (aprox. 1957/1958), todos projetos com limitação orçamentária e alguns para investimento, a quantidade de materiais especificados é menor, com revestimentos mais simples ou blocos de alvenaria sem revestimento, os espaços são modulados de acordo com os materiais empregados e as volumetrias são menos fragmentadas. A Residência Gabriel Oliva Feitosa (1957) mostra a mudança de orientação da produção de Millan em direção a uma linguagem de projeto mais limpa, com menos elementos de composição do que o repertório até então utilizado, ainda que de modo limitado quando se compara com os projetos que Millan desenvolveria a partir de 1960. Este é o primeiro projeto residencial de Millan com cobertura sem beirais, as soluções volumétricas e plásticas são mais simples, como os detalhes construtivos e as especificações de alguns materiais que não eram presentes em projetos anteriores. O projeto, porém, não tem uma solução volumétrica bem resolvida, os volumes se misturam, não compõem um conjunto equilibrado e a solução funcional da planta segue o padrão de um sobrado geminado convencional com dormitórios no andar superior, salas na parte frontal do térreo, cozinha mais recuada em relação à rua, e área de serviço e dependências de empregados na edícula.

O Edifício de apartamentos para Mário Masetti (1959/1960) tem elementos que não se referenciam em obras anteriores, mas parecem ser o resultado de um direcionamento da produção de Millan para o racionalismo corbusiano, como o térreo sobre pilotis, as soluções de caixilho, o uso do cobogó, as fachadas horizontais e a composição das aberturas do volume de escadas com a alternância de quadrados e retângulos verticais e horizontais. A incorporação de elementos da obra de Le Corbusier ao repertório de projeto de Millan não é apenas uma incorporação gradual de elementos estéticos, mas é o amadurecimento de um método de trabalho. O Edifício sede do Jockey Club de São Paulo (1959) - co-autoria de Carlos Millan, Jorge Wilhelm e Maurício Tuck Schneider - foi o projeto vencedor de um concurso fechado entre dez equipes

convidadas, um edifício de uso misto (comercial e clube) com térreo livre configurado como uma praça pública e lojas. O projeto tem influência dos recentes edifícios comerciais de Nova York, como o *Lever House* (1953) de Skidmore, Owens and Merrill (Gordon Bunshaft) e o *Seagram Building* (1954) de Mies van der Rohe. As lajes de planta livre, a solução volumétrica, os acabamentos refinados, as vedações em vidro polarizado com caixilho em cobre esmaltado e a modulação orientando as soluções de projeto indicam uma associação direta entre essas obras.

Como integrante da Comissão de Artes da Ordem, Millan desenvolveu três projetos nesses anos para os padres dominicanos: a redistribuição interna do mobiliário da Igreja São Domingos em Uberaba (1956/1957), a reforma do Noviciado dos Dominicanos em São Paulo (1956/1957) - co-autoria de Carlos Millan e Joaquim Guedes - e a reforma do Convento dos Dominicanos (1957) em Belo Horizonte - co-autoria de Carlos Millan, Joaquim Guedes e Liliana Guedes. O projeto do Noviciado em São Paulo, no bairro das Perdizes, é uma ampliação de um edifício com o acréscimo de um pavimento a três existentes por meio do aproveitamento do sótão. Com pouco tempo para obra e orçamento limitado, Millan propôs uma arquitetura de montagem, uma construção seca de madeira e vidro. O projeto da Igreja São Domingos em Uberaba propõe uma nova distribuição dos bancos da igreja e detalha um novo altar de desenho moderno em madeira. A reforma do Convento dos Dominicanos em Belo Horizonte foi, segundo Joaquim Guedes, um trabalho longo e com grande volume de desenhos, porém pouco material gráfico deste trabalho foi localizado nesta pesquisa.

Em 1959, Millan e Galiano Ciampaglia projetam para o Instituto de Previdência do Estado de São Paulo (IPESP) duas escolas e um posto de saúde no interior do estado: o Ginásio Municipal de Santo Antônio da Posse, o Grupo Escolar de Guedes em Jaguariúna e o Posto Bivalente de Saúde e Puericultura em Pontal. São projetos despretensiosos, os três têm partidos similares de separação em blocos isolados de funções distintas ligadas por circulações cobertas. Os blocos têm cobertura em duas águas de telhas de barro sobre estruturas de madeira, as estruturas são de concreto armado e os projetos têm detalhamento de todo o processo construtivo.

De novembro de 1956 até março de 1957, Carlos Millan, Joaquim Guedes, Liliana Guedes e Domingos Azevedo desenvolveram projeto para o Concurso Nacional para o Plano Piloto de Brasília com assessoria de diversos consultores, que foi desclassificado do concurso por não atender ao edital. Com exceção de Millan, os outros membros da equipe haviam pertencido à SAGMACS, e a participação nesta equipe foi um aprendizado para Millan, já que era sua primeira (e única) experiência com um projeto de urbanismo. Segundo Joaquim Guedes, “foram uns 4 meses, foi de novembro até março. (...) o Millan era super discreto, porque de fato ele tinha um receio, ele não era leviano, se ele achava que não sabia, ele não abria a boca. E como a nossa experiência era muito pesada nessa área, ele tinha muito respeito por isso. (...) ele fez justamente a prancha de imagem do centro da cidade, que se você for olhar, é muito independente, muito autônoma, muito livre, mas expressava o que a gente imaginava.”⁸⁰ A equipe apresentou o projeto acompanhado de extenso relatório com considerações sobre o impacto ambiental da construção da cidade, sobre o uso predominantemente administrativo, sobre dimensões físicas e populacionais. De acordo com Mônica Junqueira de Camargo o projeto para o Concurso do Plano Piloto de Brasília (1956), “ainda hoje (...) é alvo de estudos e alimenta discussões que envolvem o pensamento sobre as cidades (...) seu resultado revela a capacidade de reflexão da jovem equipe e o destemor de apresentar contrapropostas, não se restringindo às imposições do edital. Ante a crise do urbanismo internacional e das proposições racionalistas da Carta de Atenas, os jovens arquitetos apresentaram o plano de uma cidade aberta, linear e vertical, baseada na realidade da vida cotidiana, no transporte coletivo de massa e com autonomia e estrutura para crescer.

Num relatório de 150 páginas, expuseram as considerações resultantes de algumas questões que elegeram como fundamentais para o desenvolvimento do trabalho: o impacto da construção de uma cidade nova de 500 mil habitantes numa zona inabitada do planalto central brasileiro; a imposição de uma cidade exclusivamente administrativa; a predeterminação do tamanho da cidade; e a figura urbana coerente com as necessidades e possibilidades daquele tempo. Concluíram que a cidade não poderia ser exclusivamente administrativa, mas deveria tender para uma metrópole

⁸⁰ GUEDES, JOAQUIM. op.cit

multifuncional, que pudesse alavancar o desenvolvimento do planalto central brasileiro; também sua população não poderia ser limitada. pois provavelmente ultrapassaria as previsões impostas pelo concurso, podendo superar o número de 1 milhão e 200 mil habitantes por volta de 1990.

Apresentaram a idéia de uma cidade metropolitana monocêntrica, vertical, com uma previsão de 500 habitantes por hectare, concentrados em áreas com índice de ocupação de 0,10, cuja população teria raios de ação proporcionais à idade. Numa clara atitude de desvalorização do transporte individual, a estrutura urbana foi baseada na linha de metrô, com estações a cada um quilômetro. em torno das quais se desenvolveriam centros comerciais locais, numa tentativa de superar a dependência da sociedade em relação ao automóvel. O trabalho foi desclassificado por não atender às condições do edital e a sugestão do metrô foi considerada inadequada, pois entendia-se que esse meio de transporte era uma solução para os problemas das cidades de maiores proporções. Um trabalho de juventude, com fortes intuições dos problemas urbanos, que o tempo se incumbiu de confirmar.”⁸¹

Joaquim Guedes saiu do escritório da Barão de Itapetininga, a pedido de Millan, em 1959. Sobre esse assunto, Guedes comenta: “Eu fiquei muito chateado porque foi ele que quis a separação do escritório, eu não entendia o porquê (...) a minha presença estava incomodando. Eu gostava muito dele, mas talvez eu fosse um pouco fechado nas minhas crenças e nas minhas manias e ele sentisse um certo incômodo com isso, um certo cerceamento de liberdade. E o escritório era dele, essa era a verdade. Eu fiquei muito ofendido com isso, tanto é verdade que depois da separação (...) eu evitava contato porque eu estava magoado (...) quando ele fez a casa do D’Elboux, depois da separação, ele vem me dizer que essa casa era inspirada na casa do Cunha Lima, com quatro pilares (...) enfim, ele foi muito simpático e nós acabamos nos encontrando, fazendo amizade plenamente, nos encontramos muito, até que ele morreu e eu senti muito.”⁸² Pode-se afirmar que por volta de 1960 começou o período final da carreira de Millan, na qual desenvolveu projetos com programas

⁸¹ CAMARGO, MÔNICA J. op.cit, p. 42,43

⁸² GUEDES, JOAQUIM. op.cit

de necessidades mais complexos, diferente de sua produção até então predominantemente residencial, teve participação em entidades de classe como o CREA e o IAB, e importante atividade docente.

A discussão sobre a atribuição do termo Brutalismo à arquitetura praticada pelo grupo paulista no período de 1950 a 1970 geralmente vem acompanhada da dúvida desta ser lícita ou não e, se for lícita, se essa discussão tem valor. A importância dada pelos arquitetos atuantes neste período ao discurso ético-político em detrimento ao discurso formal-estético justifica, em parte, o questionamento da validade desta discussão. Ruth Zein desenvolve o assunto em sua dissertação de mestrado e lista os motivos contidos nas opiniões contrárias: “A opinião contrária à postulação da questão do Brutalismo se divide grosso modo, em três vertentes: a que se opõe ao tema em face da priorização da questão da identidade nacional, conforme defendida por Vilanova Artigas; as não-opiniões contraditórias e de tom negativo que preconizam a inexistência de estudos aprofundados sobre o tema Brutalismo (ao mesmo tempo que se negam realizá-los) assinalando a impossibilidade ou até desinteresse em se demorar sobre o assunto; e a negação pela ausência, que afirma não haver ruptura, mas simples continuidade da arquitetura ‘paulista’ em face da ‘carioca’, evitando portanto espertamente precisar melhor o tema – até porque, se o fizer, entrará em contradição com os fatos.”⁸³

Entre as opiniões favoráveis, a mais disseminada e que se tornou referência é a de Yves Bruand no livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, editado no Brasil em 1981, sendo o original a tese de doutoramento do autor, escrita em francês em 1960. No ensaio *Arquitetura Nova*, de 1968, Sérgio Ferro nomeia um “Brutalismo caboclo” ao se referir aos projetos paulistas da década de 60 em contrapartida ao Brutalismo estetizante europeu. Ruth Zein, em sua dissertação de 2000, também emite opinião favorável a possibilidade de postular-se um “Brutalismo paulista” após detalhada análise de opiniões e citações prós e contras de críticos e arquitetos atuantes no período. Não é o objetivo deste trabalho repetir tal

⁸³ ZEIN, RUTH VERDE. Op.cit, p.16

pesquisa, mas balizar uma linha de pensamento para análise das obras de Carlos Millan. No entanto, é importante fazer uma breve revisão a respeito da conceituação teórica do Brutalismo europeu, origem desta terminologia.

A origem do adjetivo brutalista (*brutalist*) é creditada por Reyner Banham em seu livro *The New Brutalism, Ethic or Aesthetic?* ao arquiteto Hans Asplund, que o utilizou em 1950 para classificar de maneira sarcástica um projeto de uma residência de seus colegas de escritório na Suécia⁸⁴. A expressão foi empregada novamente de modo informal junto a alguns amigos ingleses, que levaram o termo para a Inglaterra e este rapidamente se popularizou entre a parcela mais jovem dos arquitetos britânicos.

De acordo com Banham: “Sem dúvida o termo foi levado para a Inglaterra pelos três arquitetos citados por Asplund⁸⁵ e integrou-se na linguagem coloquial dos dois principais centros de discussão e estudo de arquitetura da época em Londres: a *Architectural Association* (uma escola de arquitetura junto a uma associação profissional) e o Departamento de Arquitetos do *London City Council* (LCC), que estava prestes a iniciar o seu período de maior produtividade.”⁸⁶ O termo “Novo Brutalismo” foi lançado na edição de dezembro de 1953 da revista inglesa *Architectural Design* em um artigo de Alison e Peter Smithson, e correspondeu a uma concepção arquitetônica com preocupações sócio-antropológicas, com pesquisas plásticas de formas espontâneas e não-formais e com a estética vigorosa da “arte bruta” reinterpretada por artistas de diferentes áreas como pintura, escultura e fotografia, correspondeu a uma arquitetura na qual a ética social é mais valorizada que a estética formal. A expressão que a princípio era aplicada para “qualificar as aspirações de um grupo de jovens arquitetos desse país, logo assumiu uma extensão considerável no tríplice plano cronológico geográfico e

⁸⁴ Bengt Edman e Lennart Holm

⁸⁵ Michael Ventris, Oliver Cox e Graeme Shankland

⁸⁶ BANHAM, REYNER. *The New Brutalism, Ethic or Aesthetic?*. London: The Architectural Press, 1966. p.10

artístico, é assim que se chegou a englobar sob esse nome um movimento internacional heterogêneo que extravasa para outros ramos (principalmente a pintura) e para criações anteriores ao nascimento do vocábulo.”⁸⁷

O termo Novo Brutalismo surge também como uma paródia ao hábito da revista inglesa *The Architectural Review* em batizar novas tendências arquitetônicas com expressões como Novo Humanismo e Novo Empirismo (*New Humanism*, *New Empiricism*). Reyner Banham observa em seu livro que “‘Neo Brutalista’ é uma definição de estilo, como ‘Neo Clássico’ ou ‘Neo Gótico’, enquanto ‘Novo Brutalismo’ é, em uma definição própria, ‘uma ética, não uma estética’”.⁸⁸ Este é um dos fundamentos do Novo Brutalismo, não apenas o inglês, de que há uma ascendência da ética sobre a estética.

Os principais entusiastas desta nova concepção arquitetônica em Londres eram Peter e Alison Smithson, dois jovens arquitetos descontentes com os rumos da arquitetura inglesa no pós guerra, que refletia o sentimentalismo da política do estado do bem estar social (*welfare state*). O governo do Partido Trabalhista de Clement Attlee (1946/1951) adotou medidas de assistência social para amenizar os efeitos da depressão na década seguinte ao final da 2ª Guerra Mundial, e a situação no país exigia uma política social urgente para reconstrução de escolas e unidades habitacionais devido ao grande impacto físico-econômico causado pela guerra. O paradigma urbanístico eram as *Garden Cities* reinterpretadas nas *New Towns*, e grande parte deste trabalho de reconstrução foi realizado no chamado Estilo Contemporâneo, que era inspirado na arquitetura oficial do antigo governo de bem estar social da Suécia. A sintaxe deste estilo, considerado popular para a realização da reforma social inglesa, compreendia uma arquitetura de telhados de inclinação moderada, paredes de tijolos aparentes e janelas brancas emolduradas, era chamado de “detalhe popular” (*people’s detailing*) e se converteu no vocabulário dos arquitetos de esquerda em Londres. Adquiriu ampla aceitação através da revista *The Architectural Review*, que o definiu em editorial como uma versão humanizada do Movimento Moderno e o batizou de Novo Humanismo. Os Smithson perceberam que, exceto nos poucos projetos habitacionais que tinham clara influência do

⁸⁷ BRUAND, YVES. op.cit., p.295

⁸⁸ BANHAM, REYNER. op.cit., p.10

partido adotado por Le Corbusier na Unidade de Habitação de Marselha (1947/1953), nenhuma dessas abordagens capturava a essência da vida no pós guerra britânico. Antes de serem cativados pela Unidade de Marselha de Le Corbusier, projetaram a Escola Secundária de Hunstanton (1949/1954) em Norfolk, apoiados no vocabulário formal de Mies van der Rohe no projeto do *Illinois Institute of Technology* (1945/1947).

Alison e Peter Smithson escreveram regularmente cartas e artigos sobre o “Novo Brutalismo” para as revistas inglesas especializadas em arquitetura até 1956 e, segundo Banham, mesmo que a expressão Brutalismo fosse popular, o “público geral de arquitetura não estava convencido das polêmicas teorias dos críticos e do casal Smithson, havia certa confusão quanto ao seu significado e não havia uma obra construída que se encaixasse com o termo”⁸⁹, ou seja, ainda não havia uma identificação estética clara, apesar da ênfase em se auto-definir como uma ética. Então, Le Corbusier projeta e publica as *Maisons Jaoul* (1952/1956) em Paris, que preencheram o vácuo formal, de idioma ou linguagem arquitetônica, como queira se definir, do Brutalismo, e ajudaram na compreensão do movimento e em sua divulgação internacional. A causa das numerosas derivações das *Maisons Jaoul* serem chamadas de brutalistas não está relacionada aos protótipos de uma nova estrutura social e comunitária, e sim com uma forte relação plástica com o concreto bruto e os tijolos aparentes. A história do Brutalismo tem menos propostas teóricas dos Smithson do que os progressos de estilo e combinações de formas criados por Le Corbusier para as *Maisons Jaoul*. Segundo William Curtis, “De fato, as *Maisons Jaoul* tornaram-se uma das obras canônicas dos então chamados ‘Neo Brutalistas’ dentro e fora da Inglaterra – uma geração mais jovem percebendo a valorização da visão heróica do início do Movimento Moderno em algo suave e falso, e procurando uma linguagem visual para dar forma ao seu difícil despertar para as realidades sociais do pós-guerra.”⁹⁰

⁸⁹ BANHAM, REYNER. op.cit., p.85

⁹⁰ CURTIS, WILLIAM. *Modern Architecture since 1900*. London: Phaidon, 1996. p.425

fig.9 *Maisons Jaoul* (1952/1956)

fig.10 Unidade de Habitação de Marselha (1947/1953)

Em 1946, na Unidade de Habitação de Marselha, Le Corbusier empregou o concreto em seu estado bruto, devido à necessidade de viabilizar os problemas da reconstrução e da escassez de moradias no pós-guerra, o que exigiu a atitude de exprimir-se com uma nova linguagem. Nas *Maisons Jaoul*, projetou volumes maciços de tijolos sem qualquer acabamento e recuperou o uso das abóbadas catalãs de tijolo cerâmico, além do concreto aparente. Em *The New Brutalism, Ethic or Aesthetic?*, a preocupação de Reyner Banham em afirmar a origem britânica do Brutalismo é latente em todo o livro, porém o autor admite que apesar da ética brutalista ser britânica, a estética é procedente da obra de Le Corbusier⁹¹, sendo o Monastério de La Tourette (1953/1957), as *Maisons Jaoul* (1952/1956) e a Unidade de Habitação de Marselha (1947/1953) as obras formadoras da tríade principal de influência do “Novo Brutalismo”.

Apesar dos esforços dos Smithsons e de Reyner Banham, o Novo Brutalismo configura-se de fato mais propriamente num estilo do que numa causa. Banham, que acompanhou o movimento desde o início, constata que o Brutalismo nunca rompeu o campo da referência estética, apesar do discurso *an ethic, not an aesthetic*, e conclui “o ‘Brutalismo’ está se

⁹¹ BANHAM, REYNER. op.cit., p.134, “But even the high style of Brutalism is Le Corbusier's, the ethic behind the aesthetic was British.”

tornando ‘uma arquitetura’, um idioma, um estilo vernacular; uma estética universal suficiente para expressar uma variedade de tendências arquitetônicas, mesmo que tivesse perdido algo do fervor moral que iluminava as pretensões iniciais de ser uma ética.”⁹² Em uma mesma linha analítica, William Curtis, ao estudar o Pós Modernismo em seu livro *Modern Architecture since 1900*, afirma que “como seu predecessor ‘O Neo Brutalismo’, o ‘Pós Modernismo’ foi mais um vago aglomerado de aspirações (ou de rejeições) do que um estilo claro e definido.”⁹³

Não há no livro de Banham um resumo ou uma listagem das características estéticas, formais e conceituais do Brutalismo, mas o autor cita o italiano Renato Pedio, que o fez na edição de fevereiro de 1959 da revista *L’Architettura* na ocasião da apresentação do projeto do *Istituto Marchiondi*, de autoria do arquiteto Vittoriano Viganò. Ruth Zein, em sua dissertação de mestrado, fez a seguinte tradução:

“O Brutalismo, de acordo com o crítico inglês Reyner Banham, significa em arquitetura:

1. o edifício como uma imagem visual unificada, clara e memorável;
2. clara exibição de sua estrutura;
3. alta valorização de materiais brutos, não tratados.

Outra definição alternativa: superfícies limpas e virgens; volumes pesadamente corrugados, mas de simplicidade prismática; serviços expostos à vista; zonas de cor violenta. O Brutalismo é portanto um gosto por objetos arquitetonicamente auto-suficientes, agressivamente situados em seus entornos; é uma energética afirmação da estrutura, a vingança da massa e da plasticidade sobre a estética das caixas de sapato; ele deseja aproveitar (com base em estudos históricos mas fora de categorias acadêmicas) as lições da Arquitetura Moderna despojadas de todas desculpas literárias. É um método de trabalho, certamente não uma receita para poesia. E se, de um lado seu poder polêmico agora parece reduzido (especialmente fora de sua Inglaterra nativa), sua forte base moral, por outro lado, destila a mais significativa essência da agora longa história da Arquitetura Moderna. Essa castidade moral, esses padrões rigorosos de conduta em

⁹² BANHAM, REYNER. op.cit., p.89

⁹³ CURTIS, WILLIAM. op.cit., p.602

face do mundo; essa coragem e espírito revolucionário, podem trazer de volta para um verdadeiro sentido as relações entre arquitetura e sociedade, atualmente obscurecidas por um revivalismo nostálgico.”⁹⁴

fig.11 *Instituto Marchiondi*

fig.12 *Old Vic*

Nas conclusões da mesma dissertação, Zein faz uma compilação onde “valerá à pena destacar algumas das características internacionalmente apontadas como pertencentes ao Brutalismo, retomando a explicação sumária, mas correta, de Curtis, e agregando-lhe as afirmações de Renato Pedio, citado por Banham. Dessa maneira, o Brutalismo se caracterizaria:

- a) pela clara exibição de sua estrutura e direta expressão de materiais brutos, não tratados;
- b) pela separação de peças e elementos, com acentuação das torres de serviço e circulação, expostos à vista;
- c) pela superposição da geometria nas plantas, e no entrelaçamento dos espaços na secções;

⁹⁴ ZEIN, RUTH VERDE. op.cit., p.122

- d) pela superfície de concreto armado aparente, conseguida com a ajuda de fôrmas de madeira bruta;
- e) pelo edifício como uma imagem visual unificada, clara e memorável;
- f) pelas superfícies limpas e virgens;
- g) por volumes pesadamente corrugados, mas de simplicidade prismática;
- h) pelo uso eventual de zonas de cor violenta;
- i) pelo gosto por objetos arquitetonicamente auto-suficientes, agressivamente situados em seus entornos;
- j) por ser um método de trabalho;
- k) por indicar uma certa castidade moral, configurada em padrões rigorosos de conduta em face do mundo com coragem e espírito revolucionário, desejando trazer um verdadeiro sentido nas relações entre arquitetura e sociedade.”⁹⁵

Principal expoente do grupo de arquitetos paulistas que, no período, estava interessado em renovar técnica e formalmente a Arquitetura Moderna no Brasil, Vilanova Artigas colocava em dúvida a atribuição do termo Brutalismo à arquitetura praticada pelo grupo paulista nas décadas de 50 a 70. Sua participação ativa no meio acadêmico, no ensino da arquitetura, estimulou e influenciou as novas gerações de arquitetos a promover mudanças no quadro arquitetônico. Segundo Hugo Segawa, “Vilanova Artigas era um personagem carismático, professor eloqüente e articulado, militante de esquerda: perfil que lhe granjeou admiração, seguidores e vasta influência, como detratores e adversários.”⁹⁶ Para Sérgio Ferro “o Artigas tinha um tal apelo moral, de formação, que sobrava pouca vaga, pouco espaço(...)”⁹⁷ Dalva Thomas, em sua dissertação de mestrado, sintetiza a importância e a influência de Artigas no meio: “O valor assumido por Artigas dentro desse processo, talvez fosse muito mais o de incentivador e sintetizador de idéias e propostas, do que propriamente o de criador isolado como algumas vezes costuma ser colocado. De outro lado, a presença de Artigas não poderia ser minimizada, principalmente pelo intenso papel por ele desempenhado dentro da Universidade, e por extensão

⁹⁵ Idem, p.388

⁹⁶ SEGAWA, HUGO. op.cit. p.148

⁹⁷ FERRO, SÉRGIO. op.cit

a todo o ensino da arquitetura por aquela época. Olhando por esse prisma, não poderia deixar de ser reconhecido que o grupo de arquitetos mais animado para promover mudanças no quadro arquitetônico, vinha efetivamente das novas gerações formadas sob a participação ativa de Artigas na Universidade, ou, no mínimo, sob a sua polêmica presença nos meios arquitetônicos, artísticos e políticos. Muito respeitado por esses novos arquitetos, tanto por sua atuação profissional como pelo espírito combativo com que tratava as questões da arquitetura, Artigas era carinhosamente recebido como ‘o Velho’ entre esses jovens arquitetos dispostos a traçar, com suas próprias mãos, os novos caminhos da arquitetura.”⁹⁸

Vilanova Artigas é responsável pela formação de uma consciência crítica em relação à arquitetura em São Paulo, depois com influências em outras regiões do país, foi atuante como arquiteto projetista e educador, trabalhou pela emancipação do curso de arquitetura dentro da Universidade de São Paulo e pelo estabelecimento da profissão de arquiteto. Segundo Ângelo Bucci, “Não se trata apenas da trajetória individual, pois esta se ligou diretamente à formação da FAUUSP e do IAB, para citar as duas instituições fundamentais. Enfim, a trajetória da consolidação da profissão do arquiteto em São Paulo, devido à sua intensa atuação na formação dos profissionais, como criador e professor na FAUUSP, e na consolidação da profissão, como criador e arquiteto atuante do IAB.”⁹⁹

O questionamento de Artigas quanto à aplicação do rótulo brutalista na arquitetura do grupo paulista, neste caso específico da obra de Carlos Millan, aparece em texto escrito em homenagem póstuma ao arquiteto apresentado na sala especial dedicada ao arquiteto por ocasião da 8ª Bienal de São Paulo em 1965: “(...) As últimas residências que construiu em São Paulo revelam uma tendência para o que a crítica, em especial a européia, chama de Brutalismo. Um Brutalismo brasileiro, por assim dizer. Não creio que isto se justifique de todo. O conteúdo ideológico do Brutalismo europeu é bem outro. Traz consigo uma carga de irracionalismo tendente a abandonar os valores artísticos da arquitetura, de um lado, aos imperativos da técnica construtiva que se transforma em fator determinante; de outro lado, a forma arquitetônica

⁹⁸ THOMAZ, DALVA E. op.cit, p.243

⁹⁹ BUCCI, ANGELO. *Anhangabaú, o Chá e a Metrópole*. São Paulo, 1998. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. p.64

surgiria como um acidente da solução técnica. Como só o artista colhesse, na anarquia das soluções técnicas, os momentos de emoção que não predeterminou que surgiram ao acaso. Na obra de Millan, o uso dos materiais despidos e deliberadamente simples é a abertura de uma perspectiva de avanço técnico, é o artista orientado pelas suas formas, o avanço técnico, dominando-o. Uma recusa ao detalhe consagrado, o reexame de todos os pormenores, desde os pormenores que tradicionalmente davam (quando davam) soluções para o conflito da obra com a natureza, até aqueles que devessem interpretar a nossa herança cultural.(...)”¹⁰⁰

De acordo com Sérgio Ferro, em depoimento ao autor deste trabalho, quando perguntado se Vilanova Artigas negava o termo Brutalismo aplicado à arquitetura praticada pelo grupo paulista, responde: “Sem dúvida, porque o sentido é totalmente diferente. A arquitetura do Artigas são estruturas belíssimas, calculadas, pensadas, etc., talvez exageradas para uma casa, mas corretíssimas, e todo o resto da construção se encaixa perfeitamente, uma coerência do sentido enorme.”¹⁰¹ Ferro refere-se ao fato de Artigas negar o Brutalismo por haver uma grande diferença entre a conceituação teórica do Brutalismo europeu e seu resultado prático nos projetos construídos. “O Brutalismo chegou aqui como um discurso, seria um discurso de necessidade construtiva, da didática construtiva, aquela coisa toda. Só que em alguns projetos, isso não é verdade. Quando se abre os projetos ... são totalmente falsos. No caso do Le Corbusier, eu tenho um livro sobre o convento La Tourette, que escrevemos na França, que é tudo o inverso. Tudo o que a gente vê, não é o construído e o construído não é o que a gente vê. É tudo falso. Não tanto na capela (...) os Dominicanos não tinham mais dinheiro e fizeram aquele caixotão simples, de concreto, mas foi quase uma solução de desespero (...) mas na parte do convento que são as celas, a biblioteca, o refeitório, se descasca aquilo e o que se vê embaixo tem um sentido completamente diferente (...) então, a tal sinceridade do sentido do Brutalismo, pelo menos no caso do Le Corbusier, é discurso, não é prática. Mesmo a modulação (...) praticamente o *Modulor* aparece em duas ou três medidas, teoricamente

¹⁰⁰ ARTIGAS, JOÃO B. V. Em Homenagem Póstuma ao Arquiteto Carlos Millan. In: *Catálogo 8ª Bienal de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1965. p.421-423

¹⁰¹ FERRO, SÉRGIO. op.cit

parece tudo modulado (...) Este comentário vale também para as Casas Jaoul, inclusive até com certos tiques quase de falsidão. A cada 3 fieiras de tijolo, ele fazia mudar o pedreiro, para dar um toque...”¹⁰² Ao ser perguntado sobre o porque Artigas não gostava da palavra Brutalismo, Ferro responde: “tenho a impressão que vem daquela reação, exposta nos artigos mais radicais, como *Os Caminhos da Arquitetura Moderna*, contra um movimento internacional que seria o mesmo em Tóquio, na França ou aqui. Nesse sentido, o Brutalismo que ele inicia no Brasil é diferente. E a palavra Brutalismo vem encobrir essa especificidade, porque mistura e põe no meio dessa jogada tudo.”¹⁰³ Portanto, a reação imediata era de negação da palavra ou em um segundo momento aceitá-la com restrições como faz o próprio Artigas no texto em homenagem a Millan na Bienal de 1965, ou ainda como conclui Sérgio Ferro: “o que eu acho e sempre achei, e o Artigas achava comigo, é que: ‘tá bom’, o vocabulário é esse, mas não é a mesma coisa. Não é o mesmo Brutalismo, com certeza.”¹⁰⁴

Deve-se fazer uma distinção entre as duas tendências principais do movimento que ganhou ampla abrangência: o Brutalismo de Le Corbusier e o Brutalismo inglês. Segundo Bruand, o Brutalismo de Le Corbusier não vai além da técnica do concreto bruto que convinha bem a seu estilo pesado e vigoroso “e se conjuga com uma plástica nova que rompe definitivamente com o funcionalismo estrito, o Brutalismo inglês, pelo contrário, aparece como uma espécie de volta extremada aos princípios da década de vinte, sem qualquer concessão a uma estética que não seja de essência material (...) Portanto, no plano de vocabulário, o Brutalismo de Le Corbusier e o Brutalismo inglês não têm nenhum ponto em comum, exceto o gosto pelo emprego dos materiais no estado bruto, e nem se trata dos mesmos materiais, pois aquele lança mão exclusivamente do concreto, enquanto este não vacila em jogar com a gama completa.”¹⁰⁵ A grande influência estética na arquitetura brasileira, desde o projeto do Ministério da Educação e Saúde (1937/1943), foi de Le Corbusier, ficando o grupo de arquitetos ingleses em um plano inferior nesse sentido. Porém, os ingleses foram os principais teóricos

¹⁰² Idem

¹⁰³ ACAYABA, MARLENE M. op.cit, p.68

¹⁰⁴ FERRO, SÉRGIO. op.cit

¹⁰⁵ BRUAND, YVES. op.cit., p.295

do Brutalismo e tiveram grande influência nos projetos paulistas, influência ética e social que, aqui, teve grande dimensão. Segundo Joaquim Guedes, “Os livros que traziam algo do concreto aparente do Le Corbusier chegaram ao Brasil em 1954 ou 1955, havia algumas fotos da Unidade de Habitação de Marselha. E lá ele formula o conceito do brutalismo com muita clareza. Mas penso que brutalismo paulista está mais ligado à arquitetura do brutalismo inglês. Há determinadas relações entre a obra de Artigas e a arquitetura de *Old Vic*, a obra de Denys Lasdum, que ainda não foram muito bem esclarecidas.”¹⁰⁶ Sobre o contato de Artigas com o Novo Brutalismo inglês, Guedes comenta: “(...) um dia o Artigas me telefona e me diz: Guedes, saiu agora numa revista inglesa que eu não conhecia, a publicação de um teatro chamado *Old Vic*, que está sendo chamada de *New Brutalism*. A expressão foi ele que me deu, entusiasmado. A impressão era que ele tava dizendo: você está pensando alguma coisa, mas vai por aí que é melhor. E isso eu vi acontecer. Ele estava chocado com essa história, vendo isso acontecer e a partir daí, o caminho dele se consolida.”¹⁰⁷

Hugo Segawa também faz a diferenciação em relação ao Brutalismo europeu: “O apelo à expressividade do concreto, de matriz corbusieriana, também seria tributário do pensamento em torno do movimento anglo-saxônico do Brutalismo, ou Novo Brutalismo, de meados dos anos de 1950, como caracterizado por Reyner Banham. A austeridade e o respeito no uso de materiais e instalações à vista (tidos como acabamentos em si), a preocupação por um funcionalismo não necessariamente mecanicista, foram evidências formais que, associadas às obras de Vilanova Artigas e seu grupo, geraram a alcunha de ‘Brutalismo Paulista’ ao trabalho dos arquitetos de São Paulo. O Brutalismo propalado pelo casal inglês Smithson tinha componentes de inquietação social e ético que se ajustariam ao pensamento paulista. (...) Não se pode negar que os arquitetos brasileiros também foram tributários do Brutalismo; muitos paulistas caminharam por essa senda, e talvez nela tenham identificado um recurso conceitual de legitimação de uma prática. Todavia, distinguir a produção paulista como brutalista força uma relação de ascendência que minimiza as demais influências ou condicionantes significativas na formação desse pensamento arquitetônico. Não há como tornar equivalentes a

¹⁰⁶ ZEIN, RUTH VERDE. Le Corbusier e a Arquitetura Paulista. *Projeto*, São Paulo, 102, p.116, agosto 1987

¹⁰⁷ GUEDES, JOAQUIM. op.cit

austeridade britânica de um país que ainda passava pelo rescaldo da guerra, sufocado pela momentânea carência de material, e um país como o Brasil, de limitados recursos tecnológicos e cuja sobriedade arquitetônica (para não dizer ‘rusticidade esteticizada’) derivava dos limites impostos pelas possibilidades oferecidas pela indústria da construção civil. O concreto armado e sua potencialidade plástica e estética (via Le Corbusier), nesse sentido era o *front* tecnológico mais avançado à disposição dos arquitetos brasileiros.”¹⁰⁸

A produção do grupo paulista tem grande semelhança estética com o Brutalismo de Le Corbusier talvez não só pelas poucas possibilidades tecnológicas na construção civil brasileira nas décadas de 50 e 60, mas também pela grande influência formal que Le Corbusier exercia na Arquitetura Moderna brasileira desde o projeto do Ministério da Educação e Saúde (1937/1943). Entretanto, Le Corbusier é questionado por suas orientações ideológicas e Vilanova Artigas, então jovem arquiteto de São Paulo, escreve em 1951 o artigo *Le Corbusier e o Imperialismo* no qual coloca que o *Modulor* criado pelo arquiteto franco-suíço no sistema pés-polegadas visava a integração de métodos de produção entre dois sistemas de medidas (pé-polegada e métrico) para possibilitar a exploração de novos mercados e a internacionalização de sistemas construtivos dos grandes exportadores, colocando países menos desenvolvidos sob domínio norte-americano; logo Le Corbusier tinha se colocado a serviço do imperialismo capitalista. Le Corbusier que, desde sua segunda visita ao Brasil em 1936¹⁰⁹ a convite do então ministro Gustavo Capanema¹¹⁰, permanecia intocado pela geração de arquitetos modernistas brasileiros, agora era questionado pelo principal representante do grupo de arquitetos insatisfeitos com os caminhos da Arquitetura Moderna e que começava a formular uma arquitetura de responsabilidade social, participação política, identidade nacional e tecnologia industrializada compatível com o desenvolvimento regional. Para Sérgio Ferro, representante da geração da década de 60, “o Le Corbusier, do ponto de vista político era insuportável, procurando vender

¹⁰⁸ SEGAWA, HUGO. op.cit, p.150

¹⁰⁹ A primeira visita de Le Corbusier ao Brasil foi em 1929

¹¹⁰ Ministro da Educação e Saúde do governo de Getúlio Vargas de 1934 a 1945

seus projetos para a direita, para a esquerda, a arquitetura, a revolução, aquilo não passava de jeito nenhum (...) Caráter zero.”¹¹¹

Não há grande aproximação plástica entre a produção paulista e o Brutalismo inglês, mas devido a condicionantes diferentes, os dois têm certa aproximação nas propostas e intenções éticas. A Inglaterra passava por severa crise econômica no pós-guerra, com grande déficit habitacional e com escolas e habitações que tinham resistido à destruição do confronto, mas encontravam-se em más condições de manutenção. O Brasil passava por um período de auto afirmação de sua identidade nacional, de desenvolvimento industrial, urbanização acelerada e déficit habitacional crescente. A aproximação com o Brutalismo inglês surge na intenção de resolver os sérios problemas sociais através de uma arquitetura racionalizada, sem excessos e viável economicamente, com o objetivo de contornar a crise econômica e o atraso tecnológico da construção civil brasileira. O grupo de São Paulo que mostrava interesse na renovação técnica e formal da Arquitetura Moderna brasileira realiza projetos executados em concreto armado, com estruturas aparentes, propostas e tentativas de pré-fabricação e industrialização dos materiais de construção, composição volumétrica indicando funções, materiais brutos sem acabamento, enfim, uma excessiva racionalização construtiva que expõe todos os procedimentos de projeto e obra de modo didático. Absolutamente austera, essa arquitetura buscou a cada obra a solução estrutural e espacial adequada ao conteúdo ético proveniente das raízes populares, sua construção era a expressão mais despojada dos materiais, das superfícies sem revestimentos, das instalações deixadas aparentes. Aproxima-se plasticamente da produção brutalista de Le Corbusier, mas é próximo também das pretensões éticas do Brutalismo inglês, não há ascendência clara e direta com uma das duas tendências especificamente, mas com fragmentos das duas. Segundo Yves Bruand, “Plasticamente, esse Brutalismo deve muito ao de Le Corbusier: uso quase exclusivo do concreto bruto como sai das formas, rejeição da tradicional leveza brasileira para substituí-la por uma impressão de peso raramente alcançada – tudo se encaixa na linha traçada pelo mestre franco-suíço depois da Segunda Guerra Mundial. Mas o

¹¹¹ FERRO, SÉRGIO. op.cit

Brutalismo de Artigas vai bem mais além por suas implicações teóricas e seu radicalismo; visto sob esse ângulo, aproxima-se mais de seu homônimo britânico, embora não tendo qualquer vínculo com ele no plano formal. Assim, é uma concepção nova que nasceu do espírito e do lápis de Artigas, concepção que se traduziu num estilo pessoal que fez escola.¹¹² Bruand analisa Artigas com razoável grau de clareza e propriedade, mas devido à abrangência do seu trabalho, que estuda a história da arquitetura e do urbanismo brasileiros do início do século 20 até o final da década de 60, o trabalho demonstra em certos momentos pouca sensibilidade em relação às variações de posturas e sutilezas da produção arquitetônica do grupo paulista. Neste caso, afirmar que uma nova concepção surgiu devido à atuação de apenas uma pessoa parece uma simplificação, já que realizações desse nível não são promovidas individualmente.

A produção arquitetônica paulista deste período tem forte viés político e nacionalista, com clara orientação socialista, sendo esta sua principal característica ideológica e fator de diferenciação em relação ao Brutalismo internacional. Como mencionado anteriormente, a discussão da aplicabilidade do termo a esta produção não é o objetivo deste trabalho, mas este assunto freqüentemente foi abordado sob a ótica da priorização da identidade nacional, com uma visão da arquitetura brasileira hermética a influências internacionais, como se o fenômeno brasileiro tivesse surgido de modo espontâneo e totalmente independente das tendências internacionais. Nesse contexto, vale ressaltar duas características que se tornaram comuns na Arquitetura Moderna brasileira: arquitetos pouco articulados com o exterior e a produção arquitetônica internacional, fator limitante de desenvolvimento e que não era, de modo algum, o caso de Artigas, Millan ou Guedes; e o mau hábito de se responder às críticas de arquitetura no campo pessoal, sem argumentação técnica, artística ou ideológica. Segawa comenta “infelizmente, o esnobismo e as reações intempestivas e retaliativas tornaram-se a norma de resposta às críticas formuladas contra a arquitetura brasileira. Contrariamente à elegância contundente de Lucio Costa¹¹³, os arquitetos brasileiros, de maneira geral, preferiram o caminho mais fácil e menos inteligente de não assimilar e raciocinar sobre as opiniões contrárias, virtualmente criando uma barreira contra críticas de qualquer natureza -

¹¹² BRUAND, YVES. op.cit., p.302

¹¹³ Na resposta a crítica negativa feita por Max Bill ao projeto do Ministério da Educação e Saúde

formuladas no exterior ou aqui, mesmo sendo pertinentes. Esse comportamento inibiu algumas gerações de arquitetos brasileiros e sufocou uma discussão construtiva - em parte, responsável pela atitude refratária a qualquer forma de crítica à arquitetura brasileira desde então até hoje.”¹¹⁴ Nomear uma tendência arquitetônica ou associá-la a uma corrente internacional não foi, e não é algo que a deprecia ou a desvaloriza, ao contrário a insere em um debate que tende a valorizá-la, sem que isso signifique o sacrifício de características culturais regionais ou alguma espécie de submissão cultural ou econômica em relação ao meio exterior.

¹¹⁴ SEGAWA, HUGO.op.cit, p.110

Millan esteve ligado às entidades de classe da profissão: o CREA e o IAB. No CREA foi membro da Câmara de Arquitetura, e no IAB foi diretor na gestão de 1959 a 1961, 1º tesoureiro na gestão de 1962 a 1963 e depois concorreu à presidência na eleição de 1963¹¹⁵, em um pleito disputado voto a voto e no qual acabou derrotado por uma pequena diferença pela chapa cujo candidato era Alberto Botti, e da qual eram integrantes os mackenzistas Ary de Queiroz Barros, Maurício Tuck Schneider, Júlio Neves e Roberto Aflalo. No cenário político da época, essa derrota foi compreendida pelos envolvidos como uma vitória das correntes direitistas, segundo Paulo Bastos, “o Instituto de Arquitetos foi a primeira entidade civil no Brasil tomada pela direita. Numa eleição, onde o candidato de esquerda foi o Millan e o candidato de direita foi o Botti (...) e estava nitidamente clara a divisão. Foi um negócio assim, taco a taco e o Millan perdeu. Ele era ligado aos dominicanos, era uma pessoa de esquerda mesmo, muito católico, não tinha nada que ver com o partido comunista, (...) mas do ponto de vista das teses políticas ele estava muito próximo, quer dizer estavam todos na luta contra uma ditadura que se avizinhava, inclusive. Porque houve várias tentativas de golpe até o golpe de 64, uma respondida pela morte do Getúlio, a outra o Lott que respondeu e assim a coisa foi andando e então, tiveram sucesso em 64. E o Millan estava ligado aos Dominicanos...”¹¹⁶ Para Paulo Mendes da Rocha, “o clima já era de golpe, os golpistas já estavam reunidos em todos os âmbitos e eu me lembro até que eu vim numa reunião aqui no Instituto de Arquitetos, onde havia um curso de qualquer coisa interessante, eu vim dar um pulo para ver e estranhamente eu vi umas pessoas que eu conhecia da minha época de ginásio [Colégio São Luiz], que eram da classe dominante reacionária paulista. Eu falei: ‘o que essa turma está fazendo no IAB?’ Ingenuamente, depois eu já vi que era coisa do tipo CCC [Comando de Caça aos Comunistas] e era por isso que eles estavam aqui, espionando. O clima já era esse e neste clima é que houve essa eleição. Muitos de nossos colegas assumiram essas posições, até com uma certa ingenuidade, como quem vai na onda

¹¹⁵ Para a gestão de 1964 a 1965

¹¹⁶ BASTOS, PAULO. op cit

da direita. E foi aí que o IAB perdeu as eleições, a esquerda, de modo geral, perdeu para esse grupo que se fez de direita. Que se fez não, era a direita nossa.”¹¹⁷ Excluída a disputa política desta eleição, fica claro que após 1955 Millan afasta-se intelectualmente de colaboradores e colegas de trabalho do Mackenzie, e aproxima-se do grupo da FAUUSP de Vilanova Artigas. A participação nas entidades de classe estava ligada à idéia de trabalhar por uma sociedade estruturada dentro da visão humanista que esse grupo de arquitetos compartilhava, portanto a representação junto ao CREA e ao IAB era um instrumento de abordagem e discussão da atuação e presença do arquiteto na sociedade.

Carlos Millan iniciou sua atividade docente em 1957 na Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie, lecionando para o 3º ano na disciplina de Composições. Segundo Marlene Acayaba, “ele representou para os alunos, naquele meio que recusava o moderno, uma espécie de tábua de salvação.”¹¹⁸ Em 1959, Roberto Cerqueira César e Luiz Roberto Carvalho Franco convidam Millan para ocupar uma vaga na cadeira de Composições do 4º ano da FAUUSP, que estava disponível após um remanejamento de professores iniciado com a saída de Rino Levi da escola no ano anterior. Nessa época, as duas faculdades de arquitetura da cidade de São Paulo admitiam 25 alunos por ano, portanto era uma comunidade pequena e próxima, onde a troca de informações era intensa, assim Millan já tinha certo reconhecimento entre os alunos de arquitetura pela sua atividade de projeto e por suas aulas no Mackenzie. No ambiente acadêmico de ensino de arquitetura, com as duas escolas autônomas desde o final da década de 40, cresciam as pressões contra as estruturas pedagógicas retrógradas, mantida da origem do ensino essencialmente técnico da engenharia, no caso da FAUUSP, ou orientada às Belas Artes, no caso da FAUM. Os alunos da USP reivindicavam professores próximos às pesquisas contemporâneas da arquitetura, e iniciaram uma greve que só se encerrou com a entrada de Millan como assistente da Cadeira de Grandes Composições na FAUUSP em 1959.

¹¹⁷ ROCHA, PAULO A.M. op cit

¹¹⁸ ACAYABA, MARLENE M. op.cit, p.52

Junto a esse quadro de insatisfação no meio acadêmico, entre alunos e professores arquitetos, a profissão sofria uma vigorosa valorização durante os governos de Juscelino Kubitschek, como Presidente da República, e de Carvalho Pinto, como Governador do Estado de São Paulo. Os arquitetos eram contratados para assumir responsabilidades cada vez maiores tanto nas obras de Brasília quanto nas obras do Plano de Ação do Governo do Estado de São Paulo. Sobre a necessidade de mudanças, Carlos Millan escreveu, “em 1958, a presença, a contribuição e a responsabilidade dos arquitetos nas grandes tarefas de planificação e construção do Brasil era tão grande e tão importante, que este ano ficou marcado por duas ocorrências altamente significativas que iniciaram um novo período de atuação política dos arquitetos brasileiros: em primeiro lugar, as reivindicações por uma nova regulamentação profissional apresentadas na forma de projeto de lei ao então Presidente da República Juscelino Kubitschek e, em consequência disso, em segundo lugar, o 1º Encontro Nacional de Estudantes e Arquitetos, no qual foram examinadas, pela primeira vez em escala nacional, as relações entre ensino e a profissão.”¹¹⁹ Após a emancipação das escolas de arquitetura das escolas de engenharia, o grupo crescente de profissionais de arquitetura trabalhava pelo estabelecimento da profissão de forma autônoma, atuando em entidades de classe para que o exercício da profissão fosse privilégio de arquitetos¹²⁰, definindo responsabilidades inerentes à atividade, e buscava uma reforma de base no ensino de acordo com as novas demandas da profissão. Havia a visão nítida de que era indispensável abordar todos os lados da questão da presença do arquiteto na sociedade.

Em 1962, na gestão do diretor da FAUUSP Lourival Gomes Machado, os professores foram convidados a colaborar na reforma do ensino da escola, solicitada pela reitoria da USP. Organizando-se em grupos de trabalho para o estudo da reestruturação do curso de arquitetura, foi formada a Comissão de Estudo do Ateliê, composta pelos professores Carlos Millan, Jon Maitrejean, Lúcio Grinover e Gian Carlo Gasperini, com o objetivo de apresentar um primeiro estudo e uma estrutura preliminar para o novo curso de arquitetura, cujo resultado foi o relatório *O Ateliê na Formação do Arquiteto*, de

¹¹⁹ MILLAN, CARLOS B. *O Ateliê na Formação do Arquiteto*. São Paulo: FAUUSP, 1962.

¹²⁰ Pela legislação então em vigor, de 1933, eram atribuições do arquiteto: as atividades de projeto, fiscalização e direção de obras – funções partilhadas com engenheiros civis – além do paisagismo e decoração

autoria de Carlos Millan. O trabalho escrito por Millan propõe um avanço didático na estrutura pedagógica da FAUUSP, com propostas iniciais da comissão para um ensino de arquitetura autônomo das Belas Artes e da engenharia. O relatório resume e faz um estudo crítico da situação do ensino da arquitetura e do urbanismo no Brasil, tendo como base o *Relatório do Prof. Roberto de Cerqueira Cezar*, escrito em 1960 como um resumo das atividades da Comissão do Ensino de Arquitetura e Urbanismo¹²¹ do Encontro Regional de Educadores Brasileiros, realizado em São Paulo no Serviço Social da Indústria (SESI). Segundo Millan, “o relatório básico elaborado pelo professor Roberto de Cerqueira Cezar (...) resume com muita propriedade a situação do ensino da Arquitetura e do Urbanismo. A exposição das causas e condições, completada pela informação dos resultados e pronunciamentos mais importantes até então havidos, fazem deste relatório um documento extremamente útil quando pretendemos apresentar sucintamente o problema e paralelamente dar um balanço e encolumar, para soma, as contribuições existentes.”¹²² A partir de propostas iniciais deste documento, a Comissão de Estudo do Ateliê fez um aprofundamento da conceituação do ateliê, estabelecendo sua organização, sua estrutura, seu método e seus programas de trabalho.

O ateliê seria o principal instrumento de ensino e pesquisa da escola, onde a faculdade realizaria seus objetivos fundamentais. As contribuições do ateliê na formação do arquiteto, como local fundamental de realização do ensino de arquitetura, seriam o aprendizado e domínio dos meios de representação e expressão gráfica; a iniciação do aluno no mundo dos valores plásticos e estéticos aliado a uma mentalidade de construtor; e seria o local de estudo, pesquisa e trabalho do planejamento do meio físico e suas relações com o homem, onde o aluno entraria em contato com os problemas da arquitetura e do urbanismo. O aluno receberia nos dois primeiros anos um aprendizado gráfico e plástico-construtivo com disciplinas de Composição de Arquitetura: Pequenas Composições, Plástica e Desenho Artístico e Arquitetônico. Depois de familiarizado com os processos de análise e de representação da forma e do espaço, o aluno

¹²¹ João Batista Vilanova Artigas, Roberto de Cerqueira Cezar, Hélio Duarte, Joaquim Guedes, Carlos Barjas Millan, Lúcio Grinover, Roberto Coelho Cardozo, Luiz Roberto Carvalho Franco, Rubens Maister, Miranda Maria Martinelli Magnoli

¹²² MILLAN, CARLOS B. op.cit

seria iniciado no exercício contínuo do objetivo e do método próprios do arquiteto, através de um contato progressivo com a arquitetura e o urbanismo. A partir do 3º ano, o ateliê colocaria o aluno diante de problemas do urbanismo, da arquitetura, do paisagismo e do desenho industrial. Os trabalhos seriam eminentemente práticos desenvolvidos em duas estruturas: trabalhos horizontais realizados individualmente, tendo como temas a arquitetura, o paisagismo e o desenho industrial; e os trabalhos verticais, desenvolvidos por equipes de quatro alunos, um de cada ano a partir do 2º e coordenados pelo aluno do 5º ano, com temas sobre urbanismo. Segundo Millan, “De forma alguma o Ateliê pode ser considerado como um departamento auto-suficiente. É da maior importância, para sua plena eficiência, uma colaboração direta e harmônica dos outros departamentos que reúnem as cadeiras técnicas, as cadeiras de história e ciências sociais e o departamento de atividades extra curriculares (...) a formação do arquiteto irá se processar num clima realista. Em relação a esse fato, a função do Centro de Pesquisa e Estudos Urbanísticos assume grande importância, fornecendo ao Ateliê elementos para compreensão das condições nacionais.”¹²³ No organograma apresentado junto ao texto, os sábados eram reservados para debates, conferências, seminários e excursões.

A proposta do relatório *O Ateliê na Formação do Arquiteto* era de que o estudante entrasse em contato com a atividade profissional do arquiteto, com suporte dos professores de projeto, história e tecnologia da construção. Paulo Bastos relembra da resposta de Artigas a respeito da proposta do grupo coordenado por Millan, “perguntei o que ele achava: ‘é, o Millan é católico, mas é progressista, (...) essas coisas que ele falou, enfim não é tão bom’. Não deu muita atenção ao texto de Millan, coisa que ele deveria ter dado porque o Millan não escreveu aquilo à toa. De qualquer forma, o Artigas ‘torceu o nariz’, e o Millan se dedicou àquilo tão obsessivamente quanto à arquitetura.”¹²⁴ De acordo com Acayaba, “Essa estrutura preliminar do ateliê, que pretendia diminuir o poder dos professores engenheiros, encontrou pouca receptividade por parte destes. Para não dificultar as negociações, esse documento em forma de livrete foi arquivado. Apesar disso, é inegável a colaboração de Millan na reforma de 1962, quando a FAUUSP procurou modernizar-se incorporando o modelo

¹²³ idem

¹²⁴ BASTOS, PAULO. op.cit

que a sustenta até hoje.”¹²⁵ A reforma curricular do curso de arquitetura de 1962 abordou o ensino da arquitetura de maneira ampla, além do âmbito do próprio edifício. O arquiteto formado pela FAUUSP passou a estudar desde o planejamento da estrutura urbana, passando pelo desenho do objeto industrial, a programação visual até o projeto dos edifícios que compõem a cidade. A estrutura pedagógica estaria apoiada nos três departamentos, História, Tecnologia e Projeto (Planejamento Urbano, Projeto de Edifício, Desenho Industrial e Comunicação Visual), além do Ateliê Interdepartamental (AI) que, embora tivesse a mesma importância dos outros, não foi implantado.

Entre os entrevistados para esta pesquisa, poucos foram seus alunos, mas como professor, Carlos Millan é sempre lembrado pelas mesmas qualidades e seriedade. Em conversa informal com o autor desta pesquisa, Wilson Jorge Filho declarou “como professor o Millan era muito sério, uma pessoa fechada. Cada conversa que ia se ter com ele, as respostas eram sempre pensadas, muito profundas.”¹²⁶ Sérgio Ferro cita as visitas às obras nos sábados e faz uma comparação de Millan com outros professores: “Uma das melhores coisas da FAU, quando eu era aluno, é que todo sábado a gente saía com o Artigas, com o Paulinho [Paulo Mendes da Rocha], Millan, um deles para visitar uma obra (...) a gente ia no canteiro, discutíamos detalhes, e eles mostravam porque tinham feito isso ou aquilo. Eram as melhores aulas, ali é que se aprendia arquitetura. Que eu me lembre, as visitas que a gente fazia com o Millan eram aulas de sabedoria, de como resolver um problema, de encontrar uma solução, sempre a solução racionalmente exata. A grande diferença, ao meu ver, entre o Millan em relação a todos os outros era uma extrema racionalidade. O guia dele era a razão. Fazia formas belíssimas, espaços magníficos, etc. (...) mas, mais do que todos os outros, era aquela racionalidade, técnica, construtiva muito forte (...) Artigas entrava na sala de aula e todo mundo sentia, o que ele vai falar aqui hoje... de certa maneira, o Paulinho também era o inverso, era alegre, jovem, aquele talento, o Paulinho tinha um carisma de outro tipo, mas tinha. O Millan, não. Ele chegava, ficava quietinho, entrava, vinha discutir com a gente, então o Millan nunca foi um professor vedete, entretanto era o que mais vinha para a prancheta e discutia com a gente em detalhes. Não era só

¹²⁵ ACAYABA, MARLENE M. op.cit, p53

¹²⁶ Wilson Jorge Filho, conversa informal com o autor em setembro de 2004

esse partido está bom, essa forma está bonita, não fazia esse tipo de gesto de arquiteto, nada disso. Ele discutia em detalhes, essa laje aqui, esse vão. Era muito pragmático (...) Inclusive, até quando aconteciam coisas negativas era discutido. Ele fez uma casa aqui no Morumbi, tinha quatro pilares e um volume em cima, quatro pequenas colunas bem estranhas, eu esqueci o nome [Residência Nadyr de Oliveira] Eram quatro [no total, oito] pilares e um caixote em cima. Quando concretaram os pilares e tiraram a forma, tinham só três colunas. Uma não tinha passado, o concreto não tinha descido. Eu me lembro, todo mundo passou horas, dias discutindo aquilo em dois sentidos: por um lado a estrutura estava exagerada, como é que nós estamos exagerando se com três pilares ficou, pra que o quarto? A economia era um negócio importante, economia no sentido de racionalidade. E ao mesmo tempo, era o canteiro. Falhou porque não passou o concreto, então a atenção que a gente tinha que ter nas medidas, porque eram quatro pilares muito estreitos, com ferro dentro, talvez por isso não tenha passado. Mas, mesmo uma casa deste tipo, gerava discussões enormes.”¹²⁷ De acordo com Jon Maitrejean, “Millan era um bom professor, ele conduzia muito claramente, eu dava aula no terceiro ano e ele no quarto, e tentávamos fazer uma complementação, eu comentava os trabalhos dos alunos do quarto ano e ele fazia a mesma coisa com o terceiro ano. Convidava-me e eu ia discutir. A postura dele era de alto nível. (...) o Artigas tinha muito a tendência (...) tem importância os alunos que já mostraram ter interesse. Que era exatamente o contrário do que a gente fazia no terceiro ano (...) era pegar a classe B e levantar (...) mas ele estava perfeitamente adaptado à FAU, ao pensamento da FAU. Isso eu sei e sempre soube. E grandes comentários a favor dele.”¹²⁸ Paulo Bruna cita que “Millan ao contrário do Artigas que sentava em uma mesa central e os alunos à sua volta e falava para toda a sala de aula, o Millan passava de mesa em mesa olhando os desenhos dos alunos e fazendo comentários específicos sobre cada projeto (...) e discutiam-se problemas construtivos, os detalhes (...) os professores costumavam levar cópias dos projetos executivos de seus escritórios e afixá-los nas paredes dos estúdios, e ficavam a semana inteira pendurados e sendo discutidos (...)

¹²⁷ FERRO, SÉRGIO. op cit

¹²⁸ MAITREJEAN, JON A.V. *Jon Andoni Vergareche Maitrejean*: Depoimento [06 abril 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

olhávamos com muita atenção os projetos do Millan para ver como é que se resolviam alguns detalhes (...) na sexta-feira os alunos recolhiam esses projetos e levavam para casa, nunca consegui pegar um projeto do Millan...”¹²⁹

¹²⁹ BRUNA, PAULO. *Paulo Bruna*: Depoimento [19 set. 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

A estrutura que Millan manteve no escritório da Barão de Itapetininga sempre foi pequena. Nos primeiros anos teve a colaboração do arquiteto Ary de Queiroz Barros, depois do arquiteto Chen Y Hwa auxiliado por estagiários e, do final da década de 50 até 1964, dos arquitetos Paulo Bastos e João Xavier – não simultaneamente - auxiliados pelos desenhistas Lamadrid e Esteban mais estagiários. Lamadrid era um desenhista espanhol muito qualificado, responsável pela produção dos projetos nesses últimos anos. Era muito rápido e muito preciso, capaz de interpretar croquis feitos pelos arquitetos ou por Millan e desenvolvê-los ao nível executivo mantendo a linguagem de projeto do escritório. Com a presença de Lamadrid em seu escritório, Millan entregava projetos executivos completos de residências em prazos exíguos, em torno de três meses após a encomenda, no elevado nível de detalhamento que caracteriza toda sua produção e sem grandes modificações posteriores a serem feitas no decorrer da obra. No projeto da Residência Roberto Millan, por exemplo, o estudo preliminar data de janeiro de 1960 e as folhas do projeto executivo são de fevereiro do mesmo ano. Lamadrid é responsável também por uma característica curiosa dos desenhos de execução deste período que são os incontáveis erros de português grafados nas pranchas, devido à proximidade entre os idiomas espanhol e português. Após a morte de Millan, trabalhou para alguns arquitetos do grupo da FAUUSP, graduou-se em arquitetura e lecionou no Mackenzie. Lamadrid não foi localizado para esta pesquisa.

Millan planejava mudar de seu escritório da Barão de Itapetininga, montar uma estrutura maior, segundo Sylvio Sawaya “ele não teria medo de ter um grande escritório, uma grande empresa, ele estava pensando em fazer quando estavam surgindo aquelas grandes empresas de assessoria como a Hidroservice (...) mas ao discutir o grande escritório, ele falava

que admirava o Mange¹³⁰, porque ele tinha um escritório estrutural, ele tinha uma idéia do escritório empresa e da produção (...) e ele via isso como uma nova etapa.”¹³¹

Millan era um trabalhador incansável, tinha a capacidade de varar mais de uma noite debruçado sobre a prancheta desenhando, às vezes parava para descansar alguns minutos e retomava o trabalho. João Xavier relembra que durante o projeto do Clube Paineiras, a equipe virou muitas noites desenhando e comendo sanduíches feitos por Ana Tereza. Millan trabalhava freqüentemente à noite devido à sua atividade na Branco & Preto, muitas vezes só, apenas com a companhia dos peixes de seu aquário, como conta Paulo Mendes da Rocha “quando fomos fazer os projetos para a Cidade Universitária, um dia ele me chamou para o escritório dele com os desenhos, do Paulistano, ele me fez sentar numa salinha que ele tinha privativa (...) havia um aquário bastante grande com peixinhos, e fiquei (...) olhando os peixinhos (...) e ele falou assim: ‘eles fazem uma companhia, até que eles fazem companhia’. Eu pensei ‘ele é um solitário, imagina só, ter peixinhos como companhia.’ A imagem que ele fez, eu não faria nunca.”¹³² Era uma pessoa muito intensa, pensava no trabalho o tempo inteiro, de acordo com Paulo Bastos, “ele era extremamente obsessivo quanto à questão da arquitetura, a gente estava no escritório da Barão e ia tomar um café lá em baixo, nas galerias, e o Millan pegava o elevador e começava: ‘não, porque tal material, porque tal solução’. E eu dizia assim: ‘Millan, vamos tomar um café, vamos desligar um pouco’, mas ele estava sempre pensando (...) às vezes ele chegava no escritório com uma caixa de fósforo, onde ele tinha desenhado em um pedacinho da etiqueta uma solução, e falava: ‘olha Paulo, sabe o que eu pensei, tem esse negócio...’ Desenhava na caixa de fósforo um croqui, uma solução para algo que não estávamos satisfeitos, tinha que olhar com uma lente de aumento...”¹³³ Para Gabriel Oliva Feitosa, engenheiro civil que calculava quase todas as estruturas

¹³⁰ Ernest Robert de Carvalho Mange (1922/2005), pintor, arquiteto e urbanista, cursou engenharia civil na Escola Politécnica da USP, estagiou no escritório de Rino Levi e no ateliê de Le Corbusier, lecionou na Escola Técnica Getúlio Vargas, na FAUUSP e na Politécnica, atuou como presidente do Conselho Estadual de Obras Públicas do Estado de São Paulo, diretor-presidente da EMURB, presidente do Conselho Técnico e Conselho Administrativo da COHAB e primeiro titular da SEHAB.

¹³¹ SAWAYA, SYLVIO B. op cit

¹³² ROCHA, PAULO A.M. op cit

¹³³ BASTOS, PAULO. op.cit

para os projetos do escritório de Millan, ele era um arquiteto muito claro ao explicar os projetos, “o Millan era realmente um cara apaixonado pela arquitetura, ele era um autêntico professor, nunca esqueço das oportunidades em que ele me chamava para projetar alguma obra e explicava-a desde o início, contatos iniciais com os proprietários, quais eram os problemas que eles tinham, ele descrevia tudo de modo muito didático, então ele expunha sobre o programa, explicava porque que o projeto estava nascendo com aquela solução e era uma coisa agradável, uma coisa espetacular fazer o projeto para ele face a essa autenticidade”¹³⁴

Entre 1959 e 1964, Millan projeta treze residências, três clubes, uma igreja para a Ordem dos Dominicanos, dois quartéis militares, um edifício comercial, um edifício de uso misto, uma faculdade e três reformas residenciais.¹³⁵ Nesses últimos anos de atividade profissional, estabelece uma produção arquitetônica coerente com suas posturas sociais e religiosas, resultado da pesquisa de uma linha de trabalho a partir das evoluções pessoais e profissionais na segunda metade da década de 50. A admissão como professor na FAUUSP em 1958 colocou-o em contato direto com o grupo de profissionais que buscava estabelecer um método de atuação profissional vinculado a uma proposta de reforma social, cuja principal liderança era Vilanova Artigas. Millan encontrara a ligação entre suas posições de esquerda católica e sua carreira de arquiteto nas propostas de Artigas de abordagem da arquitetura como forma de ação que envolve conhecimentos amplos como técnica construtiva, conhecimento artístico e participação ativa na formação social do país.

Se é possível estabelecer um projeto que indique o início do período final da carreira de Millan, a referência é a Residência Roberto Millan (1960), que tem uma linguagem de projeto que não pode ser identificada em obras anteriores. Esta casa é

¹³⁴ FEITOSA, GABRIEL O. *Gabriel Oliva Feitosa*: Depoimento [14 abril 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

¹³⁵ Residência Roberto Millan, Residência Horst Muller Carioba, Residência Aécio Arouche de Toledo, Residência Nadyr de Oliveira, Residência Eternit, Grupo Residencial Omar P. Moreira, Residência Antonio J. Rizkallah, Residência Antonio D'Elboux, Residência Carlos Millan, Residência Praia da Lagoinha, Residência Gertrudes E. Wagner, Residência José Malfitani, Residência Barroquinha do Salmorão, Residência Marcelo Azevedo (reforma), Residência Gerard F. Duchêne (reforma), Fazenda em Itatiba (reforma), Clube Paineiras do Morumbi, Clube XV de Novembro de Jaú, Clube de Campo da APM, Igreja Nossa Senhora de Aparecida, Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP, Edifício para escritórios Eternit, Edifício Avenida Paulista, Quartel General da 4ª Zona Aérea, Quartel do 2º Exército

o primeiro projeto de Millan com intenções de pré-fabricação, pequena quantidade de materiais especificados e elementos de desenho simples, porém com detalhamento técnico refinado. A partir deste projeto, Millan estabelece, dentro do seu método de trabalho coerente com as características técnicas dos materiais empregados, uma linguagem de projeto referenciada nas volumetrias, composições de fachadas, detalhes e acabamentos da produção brutalista de Le Corbusier. Millan utiliza esses elementos com riqueza formal e adequação técnica, e se a produção de período não é homogênea na expressão plástica da linguagem de projeto, o detalhamento preciso dos projetos está baseado em um repertório de soluções de desenho constantemente repetidas na produção dos últimos anos de carreira.

Arquiteto que procurava dominar todo o processo construtivo, Millan trabalhava com um conjunto de soluções e detalhes empregado como um vocabulário de composição da linguagem de projeto. Sempre projetou com um “arquivo” de detalhes que repetia nos diferentes projetos, e isso pode ser identificado nas folhas de detalhamento com desenhos idênticos que são repetidos de projeto a projeto; alguns detalhes atravessaram todo o período de atuação profissional apenas com ajustes de desenho, como os detalhamentos de gabinetes e iluminação de cozinha, os detalhamentos de armários e luminárias embutidas na laje. Apesar da evolução plástica e funcional da produção nos quinze anos de atividade e da mudança de direção da produção arquitetônica, a abordagem dos problemas de projeto é semelhante, o projeto evolui do detalhe para a escala do edifício, que é resolvido funcionalmente por meio de um método de estudo e organização das solicitações dos programas de necessidades.

A partir de 1959, o conjunto de detalhes construtivos especificados por Millan percorreu uma evolução definida, ocorreu uma mudança de repertório com elementos de composição que compõem a unidade de produção das obras até 1964.

Com pequenas variações, as soluções constantemente empregadas são:

- soluções formais das escadas definidas como volumes independentes;
- lareira configurada como um volume independente de concreto ou de blocos aparentes inserida em um plano de vidro ou separando ambientes, com detalhe de iluminação indireta na parte superior;

- gárgulas de escoamento de águas pluviais da laje de cobertura que despejam em receptores cilíndricos semi-enterrados;
- bandeiras e portas chanfradas montadas em batentes de cantoneiras de aço que interrompem a alvenaria do piso até a laje de forro;
- fechamento de áreas de serviço com elementos vazados do piso ao teto ou cobogó;
- luminárias redondas embutidas na laje, as de sobrepor em tubos de alumínio, as arandelas de blocos de concreto;
- zonas de cores contrastantes e indicadoras do material: zarcão laranja sobre ferro ou aço, branco sobre alvenarias, azul sobre madeira e superfícies de concreto aparente.

A Residência Roberto Millan é resolvida em bloco único composto por um volume elevado e pelo térreo com áreas fechadas independentes do volume superior, reforçando o partido volumétrico de um prisma elevado. O programa de necessidades está distribuído em dois níveis e organiza-se internamente a partir do vazio central da sala de estar com pé direito duplo. No andar superior, estão a biblioteca, a varanda, o espaço contínuo envidraçado que atravessa toda a fachada noroeste para onde se abrem os dormitórios e as dependências de empregados. No térreo, estão o vestíbulo, o banheiro social de planta circular, a cozinha, a lavanderia e as salas de estar e jantar, são três volumes fechados e independentes ligados por uma cortina de vidro. Externamente a casa apresenta volumetria simples, de forma rigorosamente geométrica com duas empenas cegas e duas fachadas com elementos indicadores das funções internas. Do volume principal destacam-se apenas duas escadas: a escada de serviço e a escada de ligação da área dos dormitórios ao jardim. Neste projeto, como uma proposta de racionalização do canteiro de obras, Millan projeta painéis de concreto moldados no canteiro, que são as vedações externas do pavimento superior da casa.

Alguns meses após a conclusão do projeto para seu irmão, Millan finaliza os projetos das residências Horst Muller Carioba (1960) e Aécio Arouche de Toledo (1960). Apesar de incorporarem elementos de composição desta nova pesquisa formal e funcional de Millan, são projetos com soluções mais convencionais que o projeto anterior. A Residência Muller Carioba tem cobertura em lajes de concreto curvas de formas similares às abóbadas catalãs de tijolo cerâmico que Le Corbusier

projetou nas *Maisons Jaoul* (1956), gárgulas para escoamento das lajes de cobertura, estrutura de concreto pintada e alvenarias de blocos de concreto revestidos. A Residência Arouche de Toledo tem estrutura em concreto aparente, cobertura em laje inclinada, gárgulas e alvenarias de blocos revestidos. Ambas são resolvidas em três pavimentos em meio nível, solução recorrente na produção residencial de Artigas, mas incomum na obra de Millan. No entanto, as concepções volumétricas e funcionais dessas casas indicam variações de uma pesquisa formal e não tem ligações com outros projetos dessa época ou posteriores, os térreos não são transparentes, as volumetrias são fragmentadas e as escadas estão integradas ao corpo principal da casa.

Projetada entre o final de 1960 e o início de 1961, a Residência Nadyr de Oliveira, apresenta a clássica composição de um pavimento sobre pilotis difundida por Le Corbusier. Com mínima interferência no terreno original, é a primeira casa-apartamento projetada por Millan, um partido de projeto residencial que o arquiteto repetiu nas casas seguintes e que possui alguns similares na arquitetura moderna brasileira, como a Casa no Vale do Cuiabá (1959) de Affonso Eduardo Reidy em Itaipava e as residências Paulo Mendes da Rocha e Luiz Gonzaga Cruz Secco (1964) de Paulo Mendes da Rocha em São Paulo. A planta quadrada da Residência Nadyr de Oliveira (1960/1961) organiza-se a partir de um núcleo central composto pelo vazio de acesso e pelo volume do banheiro, ao redor do qual estão os dormitórios, as salas, a cozinha e a lavanderia, todos os ambientes ligados por meio de uma circulação periférica ao núcleo central. Millan projeta pela primeira vez nesta casa o banheiro de uso múltiplo que, pela disposição das peças sanitárias em três compartimentos, permite ser utilizado por três pessoas simultaneamente, esta solução é repetida em projetos residenciais posteriores. A casa tem volumetria simples com pequenas variações de fachada que indicam os usos e organizações do espaço interno e o volume da escada caracol de serviços destacado do volume principal. A presença de Le Corbusier está em elementos como o térreo sobre pilotis, as soluções de caixilho, o uso do cobogó, as fachadas horizontais, a solução estrutural e a composição volumétrica. Como nos projetos dos anos de 1959 e 1960, Millan detalha soluções que se incorporavam ao seu repertório e seriam constantemente empregadas nos últimos quatro anos de atividade.

A Residência Nadyr de Oliveira e a Residência Roberto Millan estabeleceram soluções comuns nos partidos de projetos residenciais de Millan após 1960, que podem ser resumidas as principais características:

- volumes únicos, prismas ou paralelepípedos suspensos sobre pilotis, não há edícula;
- programa de necessidades resolvido ao redor do vazio central;
- as circulações verticais são divididas, isolando a de serviços em escadas externas com volumes destacados do corpo principal;
- as circulações internas ocorrem ao redor do vazio central;
- fachadas são compostas com volumes, aberturas e texturas indicando diferentes usos e organizações dos espaços internos;
- cozinha linear de área reduzida, de um lado os armários e do outro o plano de trabalho, iluminada por janelas em duas faixas, a superior ilumina o ambiente e a inferior o plano de trabalho;
- áreas de serviço locadas próximas aos dormitórios, geralmente no mesmo pavimento;
- estruturas de concreto aparente de vãos regulares com balanços laterais e lajes nervuradas com enchimento de blocos cerâmicos;
- banheiros centrais de iluminação / ventilação zenital;
- banheiros sociais definindo a entrada no térreo em volumes independentes, geralmente de planta circular e pé-direito baixo.

Durante os anos de 1960 e 1961 o escritório de Carlos Millan desenvolve junto à fábrica Eternit um protótipo de habitação industrializável, a Residência Eternit. Este projeto para uma casa de volumetria simples procura resolver todos os problemas relacionados com a execução da obra com um extenso detalhamento de encaixes e montagens de materiais pouco usuais na construção civil brasileira, o protótipo teve diversos problemas de execução devido à precisão necessária nos encaixes dos componentes da obra. O trabalho foi pensado em função da pré-fabricação efetiva com montagem de componentes industrializados em série, que era um discurso corrente entre o grupo de arquitetos paulistas modernos,

porém na prática não se efetivava, a pré-fabricação era uma proposta de modelo ou de racionalização do canteiro de obras por meio da produção artesanal de elementos repetidos no próprio canteiro.

Na Residência Antonio D'Elboux (1962), o partido do volume único elevado sobre pilotis é empregado em um projeto de dimensões menores, similares às de um sobrado geminado convencional, portanto acessível à classe média. Os projetos para Roberto Millan, Rizkallah e Nadyr de Oliveira eram casas implantadas em terrenos de grandes dimensões, e nesta casa, a construção de dois andares de volumetria simples sem edícula, está implantada em um lote com dimensões limitadas de acentuado declive em relação ao nível da rua. Millan falava deste projeto como uma casa que, com poucas adaptações, poderia ser construída em banda, uma fileira de casas paralelas uma ao lado da outra. Como proposta de uma casa urbana econômica, os espaços internos têm áreas e dimensões exatas de acordo com as respectivas necessidades e a quantidade de materiais especificada é mínima: após a retirada das formas de concretagem, restavam instalações, alvenarias laterais e internas, piso de cimento pigmentado, caixilharia e equipamentos sanitários para finalização da obra. Os caixilhos compostos por elementos pré-moldados de concreto, ferro e madeira têm as funções de iluminar e ventilar separadas: 2/3 da área do caixilho são de vidros fixos sem veneziana e o terço restante abre para ventilação. A topografia natural foi mantida praticamente inalterada e a casa apóia-se no terreno em quatro pilares, o acesso da rua é feito por um pontilhão que toca o terreno junto ao alinhamento e liga-se ao abrigo de autos. Entre os projetos residenciais de Millan, este é o que mais se aproxima do brutalismo corbusiano na adequação às condições econômicas e tecnológicas locais, economia de materiais, volumetria, zonas de cores fortes, soluções de caixilhos e implantação.

A Residência Antonio Jorge Rizkallah (1962/1963) é a casa de Millan que mais se aproxima de algumas obras que Artigas projeta a partir do fim da década de 50. Alguns elementos deste projeto que indicam esta relação não são comuns na produção de Millan, como a estrutura em pórticos de concreto armado aparente com a laje do pavimento superior atirantada, liberando o térreo sem pilares; a composição das fachadas; os pilares no perímetro trabalhados

esculturalmente com estreitamento na base em direção ao ponto de apoio e a rampa interna de circulação vertical, que foi uma proposta de projeto rejeitada pelo cliente.¹³⁶ No entanto, o programa de necessidades resolvido ao redor do vazio central; escadas separadas, isolando a de serviços em escada externa com volume cilíndrico destacado do corpo principal; cozinha linear com iluminação em duas faixas; circulações internas ao redor do vazio central, banheiro social de planta circular em volume independente definindo a entrada e área de serviço no mesmo pavimento dos dormitórios mostram que eventuais pesquisas formais não se sobrepunham a um partido de projetos residenciais já consolidado nesta fase da carreira de Millan.

A Residência Carlos Millan (1959/1964) é uma casa-apartamento com solução similar à Residência Nadyr de Oliveira, porém de maiores dimensões. Segue o partido do volume elevado sobre pilotis, com acesso por vazio central, circulação periférica e escadas de serviço destacadas do volume principal da casa. Após a finalização do projeto, Millan começa a estudar modificações como um volume de formas não ortogonais para um ateliê na cobertura; outra ampliação estudada é a construção de um pavilhão anexo com acesso independente para seu escritório, que Millan pretendia mudar da Barão de Itapetininga. O projeto teve desenvolvimento lento, porque Millan priorizava outros trabalhos, e foi detalhado até o nível executivo, mas essas modificações aparecem apenas em croquis.

As residências Gertrudes Elisabeth Wagner (1964) e José Malfitani (aprox. 1964), com soluções formais e funcionais quase idênticas, são mais dois exemplos de casas-apartamento projetadas por Millan. A Residência Gertrudes Wagner foi a última casa desta série de projetos de Millan a ser executada. Apesar de seguirem o partido do volume suspenso sobre pilotis com acesso central por meio de escada do nível inferior, os espaços não estão organizados a partir de um núcleo central configurado como um vazio ou uma circulação vertical como nos projetos anteriores. As plantas organizam-se em três áreas definidas por retângulos adjacentes, uma área de dormitórios, uma área social e uma área de serviços. Pode-se

¹³⁶ O sr. Antonio Jorge Rizkallah relatou em conversa com o autor deste trabalho em 3 de outubro de 2005, que Millan propôs rampas em um estudo para sua casa, mas os proprietários preferiram a solução da escada que está construída. Esses desenhos não foram localizados nesta pesquisa.

observar nestes projetos algumas mudanças no detalhamento em relação a projetos anteriores, como a cozinha linear com apenas uma faixa de caixilho baixo rente ao plano de trabalho e um caixilho na parede lateral; nas áreas sociais, os caixilhos são protegidos por quebra-sóis em lâminas fixas verticais de concreto, outras janelas com peitoril são protegidas por caixas de concreto. Millan incorpora volumes de formas livres de influência corbusiana no térreo e na cobertura, que configura um segundo pavimento de menor área e comunica-se com a sala de estar por meio de um vazio de pé-direito duplo.

A Residência Barroquinha do Salmorão (aprox. 1964) também segue o partido formal das últimas casas da carreira de Millan, porém não é uma casa urbana, é uma casa de campo de grandes dimensões. A casa é resolvida como um volume prismático suspenso sobre pilotis com 570m² de projeção. A planta do pavimento superior organiza-se em uma área de dormitórios e uma área social separadas por um vazio central e pela cozinha linear, com copa e sala de almoço adjacentes. As circulações verticais são separadas em duas escadas e uma rampa: uma escada helicoidal de serviço, uma escada social de acesso e as rampas que ligam a área de estar ao salão de jogos. É o único projeto residencial de Millan em que a solução de circulação em rampas aparece desenhada. A escada de serviços está integrada à volumetria da casa e não há circulação periférica ao redor do vazio central de acesso. Este projeto, assim como o das residências Gertrudes Wagner e Carlos Millan, mostra algumas variações em relação a projetos anteriores na unidade volumétrica do bloco suspenso quebrada pela abertura do vazio das rampas, nas formas livres e independentes no térreo e nas soluções de caixilho e proteções solares por meio de quebra-sóis em lâminas fixas verticais de concreto ou basculantes Eternit.

Após o projeto para Nadyr de Oliveira (1960) Millan adiciona detalhes de execução presentes em todas as casas concebidas como prismas sobre pilotis, como os elementos de proteção solar das janelas em concreto e os volumes de formas livres na cobertura como uma referência formal a Le Corbusier. De acordo com Paulo Bruna, Carlos Millan freqüentemente pesquisava a bibliografia referente a Le Corbusier, e sempre citava a Unidade de Habitação de Marselha (1947/1953) em aula, “ele pesquisava a fundo a obra de Le Corbusier, sempre abria os livros e nos mostrava ‘olha como

ele fez' e falava abertamente que os projetos das casas eram um a um inspirados nos volumes da cobertura da Unidade de Habitação, nos detalhes de escadas, nos arremates de lajes, de vigas..."¹³⁷

A Casa da Praia da Lagoinha (1964) é, provavelmente, o último projeto completo de Carlos Millan. Nesta casa de fim de semana em Ubatuba, Millan projeta três blocos independentes para funções diferentes: um bloco para dormitórios, outro para banheiros e outro para sala e cozinha, que são unidos por uma cobertura única de duas águas. Em um projeto para ser construído em local sem nenhum recurso tecnológico e mão de obra com conhecimento de técnicas construtivas caiçaras, Millan propõe um projeto que utiliza materiais locais, como as bases de pedras retiradas do terreno e o madeiramento do telhado selecionado na mata local de acordo com as medidas aproximadas do projeto executivo. A simplicidade da proposta permitiu que Millan mantivesse o padrão de detalhamento de seus projetos em apenas quatro folhas padrão A1, nas quais resolve todos os detalhes construtivos da casa: implantação, cobertura, alvenarias, áreas molhadas, piso, caixilharia, camas, armários sob as camas, mesa da sala, banco da sala, lareira e fogão a lenha. Esta casa revela a coerência do arquiteto na proposta de construir de acordo com as condições tecnológicas e da mão de obra da região, respeitando o conhecimento e as habilidades do trabalhador local, é um projeto inserido na última fase da produção de Millan. Indica o pensamento do arquiteto em relação a certos materiais e técnicas construtivas transformados em paradigmas construtivos da Arquitetura Moderna. A Casa da Lagoinha foi referência para uma casa desenhada por Paulo Mendes da Rocha no mesmo local em 1974¹³⁸.

Nos últimos anos de carreira, Carlos Millan começava a receber mais encomendas de projetos não residenciais e de maior escala. O Colégio Visconde de Porto Seguro (1959) é o primeiro projeto que mostra influências diretas da produção corbusiana no partido da implantação e no projeto dos edifícios. Neste trabalho a mudança na abordagem dos problemas de projeto é clara, os prédios didáticos são pavilhões de volumetria simples, com volumes de circulações verticais

¹³⁷ BRUNA, PAULO. op cit

¹³⁸ Casa na Praia para dr. Arthemio Furllan - Ubatuba

destacados, cobertura plana, fachadas horizontais, estrutura independente e elementos de proteção solar nas fachadas; o auditório e as rampas são volumes de formas livres que não encontram referência anterior na obra de Millan. Este projeto tem implantação funcional, com zonas de uso precisamente definidas, prédios implantados de modo regular e ortogonal sobre pilotis, formando espaços coletivos de convívio e circulações precisas.

O Edifício de escritórios para Eternit (1962) é um projeto desenvolvido para ser construído em duas etapas, implantado em terreno da fábrica próximo à Residência Eternit. Para evitar o uso de elevadores que elevariam os custos de construção e manutenção do edifício, Millan propõe um bloco único de dois pavimentos mais o térreo em um pavilhão de influência corbusiana com planta livre, estrutura independente, fachadas horizontais e cobertura plana, mas também com o uso de elementos da arquitetura moderna brasileira como quebra-sóis e uma marquise de concreto em balanço delimitando a entrada.

O Clube Paineiras do Morumbi (1961/1962) é o único projeto de grande porte de Millan que foi executado, ainda que parcialmente. O projeto adota o partido de marcar um eixo de circulação principal que divide o terreno em zonas de uso em níveis distintos. O extenso e complexo programa de necessidades do clube está resolvido ao longo do eixo longitudinal de circulação: na extremidade do eixo, junto ao acesso principal do clube locado na parte mais alta do terreno, está a sede social, em um nível inferior em frente à sede, está o conjunto das piscinas configurando uma plataforma limitada pelo pavilhão da fisioterapia. Sob esta plataforma estão os vestiários e, em níveis decrescentes, as atividades esportivas divididas em plataformas para tênis, vôlei e basquete e futebol. O ginásio fica encaixado no talude e funciona como elemento de ligação entre as várias plataformas de esportes; as circulações entre os níveis ocorrem por rampas e duas prumadas de elevadores. Os prédios projetados neste conjunto mostram influências de Le Corbusier e do grupo de arquitetos paulistas ligados à FAUUSP, o edifício da sede social tem uma concepção estrutural com pórticos de concreto protendido, o ginásio de esportes tem duas cortinas de concreto laterais em forma de triângulo que sustentam a laje de

cobertura sem pilares centrais, o pavilhão da fisioterapia tem fachadas livres e horizontais, térreo sobre pilotis, quebra-sol e volumes de cobertura não ortogonais.

No Clube XV de Novembro de Jaú (aprox. 1962/1964), implantado em um terreno triangular em aclave, Millan propõe um corte no terreno formando um talude no qual a arquibancada do estádio se apóia, e distribui o volume de terra extraído pela parte baixa do lote, determinando o nível sobre o qual estão locadas as atividades esportivas e sociais do clube. A partir desta terraplanagem, o projeto localiza o estádio na parte superior do triângulo, cria um eixo de circulação paralelo à base e distribui as outras áreas ao longo do seu comprimento, o ginásio próximo ao vértice esquerdo e as áreas sociais, piscinas e quadras em direção ao vértice direito. O ginásio tem volumetria simples, uma cobertura convexa que não encosta no chão com os pontos de apoio trabalhados de modo escultural; o pavilhão da fisioterapia é um bloco linear semi enterrado que define a circulação interna e divide a área social da área do estádio; e a sede social é um prédio com duas empenas cegas de concreto e duas fachadas abertas com beirais arredondados de concreto.

No projeto da Igreja Nossa Senhora de Aparecida (1959/1962) o lote de esquina é dividido em duas áreas abertas pelo volume principal da igreja recuado em relação a uma das ruas, o volume secundário fecha uma praça no limite do lote e fica perpendicular ao volume da nave, a torre da igreja fica locada como referência no limite do lote com a esquina. O projeto tem uma solução volumétrica complexa de volumes irregulares com planos de concreto armado inclinados e volumes secundários derivando do volume principal, que definem o espaço interno com pé-direito crescente e luz zenital indireta refletindo nos planos.

O projeto para o Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (1961/1962) fazia parte da “rua de convivência das humanas” definida pelo novo planejamento da Cidade Universitária, na reitoria de Antonio Barros de Ulhoa Cintra (1960/1963), que havia incorporado ao projeto da universidade alguns arquitetos de São Paulo. O novo projeto valorizava as Ciências Humanas pela disposição dos departamentos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras

ao longo da Avenida Professor Luciano Gualberto, unidos por pátios e terraços que constituiriam uma rua de convivência desde o edifício do Departamento de História e Geografia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras até o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Millan ficou encarregado de projetar o Departamento de Letras e resolve o programa de necessidades em nove pavimentos, três pavimentos que formam o volume horizontal que faz o embasamento do conjunto, e seis pavimentos no volume vertical. O volume vertical do edifício dos departamentos é formado por pórticos estruturais de concreto aparente de espaçamento regular que apóiam a laje de cobertura com um *shed* de secção triangular de orientação norte para iluminação zenital; o prédio tem as duas fachadas laterais cegas de concreto aparente e as duas fachadas frontais com caixilhos do piso ao teto. O volume do embasamento também é determinado por pórticos estruturais de espaçamento regular com apoios em forma de triângulo invertido e dois vazios centrais para iluminação zenital do espaço das salas de aula e anfiteatros. Três volumes cilíndricos atravessam o corpo horizontal, dois pequenos de iluminação dos dois anfiteatros maiores e um grande volume que configura o espaço do teatro. O projeto forma um conjunto de ascendência brutalista com volumetria sólida de simplicidade prismática definida pela solução estrutural, grandes superfícies em concreto aparente e vidro, alinhado com as propostas do grupo de arquitetos modernos de São Paulo.

Millan começava a trabalhar novas formas nos apoios e na volumetria dos edifícios além das formas estritamente funcionais, começava a expressar um formalismo mais livre, interpretações das suas pesquisas das obras de Le Corbusier, Vilanova Artigas e Oscar Niemeyer. Inserido no grupo de arquitetos paulistas da FAUUSP, sintetizava conceitos e influências da Arquitetura Moderna e indicava o desenvolvimento de uma linguagem de projeto própria amadurecida. Adicionava novos elementos à sua produção arquitetônica adaptando-os ao seu método de trabalho sem apenas incorporar novos elementos estéticos.

Como membro ativo da esquerda católica, com relações próximas aos padres dominicanos, Carlos Millan passou a integrar a Ação Popular (AP). A AP nasceu entre militantes estudantis da JUC e de outras agremiações da Ação Católica.

Os militantes queriam criar um veículo de ação política que permitisse a liberdade de atuação e não envolvesse a hierarquia católica hostil a posições políticas de esquerda. Em junho de 1962, em um congresso em Belo Horizonte, fez-se o lançamento solene da AP, no ano seguinte, em um segundo congresso em Salvador, a AP decidiu-se pelo "socialismo humanista", Padre Lebrete foi um dos inspiradores ideológicos. Na maioria composta de lideranças estudantis, como Herbert José de Souza (Betinho), José Serra, Vinícius Caldeira Brant, Aldo Arantes e outros, teve também a adesão de lideranças camponesas e de lideranças operárias. Antes de 1964, circularam periódicos como *Ação Popular* e *Brasil Urgente*, este último fundado por frei Carlos Josaphat. A defesa das reformas de base e das lutas dos trabalhadores promoveu o trânsito de milhares de católicos a posições de vanguarda. Após o Golpe Militar de 1964, teve seus quadros principais colocados na clandestinidade ou no exílio.

Devido ao engajamento político, apesar da igreja católica tradicional ter alguma identificação com o golpe militar de 1964, Millan procurou se esconder e saiu de São Paulo durante alguns dias após a revolução. Carlos Millan foi para a casa de João Xavier na Pompéia para que saíssem da cidade de São Paulo por um tempo. “Nós estávamos em casa e o Millan chegou, era um sobradinho que a gente morava na Rua Cotoxó, da janela olhei e era o Carlos Millan lá embaixo, era noite, ele tocou a campainha e eu e minha mulher tínhamos dois filhos pequenos, e falou: ‘João, vamos embora, vamos sair de São Paulo, a revolução estourou e estão prendendo gente.’ Olha, a gente não tinha feito nada, mas pelo sim pelo não eu falei para ele ‘tudo bem, se é assim vamos, mas para onde?’”¹³⁹ João Xavier e Carlos Millan passaram aproximadamente duas semanas na fazenda de Fernando Millan em Itatiba, na qual Carlos Millan estava restaurando uma casa do século XIX, estudando uma ampliação e fazendo uma piscina. “Eu achei uma loucura porque na mesma noite que o Carlos Milan esteve em casa nós fomos para a fazenda do Fernando.”¹⁴⁰ Outra viagem com o mesmo objetivo foi feita algum tempo depois com Jorge Wilhelm, que relembra “logo depois do golpe, tanto ele como eu recebemos muitos telefonemas anônimos de ameaça. E aí, conseguimos sumir durante algumas semanas e viajamos juntos: o Millan, meu filho Carlos e

¹³⁹ XAVIER, JOÃO. *João Xavier: Depoimento* [22 março 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

¹⁴⁰ *idem*

eu, meu filho era pequeno. Eu tinha que ver umas obras no interior, um Fórum que eu tinha feito e fomos até Batatais, visitamos o museu do Portinari. Enfim, com meu carro, nós decidimos sair por aí e desaparecer da capital durante uns dez dias. Isso foi em 64, porque é claro que nós não apoiávamos o golpe, eu era do Partido Comunista, o Millan não, mas de qualquer forma ele tinha posições de esquerda. Aí, eu propus para ele da gente dar o fora, ficar uns dias fora e depois voltar, para aliviar um pouco o problema dos telefonemas.”¹⁴¹ Millan, Wilhelm e Xavier não foram perseguidos ou presos pelo novo governo que havia tomado o poder no Brasil.

A carreira de Millan foi interrompida abruptamente por um acidente de automóvel em 5 de dezembro de 1964 quando voltava, com Ana Tereza e três dos seus cinco filhos, de uma visita à fazenda 3 *Pedras* em Joaquim Egídio, propriedade de Olavo Sacchi¹⁴². Era noite de sábado e chovia muito forte quando Carlos Millan perdeu o controle do Fusca em que viajavam na entrada de uma ponte e caiu no Rio Atibaia, entre as cidades de Valinhos e Joaquim Egídio. Apenas a filha mais velha sobreviveu. Jorge Wilhelm e Joaquim Guedes foram juntos para o interior para acompanhar as buscas e o resgate do automóvel, de acordo com Wilhelm “não dá para esquecer isso. Guedes e eu estávamos juntos quando içaram o carro, foi uma coisa muito triste. Depois a missa dos Dominicanos, também muito triste.”¹⁴³ Foi uma tragédia que causou grande comoção e encerrou uma carreira que despertava interesse e começava a se tornar referência no meio arquitetônico paulista.

Millan deixou inacabado o projeto que desenvolvia para o Clube de Campo da Associação Paulista de Medicina (1964). Recuperado por João Xavier, Ludovico Martino, João Carlos Cauduro e Sylvio Sawaya, os croquis do projeto foram

¹⁴¹ WILHEIM, JORGE. op cit

¹⁴² Millan havia projetado para esse mesmo cliente a Residência Barroquinha do Salmorão, porém Sacchi vendeu esta propriedade e comprou uma nova fazenda na qual Millan começaria a projetar uma reforma (ampliação e restauro) quando faleceu. O arquiteto João Xavier deu continuidade a esse projeto.

¹⁴³ WILHEIM, JORGE. op cit

apresentados no concurso a que se destinavam. Um ano depois, em 1965, a 8ª Bienal de São Paulo dedicou uma sala especial ao arquiteto com textos em homenagem de João Batista Vilanova Artigas e Alceu Amoroso Lima

fig.13 sala especial - 8ª Bienal de São Paulo

A trajetória particular que a carreira de Millan percorreu começou com o ingresso na Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie na primeira turma deste curso independente do curso de engenharia, depois o contato fundamental com Rino Levi, o convívio com grupo de arquitetos da Branco & Preto, a aproximação com os padres dominicanos e finalmente o encontro com Artigas e o grupo da FAUUSP. Millan admirou profundamente Rino Levi, o refinamento de projetos como a Residência Olivo Gomes em São José dos Campos (1949/1951) e seu domínio do processo construtivo, observou detalhes do método de trabalho, meio social que freqüentava e como captava e se relacionava com os clientes. Pode-se creditar ao trabalho com Rino Levi, e também ao convívio profissional com o grupo de arquitetos mackenzistas da Branco & Preto¹⁴⁴, o cuidado quase obsessivo de Millan com detalhamento de soluções construtivas em seus projetos ao longo de toda atividade profissional, o que mantém suas obras que ainda estão de acordo com os respectivos projetos originais em bom estado de conservação. A influência de Rino Levi esteve presente em toda a obra de Millan, a mudança de linguagem formal ao longo de sua carreira não implicou um abandono do detalhamento exaustivo do projeto, mostrando um cuidado constante com as diferentes características dos materiais empregados, cuidados de execução, montagem, manutenção e atenção às características de durabilidade e envelhecimento de cada material, um cuidado para que a obra executada fosse longa e significativa em todos os aspectos da época em que foi construída.

Após o encontro com Joaquim Guedes e Vilanova Artigas, na segunda metade da década de 50, Millan aproxima sua produção do grupo paulista de arquitetos que pesquisava uma linguagem de projeto racionalista. Neste grupo, porém, não segue a mesma linguagem formal: há uma tendência de redução à mínima quantidade de materiais, à estrutura como

¹⁴⁴ Todos admiradores e influenciados por Rino Levi.

definidora espacial, à abordagem de projeto que parte da escala do edifício rumo ao detalhe; enquanto que na obra de Millan, apesar da busca por uma síntese dos materiais e do processo construtivo, há um cuidado quantitativo e qualitativo com o detalhe, e a estrutura não atua como definidora do espaço. Millan parece percorrer o rumo oposto neste aspecto, de modo geral suas obras partem do detalhe à escala do edifício. Enquanto na obra de Artigas e Paulo Mendes da Rocha, claramente relacionadas com a obra de Oscar Niemeyer, a estrutura tem um caráter fundamental na definição espacial - a estrutura é a arquitetura - na obra de Millan isso não ocorre, exceto nos projetos para o Clube Paineiras, na Residência Rizkallah e no Clube XV de Jaú. Suas estruturas são racionais, com os elementos componentes de dimensões mínimas e vãos e balanços razoáveis. Os elementos estruturais são componentes da obra, assim como outros materiais empregados com rigor plástico e funcional. Há um critério de composição na simplicidade das formas e volumes, na continuidade espacial dos interiores e há clareza no uso de materiais, basicamente blocos de concreto, tijolos, esquadrias metálicas e estruturas de concreto armado. Busca-se resolver o programa de necessidades em volumes puros, limitados por fachadas trabalhadas plasticamente com elementos compositores que indicam as funções internas - ao contrário da tendência do grupo de utilizar fachadas menos elaboradas, geralmente empenas cegas de concreto - e volumes secundários de circulações verticais ou caixas d'água. Com exceção da Residência D'Elboux, não há intenção de projetar com o mínimo de materiais possíveis, como se observa em Mendes da Rocha ou Artigas, mas com o objetivo de aplicar a quantidade de materiais necessária, porém sem o exagero anterior de projetos como a Residência Fujiwara, por exemplo. Segundo Sylvio Sawaya, "Millan era uma pessoa muito requintada, que fez um opção profunda por uma visão social, mas não perdeu o requinte, ele transformou-o (...) as obras deixaram de ser cheias de material, cheias de detalhe e começaram a ser sintéticas, mas cada elemento é de um requinte brutal (...) sai da elaboração mais requintada, mais detalhada, para ir trabalhando e aos poucos ir chegando em uma síntese."¹⁴⁵

¹⁴⁵ SAWAYA, SYLVIO B. op cit

A carreira de Millan teve importância pela amplitude de atividades que envolveu, como projeto, desenho de mobiliário, urbanismo, docência e por ter transitado entre os dois grupos definidores da arquitetura moderna em São Paulo na década de 50, acumulando conceitos e influências de ambos, o que colocou sua produção em um caminho particular. Ficou sem resposta o questionamento de para onde teria seguido sua carreira, mas ficou o exemplo de um trabalho que, se não tinha uma linguagem completamente amadurecida e independente, tinha forte correspondência entre o pensar e o fazer, toda a conceituação ética, social e política se refletia em uma obra finalizada dentro dos princípios da boa técnica, da coerência da arquitetura realizável e perene.

Um fato observado no desenvolvimento desta pesquisa foi a relação de admiração de alguns dos antigos clientes por Carlos Millan. Estabelecidos há quarenta anos ou mais em suas casas, os proprietários demonstram profundo respeito pelas obras e pelo arquiteto, o que se reflete em um cuidado em preservá-las originais, como foram projetadas. As residências Alberto Muylaert, Gabriel Oliva Feitosa, Nadyr de Oliveira, Roberto Millan, Antonio D'Elboux e a Casa da Praia da Lagoinha permanecem idênticas aos projetos originais, em alguns casos nem a disposição do mobiliário e o próprio mobiliário foram alterados. Carlos Millan, desde os primeiros trabalhos no início da década de 50, planejava todas as etapas do processo construtivo, dos serviços de terraplanagem aos projetos detalhados dos equipamentos de iluminação, como arandelas e luminárias de embutir ou sobrepor, e do mobiliário incorporado, com detalhes de dobradiças, puxadores e frestas de ventilação. A partir dos primeiros estudos, projetava a disposição geral dos móveis nos ambientes, sem exceção, característica que manteve inclusive em projetos de maior escala como os clubes, os estudos para os quartéis militares e os edifícios comerciais que projetou.

O conjunto da obra de Millan não mostra uma linguagem de projeto própria desenvolvida e amadurecida, há variação formal e plástica, não se encontram estilemas. Porém, é uma obra que mostra um método de trabalho, um projeto detalhado e didático que expõe soluções técnicas e procedimentos. Expõe questões que um projetista enfrenta ao pensar e desenhar todo o processo da obra, como a matéria prima é trabalhada e transformada em um novo objeto, como

contemplar no desenho a realização de todo processo construtivo antes de executá-lo. Isto é explícito na obra de Millan, tanto no desenho de projeto quanto na obra construída, o detalhe é claro e direto, os diferentes materiais estão dispostos e se encontram de maneira didática. É um método de trabalho que se observa em obras díspares como a Casa da Praia da Lagoinha ou no Clube Paineiras e na Residência Roberto Millan. Portanto, não há uma linguagem estabelecida, mas há um repertório de projeto, há um conjunto de soluções dispostas de modo claro e objetivo, que compõe a unidade da obra e se tornaram referência mais pelo método de trabalho dos materiais do que pelos resultados plásticos das obras, esses ainda heterogêneos no momento em que esta produção foi encerrada. Projetos que são referências de sua época, assimilando e contribuindo com o desenvolvimento tecnológico, mas que não desprezam preceitos básicos da arquitetura, como conforto ambiental, adequação ao sítio e custos razoáveis de execução e manutenção. A influência de Millan sobre outros arquitetos, contemporâneos ou mais jovens, ocorreu no sentido de expor um método de projeto, o didatismo de como aplicar um repertório próprio e buscar uma expressão arquitetônica particular, não foi uma linguagem formal definida a ser referenciada em outras obras. Pode-se estabelecer relações entre as obras de Millan e de arquitetos de produções diversas, como Joaquim Guedes, Abrahão Sanovicz, Paulo Bastos, Sérgio Ferro e Rodrigo Lefèvre, entre outros. Sérgio Ferro comenta esta relação: “o Artigas tinha uma influência muito grande, mas eu aproximaria mais o que a gente tentou fazer depois do Millan do que dos outros, Pedro Paulo Saraiva, Paulo Mendes, o lado que pegou o Artigas e foi mais para o lado estetizante, formal. O Millan é muito mais o lado construtivo, o lado técnico, o Millan tinha aquela racionalidade técnica e construtiva muito forte (...) e nós desenhávamos muito, para fazer a menor casinha, saía um volume desenhos muito grande, e isso é Millan.”¹⁴⁶

¹⁴⁶ FERRO, SÉRGIO. op cit

01. Residência Orôncio V. Arruda (1951)

co-autores: Luiz Roberto Carvalho Franco e Sidney S. Fonseca

Araraquara - SP

Projeto de uma residência para um parente de Carvalho Franco, foi encomendado aos três estudantes no período em que ocupavam o escritório na Rua Sete de Abril. Ainda em 1951, esse projeto recebeu o primeiro prêmio do Concurso de Estudantes da I Bienal Internacional de São Paulo.

A casa tem um programa de necessidades simplificado e resolvido de modo funcional: três dormitórios e um banheiro, salas de estar e jantar em um espaço contínuo, cozinha, lavanderia e banheiro de serviço; não há quarto de empregados e depósitos. Encostada nas duas laterais do lote, a planta é uma intersecção de dois retângulos não alinhados que compõem dois jardins internos, um para os dormitórios e a sala de estar, e outro para a sala de jantar. A casa está isolada do ambiente urbano com uma parede próxima ao limite frontal com a rua e a área de serviço localizada na frente do lote, ficando as áreas de permanência prolongada ao fundo, recuadas em relação à rua. Pode-se notar a intenção da equipe de projeto de destacar as zonas funcionais de dormitórios e de serviços em volumes independentes, com as áreas de estar adjacentes limitadas por caixilhos piso-teto. A casa resolve-se sob cobertura única de uma água que atravessa o lote de uma lateral a outra.

Por se tratar de um projeto desenvolvido por uma equipe de estudantes, é notável a qualidade do detalhamento construtivo. Transições de materiais, detalhamentos de caixilhos, cobertura, mobiliário e escoamento de águas pluviais estão desenhados com rigor e precisão. Os materiais especificados são: pisos de lajotas de concreto nos acessos externos, arenito no vestíbulo e nas varandas, tacos de madeira nas salas e dormitórios, cerâmica nas áreas molhadas, paredes pintadas sobre reboco, e forro de madeira e lã de vidro sob a cobertura de telhas de fibrocimento. Os caixilhos são de ferro, exceto nos dormitórios que têm caixilhos tipo “Ideal” de madeira vedados com painéis pré moldados de

concreto armado. A cozinha tem caixilho em duas faixas separadas por um armário suspenso, uma faixa de vidros fixos rente à bancada de trabalho e uma de abertura basculante rente à laje de forro.

Por ser um projeto de três estudantes em início de atividade, o trabalho reflete interesses e influências diversos dos projetistas em processo de formação, porém não há referência direta a um projeto ou arquiteto específico. A solução de iluminação de cozinha em duas faixas, que Millan detalhou em diversos projetos ao longo de toda sua carreira, assim como o detalhamento apurado dos desenhos de execução desta casa, podem ser creditados à proximidade dele e de Carvalho Franco com Rino Levi e Oswaldo Bratke. Os dois pátios internos configurados como jardins que estabelecem a continuidade espacial dos ambientes, permitem estabelecer uma relação com os projetos das residências bi-nucleares da década de 40 de Marcel Breuer ou com as casas com pátio interno que Rino Levi começava a projetar, como a residência do arquiteto (1944) e a Residência Milton Guper (1951). É possível também identificar nas soluções de implantação, ventilações cruzadas e proteção solar, relações com os cuidados de adequação às condições climáticas da arquitetura norte americana de Richard Neutra.

CARLOS MILLAN - L. R. CARVALHO FRANCO SIDNEY S. FONSECA

(CONCURSO ESTUDANTES)

Perspectiva da fachada principal

UMA RESIDENCIA EM ARARAQUARA

3 dormitórios, estar, jantar e demais dependências. Esquema construtivo: alvenaria de tijolos, cobertura de fibrocimento.

Vista interna

CARLOS E. MILLAN
24 anos - Faculdade de Arquitetura - Mackenzie - 5º ano

L. R. CARVALHO FRANCO
25 anos - Faculdade de Arquitetura - Mackenzie - 5º ano

SIDNEY S. FONSECA
24 anos - Faculdade de Arquitetura - Mackenzie - 5º ano

Planta geral

16

17

18

19

20

21

02. Residência para Olivo Gomes (1951)

co-autores: Luiz Roberto Carvalho Franco e Sidney S. Fonseca

R. Rui Barbosa - São José dos Campos - SP

construída

Projeto de uma residência para a Tecelagem Parahyba, a primeira de um grupo de casas que seria construído pela indústria para acomodação dos seus funcionários graduados. Também fazia parte do programa da empresa a construção de outras obras de assistência aos operários: escolas, clube recreativo, teatro e uma igreja, todos localizados na propriedade da tecelagem e ligados por uma rua particular que passaria no fundo dos lotes do grupo de residências. O programa exigia que o acesso às casas ocorresse pelos dois lados do lote: o voltado à via particular e o voltado à via pública.

O programa de necessidades da residência solicitava três dormitórios, um banheiro, um escritório conversível em quarto de hóspedes, um lavabo para ser usado também como banheiro de hóspedes, salas de estar e jantar, cozinha com copa, lavanderia, quarto e banheiro de empregados. A casa resolve-se em dois blocos separados por dois pátios internos, um configurado como jardim e o outro como área de serviço. Em um terreno urbano de dimensões amplas, os volumes não encostam nas divisas e definem as zonas de uso da residência.

Assim como na Residência Orôncio Arruda, o detalhamento construtivo do projeto é extenso e tecnicamente preciso. Os materiais especificados são: pisos de lajotas de concreto nas áreas externas, assoalho de madeira nas salas e dormitórios, cerâmica nas áreas molhadas, paredes pintadas sobre reboco, caixilhos de madeira e forro de madeira com lã de vidro sob a cobertura de telhas de fibrocimento. Para ventilação cruzada, sobre as portas dos dormitórios há bandeiras de veneziana de madeira, e sobre os caixilhos das salas e dos dormitórios há bandeiras de veneziana e vidro basculante.

A cozinha tem caixilho em duas faixas de iluminação separadas, uma faixa de vidros fixos rente à bancada de trabalho e uma de abertura basculante rente à laje de forro.

Se no projeto para Orôncio Arruda as referências de trabalho da equipe de projetistas ficam diluídas, neste projeto as referências claras são os projetos das residências bi-nucleares com planta em “H” de Marcel Breuer. As soluções de volumetria, da cobertura de duas águas de calha central e a divisão do programa de necessidades em dois blocos, são similares às propostas de Breuer que organizam as funções domésticas separando dormitórios em uma ala e cozinha, salas de jantar e estar em outra, ou seja, isolam as atividades diurnas das atividades noturnas.

Este projeto também foi enviado para o Concurso de Estudantes da I Bienal Internacional de São Paulo, mas não foi possível determinar se foi desenvolvido antes, depois ou simultaneamente ao projeto para Orôncio Arruda, ambos no escritório da Rua Sete de Abril.

21

22

23

24

25

03. Escola para Olivo Gomes (aprox. 1952)

co-autor: Paola Tagliacozzo

São José dos Campos - SP

construída

Não há informação sobre a data deste trabalho, mas a encomenda deste projeto por Olivo Gomes como parte do programa da Tecelagem Parahyba de construção de obras de assistência aos operários da empresa, sugere que tenha sido desenvolvido na mesma época da residência para funcionários, porém a ausência de Luiz Roberto Carvalho Franco e Sidney S. Fonseca indica que provavelmente foi desenvolvido no escritório da Barão de Itapetininga, portanto próximo ao ano de 1952. Os projetos posteriores que deram continuidade a este programa ficaram sob responsabilidade do escritório de Rino Levi. A co-autoria de Paola Tagliacozzo, companheira da época da revista *Pilotis*, também indica que este projeto é dos primeiros anos de atividade profissional de Millan.

O projeto executivo de uma escola com cinco salas de aula, administração e áreas de apoio, como cozinha, sanitários e consultório médico, é resolvido em dois blocos paralelos separados por um jardim interno para os professores. Pode-se estabelecer relações deste trabalho com as propostas de adequação às condições climáticas locais do livro *Arquitetura Social em Países de Clima Quente* de Richard Neutra, publicado no Brasil em 1948. A implantação em blocos com jardim interno, salas de aula que se abrem para pequenos pátios que possibilitam aulas ao ar livre, detalhes de cobertura para ventilação cruzada sobre o forro de madeira, detalhes de proteções solares, inclinações de telhados em direção à calha central para melhor ventilação e aproveitamento da luz natural, e circulações em passagens abertas sob os beirais, são todas soluções presentes neste projeto e propostas por Neutra no livro. Há um curioso detalhe da porta de abertura horizontal projetada por Neutra para as salas de aula, porém empregada neste projeto em uma entrada de serviço secundária, resultando em um elemento estético decorativo sem função alguma.

O sistema construtivo é convencional com estrutura de concreto armado e vedações de alvenaria revestida, cobertura com telhas de fibrocimento apoiadas em tesouras de madeira e caixilharia em ferro, portanto a pré-fabricação proposta por Neutra não pôde ser empregada neste projeto. Nos desenhos de execução estão detalhadas as mesas e cadeiras para a área administrativa e para os professores nas salas de aula.

26

27

28

29

30

31

04. Residência Érico J. Siriuba Stickel (aprox. 1952 / 1954)

co-autores: Miguel Forte e Galiano Ciampaglia

Morumbi - São Paulo - SP

não construída

Anteprojeto de uma residência não construída. Não há informação sobre a data, mas a co-autoria de Forte e Ciampaglia e os desenhos de Chen Y Hwa indicam que foi desenvolvido antes de 1955, provavelmente entre 1952 e 1954, já no escritório da Barão de Itapetininga, no mesmo edifício onde Forte e Ciampaglia também tinham escritório estabelecido.

O projeto é uma referência clara à *Casa Hanna* (1936) de Frank Lloyd Wright, talvez por influência de Miguel Forte, desenvolvido a partir de uma malha hexagonal com pátio interno central limitado pelas áreas de estar, refeições e biblioteca. A casa é implantada em terreno em declive, resolvida em três níveis: no nível de acesso, além do pátio central, há uma ala de serviços; em um nível inferior há uma sala de brinquedos para crianças; e no nível superior, os dormitórios. Os desenhos de Chen Y Hwa mostram estrutura de concreto com pilares hexagonais, cobertura em duas águas com largos beirais e inclinações rasas, e amplas janelas. Os materiais são pedra (muros de contenção e chaminé da lareira), madeira (caixilhos, forros e vedações), vidro e revestimento cerâmico nas paredes externas.

32

fig.32 planta térreo

33

34

35

05. Residência Tomás Marinho de Andrade (1952 / 1953)

colaborador: Ary de Queiroz Barros

R. Ampélio Dionísio Zocchi - Morumbi - São Paulo - SP

construída

Construída em amplo terreno no Morumbi, nesta residência a solução funcional da planta faz referência a Richard Neutra. Nos primeiros anos de atividade profissional, sem uma linha de trabalho definida e amadurecida, a obra de Millan mostra as influências dos seus estudos junto ao grupo do Mackenzie. Se na Residência Érico J. Siriuba Stickel a referência direta é da *Casa Hanna* (1936) de Frank Lloyd Wright, nesta a referência é da *Casa Kaufmann* (1946) de Richard Neutra. Porém, esta relação não é explícita neste projeto como na Residência Stickel, Millan mostra compreender a arquitetura além das influências estéticas, compreende o método de projeto e adota determinadas soluções em função de suas intenções funcionais e plásticas.

A solução de volumetria e da planta em cruz com duas grandes paredes de pedra, que formam planos verticais de divisão das alas da casa assemelham-se com a concepção espacial do projeto de Neutra. Porém a arquitetura rigorosa e controlada de Neutra não faz concessões naturalistas como paredes e embasamentos de pedra, preocupa-se com a reflexão do sol do deserto da Califórnia, evita os ventos predominantes e as tempestades de areia e emprega soluções estruturais que suportem terremotos. Com solicitações mais amenas e com uma tecnologia disponível menos sofisticada, o detalhamento e a especificação de materiais de Millan afastam-se de Neutra e aproximam-se de Breuer e Wright, com o uso de pedras, cerâmica e madeira. O sistema construtivo é tradicional com estrutura de concreto armado pintada de branco, alvenaria revestida com litocerâmica do lado externo, caixilhos de madeira também pintados de branco e laje de cobertura com beirais. As condições tecnológicas da construção civil em São Paulo não permitiam que se reproduzissem os exemplares da arquitetura industrializada americana no pós guerra, talvez não fosse essa a intenção do arquiteto, que

mesclava nas obras diferentes influências procurando produzir uma arquitetura contemporânea dentro das condições brasileiras.

A planta em cruz em três alas da casa resolve-se em três níveis: o nível térreo de acesso com vestíbulo, lavabo e bar na área de intersecção das alas; salas de estar, jantar e música na ala esquerda da casa; copa, cozinha, sala de almoço e dependências de empregados na ala vertical. No segundo nível, meio pavimento acima do térreo, três dormitórios, sala de estudo e dois banheiros na ala direita da casa; e no terceiro nível, escritório, ateliê e um banheiro na ala vertical da casa. Além dos materiais citados acima, foram especificados caixilhos de ferro pintados de branco nas áreas de serviços, paredes pintadas sobre reboco do lado interno, cerâmica nas áreas molhadas, pisos de pedra nas áreas externas e assoalho de madeira nas áreas internas. Não foi localizado nesta pesquisa o projeto executivo desta casa, e pode-se observar que o projeto construído tem algumas modificações em relação ao anteprojeto.

37

38

39

40

36

41

42

43

44

06. Residência Márcio Munhoz Filho (aprox. 1952 / 1953)

colaborador: Ary de Queiroz Barros

não construída

Anteprojeto de uma residência não construída. Não há informação sobre a data, mas a colaboração de Ary de Queiroz Barros indica que foi desenvolvido entre 1952 e 1953.

A casa é implantada em amplo terreno, resolvida em dois blocos de dois níveis unidos por um bloco de circulação e serviços, formando uma planta em “H” com dois pátios: um configurado como jardim e o outro como pátio de serviços. No térreo, no bloco afastado da rua, há o vestíbulo de entrada, bar, salas de estar e jantar, cozinha e banheiro social; no bloco próximo à rua, a garagem e uma varanda; e no bloco transversal, a lavanderia. No pavimento superior, no bloco afastado da rua, há quatro dormitórios e três banheiros; no bloco próximo à rua, dormitórios de empregados e um escritório; e no bloco transversal, a rouparia e uma circulação de serviços. A proposta de separar as zonas de uso da casa em núcleos independentes também define este projeto, a solução apresentada isola atividades diurnas das noturnas em níveis e blocos distintos.

Os desenhos mostram estrutura de concreto com pilares retangulares, amplas janelas de madeira, algumas paredes de pedra e cobertura em duas águas com largos beirais planos nos quatro sentidos, que são prolongamento da laje de forro. Estas especificações são similares a de outros projetos desenvolvidos nestes primeiros anos de atividade profissional.

45

46

47

48

49

fig.47 planta térreo / fig.45 / 46 / 48 / 49 perspectivas

07. Escritório da Real Transportes Aéreos S.A. (1953)

colaborador: Ary de Queiroz Barros

Aeroporto de Congonhas - São Paulo - SP

construído

Projeto para um pequeno edifício de serviços, o primeiro projeto de Millan para esta finalidade de uso, construído dentro do Aeroporto de Congonhas como construção de apoio a uma companhia aérea. Seu programa de necessidades solicitava salas de escritório e estar para a diretoria, restaurante para funcionários, cozinha, sala de aula, sala de simulador, salas para cooperativa de funcionários, barbearia, vestiários e sanitários. Resolvido em dois blocos isolados, um bloco tem as áreas administrativas no pavimento superior e o restaurante aberto para o jardim no térreo; o outro bloco tem as áreas da cooperativa no térreo e salas de aula, simulador e barbearia no superior. Os dois volumes são separados por um jardim central e ligados por uma pérgola sobre uma circulação aberta que liga os dois núcleos.

O projeto executivo detalha todos os pormenores da construção, como transições de materiais, encaixes, caixilharia, instalações, áreas molhadas, mobiliário e divisórias. Há grande variedade de materiais de acabamento especificados: pisos de granito, cerâmica, granilite e arenito; paredes de tijolos aparentes, pintadas sobre reboco, revestidas de azulejos e aço inoxidável; além de divisórias leves de madeira, caixilhos de ferro, floreiras de pedra e cobertura de fibrocimento.

Como em outras obras desta época, este projeto mostra influências dispersas da arquitetura norte americana de Frank Lloyd Wright e Marcel Breuer, porém com algumas incoerências neste caso. Como em outros trabalhos deste período de início de atividade profissional, Millan parece abordar projetos para usos diversos, nesse caso um edifício de caráter comercial – administrativo, como uma residência pensada em outra escala com algumas variações funcionais. A solução funcional do projeto adota uma implantação em dois núcleos isolados por pátio central, partido comum aos projetos residenciais de Breuer, porém fora de contexto dentro de um aeroporto. Há certa interferência também na solução de

cobertura, na qual parece haver uma intenção volumétrica de um plano delgado de cobertura com largos beirais, apoiado em vigas transversais com vãos regulares, porém há um telhado convencional de duas águas recuado em relação aos beirais que modifica a volumetria do conjunto.

50

51

52

53

54

55

56

57

08. IPT / USP (1954)

Edifícios: Química Analítica, Química Tecnológica, Metrologia, Náutica, Madeiras, Mecânica, Restaurante e Clube, Garagem, Almoxarifado e Assistência Social

co-autores: Plínio Croce e Roberto Aflalo

Cidade Universitária - São Paulo - SP

não construído

09. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (1954)

Edifícios das Faculdades de Matemática, Estatística e Psicologia; Geografia, Letras e História; Ciências Sociais, Filosofia e Pedagogia; Mineralogia, Petrografia, Geologia e Paleontologia; Química Orgânica e Biológica, Inorgânica e Analítica e Físico Química; Administração, Grande Auditório, Almoxarifado e Garagem.

co-autores: Plínio Croce, Roberto Aflalo, Galiano Ciampaglia, Jacob Ruchti, Miguel Forte e Salvador Candia

Cidade Universitária - São Paulo - SP

não construído

Dois estudos desenvolvidos pelo grupo de profissionais da *Branco & Preto*, além de Galiano Ciampaglia e Salvador Candia, todos com escritórios estabelecidos no mesmo edifício na Barão de Itapetininga. Não há muitas informações sobre esses projetos com propostas similares de implantação, soluções funcionais, volumetria e aparentemente de acabamentos; mas foram feitos para os planos de ocupação da Cidade Universitária Armando Salles de Oliveira em São Paulo, que estavam sendo desenvolvidos desde 1936. Com programas de necessidades extensos e complexos, os projetos são resolvidos em blocos lineares de, no máximo, quatro pavimentos, com coberturas de quatro águas com beirais, estruturas de concreto armado destacadas nas fachadas entre planos de alvenaria e de caixilhos. São os primeiros projetos de maior escala que Millan desenvolve e mostram referências da produção moderna norte americana que influenciava o grupo de autores, porém não parecem projetos concebidos para o uso a que se destinam, não como

edifícios de convívio social, ensino e pesquisa: os edifícios são resolvidos individualmente com espaços repetitivos de circulação linear e salas, são distribuídos no terreno de modo que não formam praças, espaços de estar ou de circulação, e não formam uma unidade de conjunto das respectivas instituições.

59

60

10. Residência Oswaldo Mitsuo Fujiwara (1954 / 1955)

R. Loureiro da Cruz x R. Urano - Aclimação - São Paulo - SP
construída

Implantada em um terreno em declive de aproximadamente 2400m², esta casa é uma referência na evolução da linguagem de projeto de Carlos Millan. Neste projeto as soluções espaciais, volumétricas e funcionais são similares aos projetos residenciais que Millan já havia desenvolvido, porém com dimensões ampliadas. O que destaca este projeto no conjunto da produção do arquiteto é o detalhamento de todos os pormenores da obra, resultando em um projeto com mais de uma centena de pranchas de desenho, quase uma enciclopédia de detalhes de execução de pedras, madeiras, vidro e cerâmica. O resultado final foi uma obra refinada com a especificação de grande variedade de materiais, porém de alto custo e difícil execução. Em um período no qual Millan intensificava seu relacionamento com a comunidade dos dominicanos de Perdizes, o arquiteto começou a questionar a relação de seu trabalho com suas opções sociais e religiosas.

A casa tem um programa de necessidades amplo e complexo para o uso residencial distribuído em três níveis, com aproximadamente 900m² construídos: seis dormitórios, quatro banheiros e rouparia no pavimento superior; vestíbulo, banheiro social, escritório, salas de estar e jantar, terraço, sala de almoço, cozinha, copa e despensa no pavimento térreo; sala de recreio e sala de estudos no pavimento inferior; garagem, depósito, dois dormitórios de empregados, banheiro e lavanderia na edícula; piscina e vestiários com dois banheiros e três chuveiros em construção isolada no jardim.

Paralela e recuada dez metros em relação à Rua Loureiro da Cruz, implantada próxima ao limite noroeste do terreno, a casa resolve-se em dois blocos, o principal que abriga todos os espaços da residência exceto os de serviço, que estão na edícula configurada como bloco secundário. O partido adotado busca a hierarquização dos volumes, aparentando ser uma obra de volume único e horizontal. A edícula situa-se no limite noroeste do lote, isolada atrás de uma parede revestida de

litocerâmica que separa áreas sociais das áreas de serviço e se prolonga desde o interior do volume principal da casa. A cobertura do volume principal tem duas águas com detalhes de beirais nos quatro sentidos, simulando quatro águas; deste volume destaca-se a cobertura de entrada desde o limite do lote, transversal ao volume principal, e similar à cobertura da casa em duas águas com o mesmo detalhe de beiral.

A especificação de materiais, a solução volumétrica e os detalhes de acabamento indicam a relação desta obra com as *Prairie Houses* de Frank Lloyd Wright, com o uso de materiais naturais como pedras, madeiras e cerâmicas, e detalhes referenciados na obra de Wright. As soluções de cobertura e de fachada seguem a mesma referência wrightiana, com influências da arquitetura japonesa ou como o próprio Millan definia como “alguns japonesismos”¹⁴⁷. Os materiais especificados são: pisos de mosaico português nas áreas externas, mármore nos vestíbulos e nas circulações internas, tacos de madeira nos dormitórios, assoalho de ipê nas áreas sociais, cerâmica nas áreas molhadas e garagem; paredes pintadas sobre reboco ou revestidas com litocerâmica no lado interno, revestidas com azulejo até o teto nas áreas molhadas e garagem, revestidas de litocerâmica no lado externo com a estrutura de concreto armado pintada de branco, floreiras revestidas de pedra; forros pintados sobre reboco; cobertura de telhas de barro com fechamentos laterais em tábuas de cabreúva. Os caixilhos são de ferro, exceto nos dormitórios que tem caixilhos de madeira, a cozinha tem caixilhos em duas faixas de iluminação separadas por uma faixa de armários suspensos.

Segundo diversos depoimentos, o projeto da Residência Fujiwara conduziu Millan a uma reflexão sobre sua prática profissional. O virtuosismo de detalhes deste projeto solicitava um artesanato que causou problemas de desenho, de execução e de viabilização da construção. Buscou-se desenhar todos os detalhes existentes, esgotando dúvidas de execução ou questões de projeto a serem resolvidas na obra, com uma proposta precisa dos encontros e concordâncias dos muitos materiais que compunham esta casa. Devido à sofisticação dos detalhes e à diversidade de materiais

¹⁴⁷ Paulo Bastos

empregados, este foi um projeto muito complexo, concebido com combinações de madeiras de várias espécies, às vezes no mesmo plano e detalhes sofisticados de mármore e caixilhos. No escritório, o projeto desenhado por Chen Y Hwa teve um desenvolvimento trabalhoso, na obra, os desenhos propostos eram de difícil execução artesanal. Millan compreendeu que a produção e execução de projetos neste nível de detalhamento e complexidade tornava-se inviável, tanto do ponto de vista econômico, atendendo a uma pequena parcela da sociedade, quanto do ponto de vista das relações de trabalho no canteiro de obras, devido às dificuldades de execução e os conseqüentes custos para o proprietário. Sua prática profissional, desse modo, estava se afastando de suas posturas pessoais e religiosas.

Há certa mitificação a respeito do número de pranchas deste projeto, alguns autores afirmam passar de 200 folhas de desenho, porém não há nenhuma informação precisa que confirme este número. O arquivo da Biblioteca da FAUUSP contém 117 folhas, porém o projeto está incompleto.

61

62

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

11. Edifício e galeria comercial para Banco Hipotecário Lar Brasileiro (1955)

R. Augusta - São Paulo - SP

não construído

Estudo desenvolvido por Millan para o Banco Hipotecário Lar Brasileiro, instituição financeira que captava dinheiro por meio de carteiras hipotecárias para investimento no mercado imobiliário e financiou diversos empreendimentos na cidade de São Paulo, inclusive o conjunto de prédios no qual Millan morava, em edifício projetado por Salvador Candia, Plínio Croce e Roberto Aflalo. Neste projeto, Millan apresentou uma proposta para dois edifícios residenciais com uma galeria comercial no embasamento, um prédio com dez e outro com vinte pavimentos.

Implantado em um terreno em “L” de aproximadamente 3500m², a galeria forma a base do projeto ocupando todos os recuos do lote, exceto um lado do “L” afastado do limite com a rua. No subsolo, estão a garagem para quarenta e um automóveis, vagas de carga e descarga, subsolos das lojas e um jardim aberto para o térreo. No térreo encontra-se a galeria comercial com quinze lojas dispostas longitudinalmente com um jardim central e outro lateral, ambos descobertos, e os acessos aos edifícios residenciais.

O prédio transversal à Rua Augusta, com dez andares, prevê quarenta apartamentos de três dormitórios, um banheiro, salas de estar e jantar, cozinha, copa, lavanderia, quarto e banheiro de empregados; o prédio paralelo à Rua Augusta, com vinte andares, prevê oitenta apartamentos de dois dormitórios, um banheiro, salas de estar e jantar, cozinha, lavanderia, quarto e banheiro de empregados; portanto, nos dois prédios são quatro apartamentos por andar com duas portarias e duas prumadas de circulação vertical. A entrada e saída de automóveis no estacionamento ocorre por rampas nos limites laterais do lote.

Embora de diferentes dimensões, o partido adotado é semelhante ao do projeto para o edifício residencial com galeria comercial na Avenida Paulista (aprox. 1960), o conjunto tem volumetria simples composta por prismas puros: horizontal na base e vertical nas torres de apartamentos, apenas com o volume das escadas destacado do volume principal do prédio de vinte pavimentos. Não há especificação de acabamentos ou outros detalhes de projeto nos desenhos deste estudo.

74

75

76

77

12. Dois edifícios de apartamentos para Oswaldo Mitsuo Fujiwara

não construído

Estudo não construído, não há muitas informações sobre esse projeto. Millan propõe duas torres de apartamentos paralelas implantadas em um terreno de esquina a 45° em relação às divisas, com o térreo livre sobre pilotis e garagem no subsolo. Uma das torres tem doze andares e dois apartamentos de três dormitórios por andar, e a outra torre tem catorze andares e quatro apartamentos de dois dormitórios por andar. O programa de necessidades dos apartamentos se completa com um banheiro, salas de estar e jantar contínuas, cozinha com copa, área de serviço, banheiro e quarto de empregados, este último reversível em quarto social nos apartamentos de dois dormitórios. As fachadas laterais, de orientação norte e sul, são cegas e os dormitórios e salas estão orientados para oeste, enquanto cozinha, serviços e circulação têm orientação leste. O prédio com quatro apartamentos por andar tem dois núcleos de circulação vertical, um para cada dois apartamentos, com portarias separadas e volumes de escadas destacados do corpo principal. Os desenhos indicam estrutura de concreto armado com vãos moderados vedados, nas fachadas maiores, por caixilhos do piso ao teto, de pilar a pilar e um pouco recuados das bordas das lajes.

Millan morava no conjunto de prédios conhecido como “superquadra” de Perdizes, empreendimento do Banco Lar Brasileiro com prédios projetados por diferentes arquitetos, entre eles Plínio Croce, Salvador Candia e Roberto Aflalo. A proposta inicial deste conjunto era que todos os prédios implantados na quadra compartilhassem o mesmo térreo contínuo, o que não se efetivou na prática. Croce, Aflalo e Candia projetaram prédios de baixa altura com uma proposta semelhante no bairro da Aclimação com resultados positivos. Este estudo tem muitas semelhanças com o partido adotado nesses projetos, a aplicação prática de idéias do urbanismo moderno em uma cidade já estabelecida e a viabilização comercial de empreendimentos com espaços semi privados amplos e contínuos.

A.T.P.C.
FOLHAS

PROPRIETARIO
CONSTRUTORA
ARQUITETO

DR. OSWALDO NITSUC FUJIWARA
ALVEEDO, TRAVASSOS CIA. LTDA
CARLOS MARCOS MILLAN

13. Residências para Ericsson do Brasil (1956)

não construída

Não há muitas informações sobre esse projeto, um estudo preliminar não construído. São dois estudos para conjuntos de apartamentos para hospedagem de funcionários da empresa, segundo Faggin, uma colônia de férias¹⁴⁸. Ambos resolvem o projeto com plantas térreas lineares, o primeiro estudo com dois blocos paralelos com coberturas de água única, um bloco com seis apartamentos de dois dormitórios e banheiro, e outro bloco com área de estar coletiva, formando uma planta em “H” e separando os usos coletivos dos individuais; o segundo estudo são quatro apartamentos com dois dormitórios, banheiro, salas de estar e jantar e cozinha, dispostos em um bloco único com cobertura de duas águas, com recortes sob a cobertura formando varandas e, do lado oposto, pátios de serviço limitados por muros destacados do volume principal da construção. Não há informações se os estudos são complementares ou se um estudo substitui o outro.

¹⁴⁸ FAGGIN, CARLOS A. M. op.cit,p.71

79

80

81

82

14. Residência José Luiz Freitas Valle (1956 / 1957)

Av. Indianópolis - Planalto Paulista - São Paulo - SP
construída

15. Residência Alberto Muylaert (1956 / 1957)

R. Silvia Celeste de Campos - Alto de Pinheiros - São Paulo - SP
construída

Estas duas residências projetadas entre 1956 e 1957 têm soluções plásticas e funcionais semelhantes, apesar de uma ser térrea e a outra não. Implantadas em terrenos com áreas próximas a 500m², separam-se do ambiente urbano por meio da locação de áreas de trabalho e permanência temporária próximas aos limites frontais dos lotes com a rua. Implantadas de modo que ocupam quase toda a área disponível dos terrenos, ambas têm concepção espacial conservadora e especificações de materiais similares aos projetos que Millan havia desenvolvido nos primeiros anos de atividade profissional. Os materiais empregados são: pisos externos em lajotas de concreto e seixos, tacos de peroba nos dormitórios e áreas sociais, pisos de cerâmica nas áreas molhadas, paredes pintadas sobre o reboco, caixilhos de madeira nos dormitórios e de ferro em outras áreas. Nas duas casas, Millan projeta os dormitórios com orientação noroeste e cozinhas lineares com iluminação separada em uma faixa de caixilhos rente à laje de forro, que ilumina o ambiente, e uma faixa de tijolos de vidro rente à pia, que ilumina o plano de trabalho.

A Residência José Luiz Freitas Valle tem três dormitórios, dois banheiros, salas de estar e jantar, banheiro social, cozinha com copa, lavanderia, quarto e banheiro de empregados e garagem. A casa encosta em uma das laterais do lote e divide-se em três blocos, separando áreas de serviços, sociais e de dormitórios, solução recorrente nos projetos residenciais desta época, isolar atividades em zonas distintas da casa, separando-as por pátios. O bloco de serviços está locado próximo ao limite frontal do lote com a rua, depois o bloco social e o bloco de dormitórios, separados por um pátio

configurado como jardim e ligados por uma galeria de circulação. Resolvida em nível único, a casa tem cobertura de duas águas e cumeeira no sentido longitudinal do terreno, com telhas de fibrocimento sobre lajes de concreto inclinadas em direção aos limites laterais; os recuos laterais do bloco da área social são aproveitados com pérgolas.

A Residência Alberto Muylaert tem quatro dormitórios, dois banheiros, salas de estar e jantar, banheiro social, escritório, cozinha com copa, lavanderia, quarto e banheiro de empregados e garagem. A casa divide-se em dois blocos, o bloco frontal térreo com garagem, cozinha e serviços; e o bloco recuado de dois pavimentos com área social e dormitórios. Assim como na Residência Freitas Valle, a área de serviço está localizada na frente do lote, ficando as áreas de permanência prolongada ao fundo em uma parte mais tranqüila do terreno, recuada em relação à rua. Os blocos são cobertos com telhados de duas águas com telhas de fibrocimento sobre lajes de concreto inclinadas e cumeeiras ortogonais.

83

84

85

86

87

88

fig.83 planta térreo / fig.84 planta superior / fig.85 fachada / fig. 86 vista externa / fig.87 vista interna / fig.88 fachada - Residência Alberto Muylaert

89

90

16. Residência Gabriel Oliva Feitosa (1957)

R. Padre Antonio Tomás - Perdizes - São Paulo - SP
construída

Implantada em um terreno plano de aproximadamente 285m², esta casa mostra a mudança de orientação da produção de Millan em direção a uma linguagem de projeto mais limpa, com menos elementos de composição do que o repertório até então utilizado. Se a Residência Fujiwara catalisou um processo reflexivo a respeito de sua atividade profissional, a Residência Feitosa mostra as conseqüências deste processo, ainda que de modo limitado quando se compara com os projetos que Millan desenvolveria a partir de 1960. No entanto, se parece uma mudança tímida quando se compara esta casa à Residência Roberto Millan (1960), por exemplo, não é quando a comparamos à Residência Fujiwara (1954) ou à Residência Marinho de Andrade (1953), projetadas alguns anos antes.

Encomendada pelo engenheiro para quem Millan encaminhava o cálculo estrutural dos projetos de seu escritório, nesta casa as soluções volumétricas e plásticas são mais simples, com volumes de formas puras, detalhes construtivos e especificações de materiais que não eram presentes em projetos residenciais anteriores. O projeto, porém, não tem uma solução volumétrica bem resolvida, os volumes se misturam e não compõem um conjunto equilibrado; a organização dos espaços internos segue o padrão de um sobrado geminado convencional com dormitórios no andar superior, salas na parte frontal do térreo, cozinha mais recuada em relação à rua, e área de serviço e dependências de empregados na edícula.

O programa de necessidades da residência solicitava três dormitórios, dois banheiros, salas de estar e jantar, banheiro social, escritório, cozinha, lavanderia, sala de brinquedos, quarto e banheiro de empregados e garagem. A casa resolve-se em dois pavimentos, encostada na divisa lateral, com um jardim frontal para o qual se abre o escritório, um lateral sob a pérgola e um no fundo do lote para os quais se abrem as salas de estar e de jantar.

A cobertura, oculta atrás de platibandas, é de telhas de fibrocimento com baixa inclinação sobre laje de concreto de forro. Este é o primeiro projeto residencial de Millan com cobertura sem beirais, o projeto anterior no qual não empregava esta solução foi o Edifício para Banco Hipotecário Lar Brasileiro (1955). Os materiais especificados são: tacos de madeira nos dormitórios, cerâmica nas áreas molhadas; paredes pintadas sobre reboco, revestidas com azulejo até o teto nas áreas molhadas, forros pintados sobre reboco e revestimento externo de pastilhas. Os caixilhos são de ferro, exceto nos dormitórios e nas salas, que têm caixilhos de madeira.

91

93

92

94

95

96

97

98

17. Residência João Marino (1958)

Av. Copacabana - Praia da Lagoinha - Ubatuba - SP
construída

Projeto encomendado pelo engenheiro João Marino, esta é a primeira casa não urbana projetada por Millan. Implantada em terreno plano de 30 por 12,60 metros, com programa de necessidades resumido, o projeto aparenta ser pensado para uma execução rápida com orçamento moderado. São quatro dormitórios e quatro banheiros, uma cozinha pequena, uma sala e varanda. A casa está encostada no limite lateral do lote e aberta para um jardim frontal à varanda, não há circulação interna e todos os ambientes abrem-se para a varanda.

A cobertura de telhas de barro de uma água tem estrutura de caibros 6 por 12 centímetros apoiados nas alvenarias e em pilares de madeira 15 por 15 centímetros na linha de beiral. A cozinha tem pé direito de 2,15m com laje de concreto de forro rente à altura da porta; os banheiros têm parede até a altura de 2,37m, porém sem forro ou fechamento algum entre topo da parede e a face inferior do telhado, formando um vazio para ventilação.

Os materiais especificados são: piso de cimento queimado pigmentado com juntas de dilatação de paginação retangular, paredes pintadas sobre reboco, azulejos até a altura das portas nos banheiros e cozinha, forro de madeira nas áreas internas e telhas aparentes nas áreas externas. Os quartos têm portas balcão de madeira com veneziana, e a sala tem portas de correr de madeira e vidro, possibilitando um espaço contínuo com a varanda por meio de ampla abertura. Com poucos materiais especificados e proposta construtiva simplificada devido às poucas possibilidades locais, o projeto tem cinco folhas de desenhos de execução onde estão resolvidos todos os encaixes e transições de materiais necessários para realização da obra.

99

100

101

102

103

104

18. Duas Residências para Luiz Antonio do Amaral (aprox. 1957 / 1958)

co-autor: Joaquim Guedes

R. Ibirajá - Jabaquara - São Paulo - SP

construídas

19. Três Residências para José Olympio Ferreira Maia (aprox. 1957 / 1958)

co-autor: Joaquim Guedes

R. Nova York x R. Flórida - Brooklin Paulista - São Paulo - SP

construídas

Tipologia comum na cidade de São Paulo até o início da década de 70, as casas geminadas eram projetadas e construídas para clientes investidores com o objetivo de vender ou alugar os imóveis. Esses são os dois únicos projetos de casas urbanas geminadas desenvolvidos por Millan, que usualmente recebia encomendas de projetos residenciais direto do futuro morador.

Em ambos projetos, o conjunto de casas é tratado como um volume único, com áreas de serviço e dependências de empregados incorporados ao corpo da casa, portanto sem edícula, solução comum em projetos de casas deste tipo. Nas três casas do Brooklin, implantadas em terreno quadrado de 20 metros de lado, as laterais do volume são empenas de blocos de concreto aparentes, que escondem a cobertura de duas águas, beirais frontais e cumeeira transversal ao corpo das casas. As duas casas do Jabaquara, implantadas em terreno em aclave de 12 por 25 metros, têm as laterais do volume abertas aos acessos social e de serviço e cobertura de duas águas também com a cumeeira transversal, porém neste projeto a cobertura é quase plana e tem beirais em todos os sentidos. As distribuições espaciais dos programas de necessidades são convencionais para esta tipologia habitacional: com plantas retangulares, no andar superior estão os

dormitórios e banheiro, no térreo estão as salas na parte frontal próxima à rua, e a cozinha e serviços no fundo do lote próximos ao quintal.

Com algumas variações, as soluções de planta são similares para programas de necessidades iguais: três dormitórios, um banheiro, salas de estar e jantar, cozinha, área de serviço mínima, quarto e banheiro de empregados. Os acessos e escadas têm soluções diferentes, enquanto no projeto do Jabaquara a entrada ocorre pela lateral da casa e a escada está no sentido longitudinal, no projeto do Brooklin a entrada é frontal e a escada é transversal ao corpo da casa. Os espaços são convencionais, o que merece atenção é o aspecto construtivo que busca racionalizar o uso de materiais e viabilizar financeiramente os dois projetos desenvolvidos para investidores.

Os materiais especificados são: pisos de lajotas de concreto nas áreas externas, tacos de madeira nas salas e dormitórios, cerâmica nas áreas molhadas, paredes pintadas sobre reboco ou de blocos aparentes, forro de estuque sob a cobertura de telhas de fibrocimento nas casas do Brooklin, e uma cobertura sanduíche com inclinação de 2% de vigas de madeira e tábuas de peroba impermeabilizadas nas casas do Jabaquara. Os caixilhos são de ferro, exceto nos dormitórios que têm janelas com veneziana de madeira nas casas do Jabaquara, e caixilhos tipo “Ideal” de madeira nas casas do Brooklin. O detalhamento construtivo do projeto tem características que indicam uma mudança de postura de Millan, talvez pela presença de Joaquim Guedes. Alguns materiais empregados ficam aparentes, a alvenaria de blocos de concreto fica recuada em relação aos pilares de concreto e as dimensões de projeto são estabelecidas em função do tamanho dos blocos de alvenaria. Alturas, larguras e profundidades resultam de cálculos que têm o objetivo de evitar o desperdício de materiais e tempo de trabalho no canteiro de obras, plasticamente têm menos elementos de composição do que os projetos dos primeiros anos de carreira.

106

107

108

109

20. Edifício sede do Jockey Club de São Paulo (1959)

co-autores: Jorge Wilhelm e Maurício Tuck Schneider

Largo do Ouvidor - São Paulo - SP

não construído

Projeto para um concurso fechado entre dez equipes convidadas, e escolhido vencedor por unanimidade pela comissão julgadora composta pelos arquitetos Lauro de Costa Lima, Maurício Roberto e Oswaldo Arthur Bratke. O presidente do IAB, Ícaro de Castro Mello, sugeriu à diretoria do clube um concurso para a nova sede no centro da cidade e organizou as dez equipes participantes com pelo menos três arquitetos em cada uma. Millan e Wilhelm haviam decidido participar do concurso e incorporaram Schneider à equipe por sugestão de Castro Mello.

O edifício sede do Jockey Club de São Paulo tem um programa de necessidades complexo resolvido em dezenove andares, três subsolos e o térreo livre formando uma praça pública entre a Rua José Bonifácio, a Rua Líbero Badaró, a Praça Ouvidor Pacheco e Silva e o Largo São Francisco. O programa inclui atividades comerciais e as atividades do clube, organizadas funcionalmente no mesmo edifício com entradas e circulações separadas e independentes.

O partido adotado cria uma praça, um espaço público que garante a continuidade espacial com as praças adjacentes e prioriza o uso pelo pedestre. O desnível entre a Praça Ouvidor P. e Silva e a Rua Líbero Badaró permitiu a criação de dois térreos distintos, um de acesso ao setor comercial pelo Ouvidor e outro de acesso ao clube pela Líbero Badaró. A proximidade com o Largo São Francisco, local de atos públicos na época, levou os arquitetos a optarem por uma entrada privativa do clube mais discreta em relação à praça; a entrada de funcionários do clube também é separada, pela Rua José Bonifácio. A praça tem altura aproximada de três pavimentos e é limitada em uma das faces pelo volume das lojas e de acesso aos andares comerciais, além dos dois grandes pilares que comportam as circulações verticais exclusivas do

clube. O projeto resolve de modo eficiente os acessos ao edifício, separando-os em três pontos distintos; e as circulações verticais, separando-as em dois conjuntos de duas prumadas adjacentes aos pilares do edifício.

O setor comercial possui lojas, salas de escritório para aluguel e um salão de chá. As lojas e o salão de chá estão dispostos no volume independente que limita a praça e têm acesso direto pelo térreo no nível do Ouvidor; os escritórios ocupam os seis primeiros pavimentos do edifício e possuem planta livre e instalações sanitárias próximas às prumadas de circulação vertical, com o objetivo de racionalizar as instalações por meio dos dutos adjacentes a estas. Esta solução permitiu, com um desenho simples, resolver todo o programa de necessidades do setor comercial sem interferência com as atividades do clube e reservando um hall de entrada no térreo e elevadores exclusivos para os escritórios previstos para locação.

As atividades do clube estão divididas em atividades esportivas, sociais, administrativas e salão de festas. No 2º e 1º subsolos encontram-se o salão de festas e foyer resolvidos em dois níveis com um vazio central, e a área de apoio desses espaços como depósitos, sanitários, cozinha e camarins. Ao projetar o salão de festas no subsolo, os arquitetos isolaram-

no das atividades do clube com o objetivo de facilitar o acesso independente de elevadores, e permitir o uso do salão em eventos não ligados ao Jockey, por meio de cessão ou aluguel. No 3º subsolo estão dispostas áreas técnicas e de apoio: depósito, almoxarifado, adega, oficina, medidores e transformadores, ar condicionado, lavanderia, sanitários e uma garagem para doze carros com acesso via elevador mecânico. O restante do programa de necessidades do clube resolve-se nos treze pavimentos superiores aos escritórios. Nos 7º e 8º andares estão projetadas a piscina e a fisioterapia, e na sequência auditório, biblioteca, áreas de estar, salões de jogos, diretoria, apartamentos de hóspedes (dormitório, sala e banheiro) e restaurantes. Embora a solução volumétrica do projeto seja simples, os espaços internos foram projetados buscando variações de ambientes, com variações por meio de vazios ligando áreas sociais, como as salas de estar nos 11º e 12º pavimentos, ou o restaurante do 18º e 19º.

A estrutura é composta por quatro grandes pilares formando conjuntos de circulações verticais e dutos de instalações, que apóiam lajes protendidas, que permitem a passagem de dutos de ar condicionado e instalações. A estrutura, assim como as plantas, elevações e caixilharia, foram projetadas com base em um módulo de 1,70m adotado pela equipe de arquitetos. O edifício tem vedações em panos de vidro nas quatro faces, projetados para isolar o ambiente interno da poluição e dos ruídos externos e para proporcionar ao usuário amplas vistas da cidade, as fachadas norte e oeste são protegidas por quebra-sóis de alumínio. Os acabamentos especificados são piso em mosaico na praça, paredes de mármore e pilares em granito. As perspectivas apresentadas no concurso, desenhadas pelo estagiário Flávio Império, e as fotomontagens de Boer mostram um projeto com influência dos recentes edifícios comerciais de Nova York, como o *Lever House* (1953) de Skidmore, Owens and Merrill (Gordon Bunshaft) e o *Seagram Building* (1954) de Mies van der Rohe. A solução volumétrica, as lajes de planta livre, os acabamentos refinados, as vedações em vidro polarizado com caixilho em cobre esmaltado e a modulação orientando as soluções de projeto mostram uma associação direta entre essas obras.

Com a mudança de diretoria do Jockey Club, o projeto foi cancelado porque o novo presidente não pretendia ter a sede próxima à Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Cogitou-se fazer a nova sede na Av. Paulista, no local onde hoje

está o MASP, e foi desenvolvido um estudo preliminar pela mesma equipe que não foi localizado nesta pesquisa. Os arquitetos receberam os honorários de desenvolvimento do projeto após uma disputa judicial com o clube.

110

111

112

113

114

115

116

21. Colégio Visconde de Porto Seguro (1959)

Morumbi - São Paulo - SP

não construído

Concurso fechado organizado pelo Colégio Visconde de Porto Seguro, cujo projeto vencedor foi de autoria dos arquitetos Roberto Aflalo, Plínio Croce e João Xavier. Até este momento da atividade profissional de Millan, este é o projeto de maior escala desenvolvido desde os projetos para a Cidade Universitária da USP em 1954. Em um terreno com aclive moderado, para atender as solicitações de um programa de necessidades extenso e complexo, o projeto divide o terreno em duas zonas de uso, em dois níveis distintos por meio de uma rua de pedestres: o térreo de acesso e atividades sociais e esportivas e, em um nível acima, o térreo comum dos prédios de atividades didáticas.

O térreo de acesso ao colégio, no nível inferior da implantação, tem o prédio da administração, o prédio dos auditórios ao lado, as piscinas, o campo de futebol, as quadras de esportes e, ao longo da rua de circulação sob a laje que define o nível dos prédios de salas de aula, as oficinas de manutenção, a lavanderia, os vestiários de funcionários, o centro acadêmico, os vestiários de alunos e o restaurante. O prédio da administração é um pavilhão sobre pilotis de pé-direito duplo que marca a entrada principal da escola, cujo acesso ocorre sob uma marquise transversal à este prédio; sobre a marquise está o terraço de acesso ao auditório. Neste edifício estão os escritórios da diretoria, a biblioteca e o museu de história natural, e em um volume destacado do corpo do prédio, as rampas de acesso aos pavimentos superiores e ao nível do jardim dos prédios de atividades didáticas.

O térreo comum dos prédios de atividades didáticas, no nível superior da implantação, é uma laje jardim na qual estão dispostos o prédio de laboratórios, os seis prédios com salas de aula, o jardim da infância e a sala de ginástica. Os prédios com salas de aula são pavilhões sobre pilotis implantados em dois grupos de três prédios que, na nomenclatura da época, seria um grupo com um prédio do colegial e dois do ginásio e outro grupo com três prédios do primário. Exceto o prédio do

1º primário com apenas um pavimento, os outros seis são iguais, com salas de professores, diretoria e sanitários nos pilotis ligados por uma circulação transversal linear, e dois pavimentos com seis salas de aula orientadas para o norte em cada andar, circulação aberta em balcão, um hall central com escada e sanitários e uma escada na extremidade destacada do volume do edifício. Os dois grupos de prédios tem vazios circulares nas extremidades que fazem a ligação com a rua de circulação no nível inferior. O jardim da infância fica em prédio isolado, térreo, com as salas em volumes isolados ligados por corredor de circulação central e separados por pátios configurados como salas de aula ao ar livre.

Este é o primeiro projeto que Millan mostra influências diretas da produção corbusiana no partido da implantação e no projeto dos edifícios. Devido à diferença de escala não há como fazer uma comparação precisa com os projetos residenciais desenvolvidos após a Residência Fujiwara (1954), mas neste trabalho a mudança na abordagem dos problemas de projeto é clara. O projeto tem implantação funcional, com zonas de uso precisamente definidas, prédios implantados de modo regular e ortogonal sobre pilotis, formando espaços coletivos de convívio e circulações precisas. Os prédios são pavilhões de volumetria simples, com volumes de circulações verticais destacados, cobertura plana, fachadas horizontais, estrutura independente e elementos de proteção solar nas fachadas de orientação norte. Os volumes do auditório e das rampas do edifício administrativo não encontram referência anterior na obra de Millan, mas na obra de Le Corbusier, assim como a composição de aberturas retangulares na fachada do volume das rampas. Não há especificação de materiais nos desenhos.

121

122

123

124

22. Edifício de apartamentos para Mário Masetti - Edifício Lagoinha (1959 / 1960)

R. Arthur de Azevedo - Cerqueira César - São Paulo - SP
construído

Projetado para o construtor e investidor Mário Masetti nos anos de 1959 e 1960 e situado na Rua Artur de Azevedo em São Paulo, o prédio tem oito apartamentos de dois dormitórios com 89m² e 83m² e é o único edifício vertical projetado por Millan que foi construído. Implantado em um terreno em “L”, o prédio encosta nos limites sudeste e sudoeste do lote, abrindo as fachadas para as orientações nordeste e noroeste. Os apartamentos estão distribuídos em dois blocos de quatro pavimentos unidos pelo volume de escadas: o bloco frontal, que encosta no limite com a rua, abriga os apartamentos de 83m², e o bloco dos fundos, em desnível de meio pé direito (1,47m) em relação ao bloco frontal, abriga os apartamentos de 89m². Ambos têm proporções horizontais, reforçadas pelas fachadas com linhas de aberturas contínuas também horizontais. Não há garagem.

O bloco frontal está suspenso sobre pilotis, e abre parte do terreno ao passeio público. O andar térreo tem a portaria recuada no meio do lote, próxima à escada, formando uma praça de acesso um pouco mais elevada (90cm) que o nível da calçada. Mesmo em um terreno de dimensões limitadas, projeta-se um espaço semi-privado pensado em função do relacionamento de uma área particular em relação à área pública, ou seja, em relação à cidade. Com a projeção deste bloco sobre a calçada marcando a entrada da pequena praça de acesso ao prédio, Millan propõe uma alternativa ao espaço urbano convencional que, em uma cidade que crescia rapidamente, era concebido como sobra das demarcações das áreas privadas.

O bloco dos fundos está apoiado parte sobre o terreno e parte sobre o subsolo semi-enterrado, onde estão a caixa d'água e o apartamento do zelador. O desnível entre as lajes dos dois blocos permite que, a cada lance de escadas, os patamares

funcionem como vestíbulos de entrada exclusivos de cada um dos apartamentos, evitando que dois apartamentos dividam o mesmo vestíbulo. O volume de escadas, que faz a ligação entre os blocos, destaca-se pela maior altura e por uma forma curva que se reflete em espaços não ortogonais dentro dos apartamentos, solução que não é comum na produção de Millan.

Pode-se identificar neste trabalho alguns referenciais que indicam a incorporação de elementos da obra de Le Corbusier ao repertório de detalhes e soluções de projeto de Millan. Arquiteto que procurava dominar todo o processo construtivo, Millan possuía um “arquivo” de soluções e detalhes que empregava como um vocabulário de composição da linguagem de projeto. Este pequeno edifício de apartamentos tem elementos que não se referenciam em obras anteriores, mas parecem ser o resultado de um direcionamento da produção de Millan para o racionalismo corbusiano, como o térreo sobre pilotis, as soluções de caixilho, o uso do cobogó, as fachadas horizontais e a composição das aberturas do volume de escadas com a alternância de quadrados e retângulos verticais e horizontais. Não é apenas uma incorporação tímida de elementos estéticos, mas é o amadurecimento de um método de projeto como consequência de transformações pessoais e profissionais.

Os materiais empregados são: pisos em tacos de madeira nos apartamentos (salas e dormitórios), cerâmica nas áreas molhadas, granilite nos vestíbulos e escadas, pilares de concreto aparente no térreo e *Blokret* no piso da praça de acesso. A estrutura é de concreto armado com vigas nos dois sentidos e lajes com enchimento de blocos cerâmicos, a laje de cobertura fica sob um telhado de fibrocimento. Os caixilhos das salas de estar dos apartamentos, com orientação nordeste, têm a mesma solução adotada na Residência Nadyr de Oliveira, projetada pouco tempo depois no ano de 1960. Com altura do piso ao teto, o terço inferior do caixilho tem no lado interno janelas basculantes de abertura limitada e no lado externo elementos vazados que filtram a incidência de luz solar; na parte superior amplas janelas de correr envidraçadas, possibilitando boa ventilação nos dias quentes com entrada de ar frio na parte inferior do caixilho e saída de ar quente na parte superior, ou aquecimento do ambiente nos dias frios com entrada de luz solar pela área envidraçada.

125

126

128

129

130

131

134

135

132

133

136

23. Edifício Avenida Paulista (aprox. 1960)

Av. Paulista x R. Pamplona - São Paulo - SP

não construído

Concurso fechado organizado pelos incorporadores entre vários arquitetos, cujo projeto vencedor foi de autoria do arquiteto Jaques Pilon. Para o terreno na esquina da Avenida Paulista com a Rua Pamplona, Millan apresentou duas propostas para um edifício residencial com uma galeria comercial no embasamento: um primeiro estudo com dois edifícios residenciais de doze pavimentos cada, e um segundo estudo com um edifício residencial de vinte e cinco pavimentos, com soluções de implantação e volumetria semelhantes ao projeto vencedor.

As duas propostas apresentadas têm a mesma solução para a galeria comercial, com pequenas variações no projeto. A galeria forma junto com o subsolo a base do conjunto, ocupando todos os recuos laterais e frontais do lote. No subsolo (cota de nível -6,90m), foi projetada a garagem, além das caixas d'água e dos incineradores de lixo. Nos pavimentos superiores, encontra-se a galeria comercial em dois pavimentos (cotas de nível -2,15m e +2,15m) divididos em meios níveis (cotas de nível -4,30m e 0,00m) em função da declividade do terreno no sentido da Rua Pamplona. O projeto da galeria prevê diferentes opções de uso para os espaços, com lojas de diferentes tamanhos e uma boate-restaurant que foi convertida em mais vagas de estacionamento na segunda versão apresentada. As lojas estão dispostas longitudinalmente com amplo espaço entre elas que prevê um vazio central de iluminação natural e continuidade espacial, a cobertura da galeria é um terraço-jardim (cota de nível +6,45m) para uso dos edifícios residenciais. O acesso principal ocorre pelo passeio da Av. Paulista, com mais dois acessos secundários ao longo da fachada da Rua Pamplona. O projeto adota a cota de nível 0,00m na altura da calçada da Av. Paulista.

A primeira opção do projeto tem dois edifícios residenciais com três tipos de apartamento e doze andares cada, implantados paralelos à Paulista. O prédio mais próximo à Paulista prevê seis apartamentos duplex de três dormitórios e

doze apartamentos de quatro dormitórios, enquanto o prédio ao fundo do lote tem vinte e quatro apartamentos de três dormitórios, dois por andar com a planta espelhada. A segunda opção do projeto apresentado por Millan prevê apenas o prédio mais próximo à Paulista, mas com vinte e cinco andares e portanto o dobro de apartamentos da primeira proposta. Os acessos aos apartamentos são pela garagem no subsolo e pelo hall de entrada no nível -2,15m da galeria comercial. A entrada de automóveis no estacionamento ocorre por uma rampa no limite do lote na Av. Paulista e a saída no outro limite na Rua Pamplona.

O conjunto tem volumetria simples, uma composição de prismas puros: horizontal na base e vertical nas torres de apartamentos, apenas com o volume de planta triangular das escadas destacado do volume principal. Não há especificação de acabamentos, e as fotos da maquete mostram diferenças em relação aos desenhos, como a ausência do volume de escadas. As semelhanças das perspectivas com as apresentadas no concurso do Jockey Club sugerem a participação de Flávio Império nesse projeto.

137

138

139

140

141

142

143

144

24. Residência Roberto Millan (1960)

R. Alberto Faria - Alto de Pinheiros - São Paulo - SP
construída

Projeto de uma residência para seu irmão mais velho, Millan emprega uma linguagem de projeto que não pode ser identificada em obras anteriores. Resultado das evoluções pessoal e profissional da década de 50, Millan direciona sua produção para uma linguagem de projeto racionalista de influência corbusiana que, se não é homogênea nas expressões plásticas, tem um método de trabalho organizado e claro nas obras desses últimos anos de carreira. A Residência Roberto Millan é o primeiro projeto com intenções de pré-fabricação, pouca variedade de materiais especificados e elementos de desenho simples, porém com detalhamento técnico refinado. Este projeto recebeu a Menção Honrosa na categoria Habitação Individual da VI Bienal de São Paulo em 1961.

Implantada em um terreno plano de 760m², a casa está locada mais próxima do limite sudeste do lote, abrindo-se para o jardim de orientação noroeste. O programa de necessidades da residência solicitava três dormitórios com salas de estudo, dois banheiros, salas de estar e jantar, banheiro social, biblioteca, cozinha, lavanderia, quarto e banheiro de empregados e garagem. A casa é resolvida em bloco único composto por um volume elevado e pelo térreo com áreas fechadas independentes do volume superior, reforçando o partido volumétrico de um prisma elevado.

Com 370m² de área construída, a casa está resolvida em dois níveis e organiza-se internamente a partir do vazio central da sala de estar com pé direito duplo. No andar superior, junto ao vazio, estão a biblioteca e a varanda aberta que termina na escada que comunica o andar superior ao jardim no térreo. A varanda é parte do espaço contínuo envidraçado que atravessa toda a fachada noroeste, área das salas de estudo para onde se abrem os dormitórios. Os dormitórios separam-se da área envidraçada por portas venezianas de correr, que no inverno transmitem o calor proveniente da insolação da área envidraçada e no verão, com os caixilhos abertos, os dormitórios sombreados pelas venezianas ficam ventilados. No

nível superior estão também as dependências de empregados, que se ligam tanto aos dormitórios como à área de serviço no térreo por meio da escada de serviço. No térreo, estão o vestíbulo, o banheiro social de planta circular, a cozinha, a lavanderia e as salas de estar e jantar. São três volumes fechados e independentes – banheiro social, lareira e cozinha / lavanderia – interligados por uma cortina de vidro que define as salas de estar e jantar; a área coberta restante abriga dois automóveis.

Externamente a casa apresenta volumetria simples, de forma rigorosamente geométrica com duas empenas cegas e duas fachadas com elementos indicadores das funções internas. Do volume principal destacam-se apenas duas escadas: a escada de serviço e a escada de ligação da área dos dormitórios ao jardim. O projeto busca especificar apenas o mínimo necessário de materiais: as alvenarias de blocos de concreto são pintadas de branco, as vedações de placas de cimento fundidas no canteiro ficam aparentes do lado externo e revestidas de placas de madeira pintadas de branco no lado interno; os pisos externos são de concreto na área de serviço e paralelepípedos na garagem; pisos de lajotas de barro nas áreas internas e terraços, pastilhas cerâmicas nas áreas molhadas, tacos de madeira nos dormitórios; os caixilhos de ferro são pintados com zarcão laranja, as portas de madeira são pintadas de azul com batentes em ferro pintado de zarcão. A estrutura de concreto de vãos regulares com balanços laterais e oito pilares permanece aparente, as lajes nervuradas tem enchimento de blocos cerâmicos que ficam aparentes nos forros.

Neste projeto, como uma proposta de racionalização do canteiro de obras, Millan projeta painéis de concreto moldados no canteiro em berços de madeira com fundo de areia para um acabamento texturizado, que são as vedações externas do pavimento superior da casa. Os desenhos prevêm encaixes e amarrações e, segundo a proprietária, nunca apresentaram nenhum problema. Se a produção de Millan não chegou a uma linha definida de expressão plástica da linguagem de projeto, o detalhamento preciso dos projetos é uma característica presente desde os primeiros trabalhos. Este é o primeiro projeto no qual estão especificados o conjunto de detalhes construtivos e soluções funcionais que seriam, com algumas adaptações, constantemente empregados na produção residencial dos últimos quatro anos de

atividade de Millan, como o banheiro social de planta circular em volume independente definindo a entrada da casa; o programa de necessidades resolvido ao redor do vazio central; as soluções formais das escadas que ficam separadas, isolando a de serviços em escada externa com volume destacado do corpo principal da casa; a lareira configurada como um volume independente inserida em um plano de vidro; a cozinha linear com iluminação em duas faixas; as circulações internas ao redor do vazio central; a área de serviço no mesmo pavimento dos dormitórios; os detalhes de bandeiras e portas chanfradas montadas em batentes de cantoneiras de aço que interrompem a alvenaria do piso até a laje de forro; as gárgulas para escoamento da laje de cobertura; as luminárias redondas embutidas na laje, as de sobrepor em tubos de alumínio e as arandelas de blocos de concreto.

fig.145 planta térreo / fig.146 / 147 / 148 / 149 vistas externas / fig.150 det. tijolos de vidro coloridos Santa Marina

151

152

153

154

156

157

159

158

160

- 1 terraço pav. térreo
- 2 living
- 3 w.c.
- 4 cozinha/copa
- 5 lavanderia
- 6 abrigo
- 7 depósito
- 8 terraço pav. superior
- 9 escritório
- 10 vazio
- 11 dormitório
- 12 vestir
- 13 banheiro
- 14 w.c.
- 15 dormitório empregada
- 16 espelho d'água

155

161

162

163

164

165
166
167

168
169

170

171

25. Residência Horst Muller Carioba (1960)

R. Sonia Ribeiro (antiga R. Caiubi) - Brooklin - São Paulo - SP
construída

Após a conclusão do projeto para seu irmão, Millan finaliza o projeto da Residência Horst Muller Carioba, e apesar desta casa incorporar elementos de composição da pesquisa formal e funcional que o arquiteto desenvolvia, é um projeto com soluções mais convencionais que o projeto anterior. No terreno em suave aclive em relação à rua, Millan propõe um corte para nivelamento dos acessos e cria dois níveis que orientam a distribuição do programa de necessidades da casa.

Implantada em um lote de 1250m², a casa está encostada no limite sudoeste do terreno e forma um amplo jardim, para o qual abrem-se os dormitórios e salas orientados para nordeste, exceto os dois dormitórios de hóspedes que estão orientados para noroeste. O programa de necessidades da residência solicitava um dormitório com escritório e banheiro anexos, dois dormitórios de hóspedes com um banheiro como um apartamento isolado, banheiro social, salas de estar e jantar, escritório, cozinha, copa, lavanderia, dois dormitórios e um banheiro de empregados, quarto de costura, vestiário de piscina e garagem. A casa é resolvida em três pavimentos em meio nível - solução recorrente na produção residencial de Artigas, mas que não é comum na obra de Millan - distribuídos em uma planta ortogonal em “T” que compõe três volumes, dois térreos cobertos com lajes planas e um volume de dois pavimentos coberto com lajes curvas de formas similares às abóbadas catalãs de tijolo cerâmico que Le Corbusier projetou nas *Maisons Jaoul* (1956).

No térreo estão a garagem, o acesso social, vestíbulo e banheiro social; um metro acima estão a sala de jantar, a sala de estar de pé-direito duplo, a cozinha, a lavanderia, dependências de empregados e a área de hóspedes configurando os dois volumes inferiores longitudinais ao terreno; no superior estão o dormitório do casal, o banheiro e o escritório que se abre para o vazio do estar, que formam o volume superior transversal e coberto com uma seqüência de quatro lajes curvas.

Além das diferenças das soluções formais e funcionais, o detalhamento desta casa tem algumas variações em relação ao projeto para Roberto Millan e aos projetos posteriores: as gárgulas são de formas arredondadas e despejam em drenos cobertos de seixos no jardim; o fechamento de áreas de serviço com elementos vazados tem altura de meio pé-direito; a lareira, apesar de separar ambientes, não é configurada como volume independente; as luminárias embutidas na laje são quadradas; os detalhes de bandeiras e portas chanfradas que interrompem a alvenaria do piso até a laje de forro são montadas em batentes de madeira. Neste projeto, Millan detalha pela primeira vez o armário baixo que faz a função de guarda corpo do vazio da escada, com detalhe de iluminação indireta na parte inferior. Os *sheds* para iluminação zenital de áreas molhadas locadas em posição central na planta seriam repetidos em outros projetos.

O projeto especifica os seguintes materiais: alvenarias de blocos de concreto pintadas sobre reboco, nas áreas molhadas são revestidas de azulejos, exceto os banheiros dos dormitórios que são de mármore; pisos externos e do vestíbulo de entrada são de pedra, das áreas molhadas são de cerâmica, dos dormitórios e das salas são de assoalho de madeira; portas e caixilhos de ferro e madeira são pintados de branco; elementos vazados são de concreto aparente. A estrutura de concreto é pintada de branco, as lajes curvas e planas são fundidas na obra e ficam revestidas e pintadas de branco.

A concepção volumétrica desta casa indica variações de uma pesquisa formal e não segue o mesmo partido dos projetos que Millan desenvolveria nessa época ou após 1960, o volume é fragmentado, tem volumes secundários, cobertura de lajes curvas, o térreo não é transparente e as escadas estão integradas ao corpo principal da casa.

172

173

174

175

176

180

181

183

184

182

185

26. Residência Aécio Arouche de Toledo (1960)

Av. Rep. do Líbano x R. Com. Ismael Guilherme - Ibirapuera - São Paulo - SP
construída

Projetada cinco meses após a Residência Roberto Millan, essa casa, assim como a Residência Horst Muller Carioba (1960), tem soluções espaciais e funcionais mais conservadoras do que o projeto para seu irmão. Em um terreno plano 90 cm acima do nível da rua, Millan propõe um corte para nivelamento dos acessos e cria dois níveis que orientam a distribuição do programa de necessidades da casa.

Implantada em um lote de esquina com 640m², a casa está locada na metade leste do terreno, abrindo-se para o jardim de orientação oeste. O programa de necessidades da residência solicitava quatro dormitórios, dois banheiros, salas de estar e jantar, escritório, banheiro social, cozinha, copa, lavanderia, quarto e banheiro de empregados e garagem. A casa é resolvida em bloco único composto por um volume principal de dois pavimentos e um volume menor com um pavimento em meio nível. No térreo do volume principal estão as áreas sociais e a cozinha em um nível 80 centímetros acima dos acessos e da garagem sob o volume secundário; meio nível acima, no segundo volume, estão a lavanderia, quarto e banheiro de empregados que se abrem para um terraço de serviços de orientação leste; e no andar superior, estão os banheiros e os dormitórios com terraços de orientação oeste.

Com área construída de 390m², a implantação deste projeto reserva parte do terreno para um jardim integrado às salas e aos dormitórios por meio de terraços e varandas. Apesar das variações de partido nos projetos residenciais que Millan elaborava desde 1959, o conjunto de detalhes construtivos especificados seguiam um padrão definido com pequenas variações, e empregados neste projeto: a lareira inserida em um plano de vidro, as gárgulas de escoamento da laje de cobertura, receptores cilíndricos semi-enterrados de águas pluviais despejadas pelas gárgulas, os detalhes de bandeiras e portas chanfradas montadas em batentes de cantoneiras de aço que interrompem a alvenaria do piso até a laje de forro; o

fechamento de áreas de serviço com elementos vazados do piso ao teto ou cobogó; as luminárias redondas embutidas na laje, as de sobrepor em tubos de alumínio e as arandelas de blocos de concreto. No entanto, a concepção volumétrica não segue o mesmo partido dos projetos do ano de 1960 e das casas que seriam projetadas posteriormente, o volume tem a cobertura inclinada e volumes secundários, o térreo não é transparente e as escadas estão integradas ao corpo principal da casa.

O projeto especifica os seguintes materiais: alvenarias de blocos de concreto pintadas sobre reboco, nas áreas molhadas são revestidas de azulejos; pisos externos e do vestíbulo de entrada são de pedra, das áreas molhadas são de pastilhas cerâmicas, dos dormitórios são de tacos de madeira, das salas são de assoalho de madeira; caixilhos de ferro e portas de madeira com batentes em ferro são pintados de branco; elementos vazados são de concreto aparente. A estrutura de concreto armado permanece aparente, as lajes nervuradas são fundidas na obra com enchimento de blocos cerâmicos que ficam revestidos e pintados de branco nos forros.

186

187

188

189

190

191

197

195

196

192

193

194

27. Residência Nadyr de Oliveira (1960 / 1961)

R. das Açucenas - Cidade Jardim - São Paulo - SP
construída

A Residência Nadyr de Oliveira é a primeira casa-apartamento projetada por Millan, resolvida em pavimento único sobre pilotis com mínima interferência no terreno original. Millan sintetiza no projeto este conceito clássico difundido por Le Corbusier, que possui alguns similares na arquitetura moderna brasileira, como a Casa no Vale do Cuiabá (1959) de Affonso Eduardo Reidy em Itaipava e as residências Paulo Mendes da Rocha e Luiz Gonzaga Cruz Secco (1964) de Paulo Mendes da Rocha em São Paulo. Esta casa, assim como os outros projetos recentes, indicam a presença de Le Corbusier na produção de Millan em elementos como o térreo sobre pilotis, as soluções de caixilho, o uso do cobogó, as fachadas horizontais, a solução estrutural e a composição volumétrica.

O proprietário, um coronel da aeronáutica, procurou Millan por indicação de Rino Levi que não poderia aceitar a encomenda do projeto porque estava com muito trabalho na época. Acostumado a morar em vila militar, em casas simples e com pouca vida social, o cliente não solicitou ao arquiteto que resolvesse um programa de necessidades específico, apenas pediu uma casa que abrigasse a família composta pelo casal e uma filha e respeitasse a preocupação do proprietário com a ecologia. O resultado foi uma casa de aparente simplicidade, sem excessos de materiais ou de volumes, mas que Millan demorou mais tempo do que o usual para projetar.

A residência é um prisma simples sobre pilotis implantada em um terreno com 1000m² de acentuado declive, voltado para o bosque do Morumbi. Millan propôs uma residência de 180m² com três dormitórios, um banheiro de uso múltiplo, salas de estar e jantar em espaço contínuo, cozinha, lavanderia, banheiro social, quarto e banheiro de empregados. A planta quadrada organiza-se a partir de um núcleo central composto pelo vazio de acesso e pelo volume do banheiro, ao redor do qual estão os dormitórios, as salas, a cozinha e a lavanderia, todos os ambientes ligados por meio de uma circulação

periférica ao núcleo central. A cozinha linear de área reduzida tem de um lado os armários e do outro o plano de trabalho; junto à pia fica a janela dividida em duas faixas, a superior ilumina o ambiente e a inferior o plano de trabalho e entre as duas, armários. Solução presente em projetos residenciais posteriores, Millan projeta pela primeira vez nesta casa o banheiro de uso múltiplo que, pela disposição das peças sanitárias em três compartimentos, permite ser utilizado por três pessoas simultaneamente. No térreo ficam as dependências de empregados, o abrigo para automóveis, o vestíbulo de entrada limitado por caixilhos de vidro, banheiro social e a escada de acesso. O vestíbulo abre-se para um terraço coberto com vista para o vale e para a piscina circular.

A estrutura de concreto aparente de vãos regulares com balanços laterais é composta por lajes nervuradas e oito pilares cilíndricos com vinte centímetros de diâmetro que, após a conclusão da obra, Millan considerou que eram muito estreitos em relação à volumetria geral da casa. Projetados para funcionar com a medida mínima necessária, o engenheiro Gabriel Oliva Feitosa comentou a dificuldade em calcular esta estrutura com medidas limites, que durante a obra causaram problemas durante concretagem devido ao pouco espaço que sobrava entre a forma e a armadura de aço¹⁴⁹.

A casa tem volumetria simples com pequenas variações de fachada que indicam os usos e organizações do espaço interno: na fachada sul a parede cega dos dormitórios, o volume da escada caracol de serviços em concreto aparente, os elementos vazados da área de serviço e os dois volumes de concreto salientes das janelas da cozinha; na fachada norte a parede cega dos dormitórios e a sala envidraçada; na fachada oeste as janelas dos dormitórios e abaixo destas o volume dos gaveteiros; a fachada leste é cega. Os caixilhos da sala de estar e dos dormitórios têm a mesma solução adotada no Edifício Lagoinha (1959/1960): a altura do piso ao teto dividida em três partes, o terço inferior tem a função de ventilar e o restante da altura, iluminar e exaurir o ar quente. Os caixilhos dos dormitórios seguem a mesma solução, mas são

¹⁴⁹ ver depoimento de Sérgio Ferro ao autor na página 99 (nota 127)

divididos na horizontal por um elemento de concreto que comporta um gaveteiro, e na parte superior é composto por caixilhos de ferro e vidro no lado interno e persiana de enrolar de madeira no lado externo.

Como no projeto para seu irmão de alguns meses antes, Millan projeta detalhes e soluções que se incorporavam ao seu repertório e seriam constantemente empregados nos últimos quatro anos de atividade, como os volumes de escadas separados do corpo principal da casa resolvida em volume único; os detalhes de bandeiras e portas chanfradas montadas em batentes de cantoneiras de aço que interrompem a alvenaria do piso até a laje de forro; os banheiros compartimentados de múltiplo uso; as soluções formais das escadas retas e em caracol; o fechamento de áreas de serviço com elementos vazados do piso ao teto ou cobogó; as gárgulas para escoamento da laje de cobertura; os receptores cilíndricos semi-enterrados de águas pluviais despejadas pelas gárgulas; as luminárias redondas embutidas na laje, as de sobrepor em tubos de alumínio e as arandelas de blocos de concreto. Millan repete o detalhe do armário baixo que faz a função de guarda corpo do vazio da escada, com detalhe de iluminação indireta na parte inferior.

Assim como na Residência Roberto Millan e na Residência Aécio A. de Toledo, a quantidade de materiais especificados é menor do que em projetos anteriores da década de 50. O projeto busca especificar apenas o mínimo necessário de materiais: as alvenarias de blocos de concreto que ficam aparentes são pintadas de laranja, as revestidas são pintadas de branco, nas áreas molhadas são revestidas de azulejos; os pisos externos são de paralelepípedos, os pisos do vestíbulo de entrada e do terraço no térreo são de lajotas de barro, das áreas molhadas são de pastilhas cerâmicas, dos dormitórios e salas são de tacos de madeira; os caixilhos de ferro são pintados com zarcão laranja, as portas de madeira são pintadas de azul com batentes em ferro pintado de zarcão; elementos vazados são de concreto aparente no lado interno e pintados do lado externo. A estrutura de concreto armado permanece aparente, as lajes nervuradas são fundidas na obra com enchimento de blocos cerâmicos que ficam revestidos e pintados de branco nos forros.

- 1 garagem
- 2 hall de entrada
- 3 lavabo
- 4 jantar
- 5 estar
- 6 dormitório
- 7 banheiro
- 8 cozinha
- 9 lavanderia
- 10 dormitório empregada
- 11 banheiro empregada
- 12 piscina
- 13 vazio
- 14 terraço
- 15 circulação
- 16 depósito

198

199

200

201

202

203

207
208

209
210

204

205

206

212

213

211

214

215

216

217

218

219

220

221

222

fig.218 det. luminárias / fig. 219 / 221 / 222 vista externa / fig.220 vista interna

223

227
228

224

225

226

28. Residência Eternit Cimento Amianto S.A. (1960 / 1961)

Av. dos Autonomistas (antiga Estrada de Itu) - Osasco - SP
construída

Durante os anos de 1960 e 1961, o escritório de Carlos Millan desenvolve junto à fábrica Eternit um protótipo de habitação industrializável. A Residência Eternit é um projeto de pré-fabricação fora do canteiro de obras cujo protótipo teve diversos problemas de execução devido à precisão necessária nos encaixes dos componentes da obra. Implantada em um terreno plano de aproximadamente 1000m², a casa de 290m² é térrea e tem três dormitórios, dois banheiros, salas de estar e jantar em espaço contínuo, varanda, cozinha, copa, lavanderia, depósito, quarto (ou oficina) e banheiro de empregados.

Com um extenso detalhamento de encaixes e montagens de materiais pouco usuais na construção civil, o projeto para uma casa de volumetria simples procura resolver todos os problemas relacionados com a execução da obra. Encaixes de grupos de dois, três e quatro painéis sanduíche, encontro dos painéis com pisos e forros, passagem de instalações elétricas, arremates de pisos e rufos são projetados em função dos novos materiais empregados. As áreas molhadas estão agrupadas em um bloco longitudinal ao corpo da casa, com os banheiros e as paredes hidráulicas da cozinha e da lavanderia em alvenaria de blocos de concreto. Todas as outras vedações são montadas com painéis sanduíche de chapa Eternit e chapa Interflex com enchimento de cortiça pré fabricados pela Eternit, as paredes externas são revestidas com chapas corrugadas montadas sobre estrutura de madeira que mantém um colchão de ar entre esta chapa e o painel sanduíche. A estrutura é de pilares e vigas de concreto armado, e a cobertura é de fibrocimento escondida atrás de platibandas sobre estrutura de madeira e forro de chapas Interflex.

Os outros materiais especificados são: tacos de madeira nos dormitórios e salas, pisos externos de arenito e lajotas de concreto aparente, blocos de concreto aparentes na lareira e nas paredes externas das áreas molhadas e caixilhos de

madeira, a cozinha tem caixilho em duas faixas separadas por um armário suspenso. Neste projeto, Millan define um prisma no qual trabalha com as texturas das chapas corrugadas e dos blocos de concreto interrompidas pelos vazios das aberturas, resultando em uma obra de planos e volumes bem equilibrados, o que confere mais importância para um trabalho pensado em função da pré-fabricação efetiva, com montagem de componentes industrializados em série, que era um discurso corrente entre o grupo de arquitetos paulistas modernos porém na prática era pouco usual. Após esta obra, os painéis sanduíche de Eternit – cortiça – Interflex começaram a ser produzidos em série industrial.

231

232

233

234

235

29. Grupo Residencial para Omar Penna Moreira - 10 casas (1961)

R.Pascal (antiga R. Machado de Assis) - Brooklin - São Paulo - SP

construído

Conjunto de casas projetado para investimento com objetivo de venda, implantado em um terreno relativamente plano com área de 5000m². São dez casas térreas de aproximadamente 135m² com três dormitórios, dois banheiros, salas de estar e jantar em espaço contínuo, cozinha linear, lavanderia, quarto e banheiro de empregados, e garagem. Não há previsão de um espaço semi-privado comum ao conjunto, as unidades são tratadas individualmente, e o terreno é desmembrado em dez lotes com área média de 380m² e uma área de 1200m² para futuras construções; os limites frontais dos lotes desmembrados estão voltados para duas ruas transversais. Portanto, é um projeto de repetição de unidades básicas, interessante pela proposta de uma casa urbana de dimensões razoáveis projetada em função da viabilidade econômica do investimento dentro de um orçamento limitado.

Em terrenos retangulares de aproximadamente 12 por 32 metros, as casas encostam nos limites laterais dos respectivos lotes formando áreas livres configuradas como pátios de serviço nos recuos de frente, como jardins e acessos nos recuos laterais, e como jardins nos recuos de fundo. Millan repete a solução de afastar os ambientes de permanência prolongada da rua com as áreas de serviço localizadas nas frentes dos lotes, locando as salas e dormitórios ao fundo em uma área mais recuada e tranqüila. Resolvidas em bloco único, algumas casas têm coberturas em duas águas e algumas em água única, conforme o local de implantação, com beirais que se encontram em calhas centrais sobre pilares formando uma linha contínua de cobertura ao longo do conjunto.

Os materiais especificados são: pisos de lajotas de concreto nas áreas externas, tacos de madeira nas salas e dormitórios, cerâmica nas áreas molhadas, paredes pintadas sobre reboco ou de blocos de concreto aparentes, e laje de

concreto inclinada sob a cobertura de telhas de barro. Os caixilhos são de ferro, exceto nos dormitórios que têm janelas com veneziana de madeira.

O detalhamento do projeto executivo busca racionalizar o uso de materiais e viabilizar financeiramente um projeto encomendado para investimento, as dimensões de projeto são estabelecidas em função do tamanho dos blocos de alvenaria com o objetivo de evitar desperdício de materiais e tempo de trabalho no canteiro de obras.

238
239

240
241

242

243

244

245

247

248

249

246

250

251

252

253

30. Noviciado dos Dominicanos - reforma (1956 / 1957)

co-autor: Joaquim Guedes

R. Caiubi - Perdizes - São Paulo - SP

construída

31. Igreja Nossa Senhora de Aparecida (1959 / 1962)

Rua Oriente x Rua Flórida - Vila Barcelona - São Caetano do Sul - SP

não construída

Como integrante da Comissão de Artes da Ordem, Millan desenvolveu quatro projetos para os padres dominicanos: dois conventos e duas igrejas. Após a Primeira Guerra Mundial, inserido em uma posição reformista dos padres dominicanos, inicia-se um movimento de renovação religiosa na arte sacra. Havia uma tradição do cristianismo que assumia elementos da arquitetura e das artes clássicas e compreendia a arte sob uma perspectiva romântica. Na Comissão de Artes, discutia-se como fazer uma obra coerente do ponto de vista da arquitetura e válida do ponto de vista da dimensão religiosa: como o sagrado encontra uma forma de linguagem na arquitetura, uma linguagem expressa nos materiais e nas técnicas modernas da construção, como criar um espaço, um volume ou uma estrutura que tivessem a expressão religiosa. O objetivo era conceber um espaço de união e celebração com a missa voltada aos cristãos, não um espaço de separação do santuário da parte reservada ao público. Segundo o Frei Carlos Josaphat, a Comissão de Artes solicitava ao arquiteto um ambiente de culto que constituísse uma comunidade, um cristianismo de participação, não apenas de devoção.

Para o noviciado da Rua Caiubi em Perdizes foi solicitado um convento com celas para trinta frades, biblioteca e capela. O projeto é uma ampliação de um edifício com o acréscimo de um pavimento a três existentes por meio do aproveitamento do sótão. Com pouco tempo para obra e orçamento limitado, o que tornava inviável a construção de um novo pavilhão, Millan propôs uma arquitetura de montagem, uma construção seca que foi executada em seis meses. O telhado do edifício

foi seccionado e montada uma nova cobertura de inclinação invertida em fibrocimento; a estrutura de madeira da cobertura original determina a distribuição das vinte e nove celas, dos sanitários, da capela e da biblioteca no novo pavimento. Com esses fatores limitantes, a ampliação resolve-se com a distribuição linear das celas separadas por corredor de circulação central, com a escada e a capela locadas na extremidade do novo pavimento. O altar da capela sobre um estrado circular, fora de centro e fora de eixo, é o único elemento que quebra a ortogonalidade deste projeto. Para não sobrecarregar a estrutura existente foram especificados materiais leves: assoalho de peroba estruturado em vigas de madeira apoiadas na estrutura do prédio, paredes e forros de madeira, e telhas de fibrocimento na nova cobertura. O outro projeto de convento desenvolvido para os dominicanos foi a reforma do Convento dos Dominicanos (1957) em Belo Horizonte, co-autoria de Carlos Millan, Joaquim Guedes e Liliana Guedes; poucos desenhos deste trabalho foram localizados nesta pesquisa.

Millan ainda projetou a redistribuição interna do mobiliário da Igreja São Domingos em Uberaba (1956/1957) e projetou a Igreja Nossa Senhora de Aparecida (1959/1962) em São Caetano do Sul. Para este projeto, foram feitas duas propostas com programas de necessidades similares, porém com soluções espaciais e volumétricas distintas. A primeira proposta de 1959 adota uma solução volumétrica horizontal, com o corpo principal da igreja recuado em relação a uma das ruas, dividindo o lote em duas partes abertas: uma praça de acesso e um jardim que serve à residência clerical e aos escritórios de serviços. O volume secundário, do auditório e dos consultórios, fecha a praça no limite do lote e fica perpendicular ao volume da nave, a torre da igreja fica locada como referência no limite do lote com a esquina. O batistério é um cilindro de vidro sobre um espelho d'água do lado de fora da igreja próximo à entrada.

A segunda proposta, de 1962, adota uma solução volumétrica complexa, um novo partido formal que mantém o mesmo zoneamento funcional da proposta anterior, com ocupação do terreno similar nas implantações do corpo principal, da torre, da praça e das áreas de apoio. Os volumes irregulares com planos de concreto armado inclinados e volumes secundários derivando do volume principal, que definem o espaço interno com pé-direito crescente e luz zenital indireta refletindo nos

planos, mostram que Millan começava a pesquisar formas mais livres e menos ortogonais que seriam repetidas em projetos posteriores. De acordo com Sylvio Sawaya, Millan admirava Oscar Niemeyer e a solução da Catedral de Brasília (1959) por ser um projeto rigoroso em termos litúrgicos e adota solução similar no percurso do batistério: entra pela sombra, batiza e sai para a luz, em um espaço amplo e iluminado por cima. De modo indireto, pode-se estabelecer relações com a liberdade formal e o uso da luz da obra de Niemeyer ou com hierarquização dos volumes da obra de Le Corbusier.

257

258

259

260

261

262

263

264

FACHADA II

265

FACHADA I

266

CORTE EE

267

CORTE PP

268

CORTE NN

269

32. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (1961 / 1962)

Departamento de Letras

Cidade Universitária - São Paulo - SP

não construída

O planejamento do campus da Cidade Universitária Armando Salles de Oliveira que estava sendo desenvolvido e parcialmente implantado desde 1936, retomou os ideais valorizadores da escola pública no período de reitoria de Antonio Barros de Ulhoa Cintra (1960/1963) e, com apoio do diretor da FAUUSP, Anhaia Mello (1959/1961), incorporou ao planejamento da universidade alguns arquitetos de São Paulo. O Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto (1959/1962) garantia recursos para o desenvolvimento de obras e projetos, paralelamente aos esforços pela autonomia e qualificação da escola pública, incluída a reforma do ensino de 1962 da FAUUSP. O novo projeto valorizava as Ciências Humanas pela disposição dos departamentos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras ao longo da Avenida Professor Luciano Gualberto, unidos por pátios e terraços que constituiriam uma rua de convivência desde o edifício do Departamento de História e Geografia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras até o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

Os edifícios foram projetados por Vilanova Artigas (FAU), Paulo Mendes da Rocha (Depto. Antropologia e Sociologia), Pedro Paulo de Mello Saraiva (Depto. Geologia, Paleontologia, Mineralogia e Petrologia), Carlos Millan (Depto. Letras) e Eduardo Corona (Depto. História e Geografia). Todo o conjunto de prédios da “rua de convivência das humanas” da Cidade Universitária foi desenvolvido simultaneamente sob coordenação da universidade e após algumas reuniões entre os arquitetos convidados, nas quais foram definidas algumas orientações comuns que os projetos seguiriam. Apenas os edifícios projetados por Artigas e Corona foram construídos.

O edifício projetado por Millan resolve o programa de necessidades em nove pavimentos, três pavimentos que formam o volume horizontal que faz o embasamento do conjunto, e seis pavimentos no volume vertical. O conjunto vertical tem o

pavimento inferior com menor área na cota de nível +3,00m com serviços de apoio da biblioteca, cabines de audição e telefonia; e cinco pavimentos tipo nos quais estão dispostas as salas de departamentos e as respectivas bibliotecas organizadas ao redor de um vazio central que recebe iluminação natural zenital da laje de cobertura. O volume horizontal tem o acesso principal, a biblioteca geral, salas de diretoria e secretaria na cota 0,00m; anfiteatros, salas de aula e instituto audiovisual na cota -3,70m; cantina, cozinha, centro de alunos e áreas de apoio do teatro na cota -6,70m.

Como o programa solicitava um teatro para representações variadas, do teatro antigo, elisabetano, vicentino, italiano, até as experiências do teatro moderno, o projeto exigia uma grande flexibilidade da sala sem o uso de recursos mecânicos onerosos. O teatro projetado é inicialmente uma arena que, por sua disposição assimétrica permite, uma vez fechadas total ou parcialmente as quatro primeiras filas, as mais diversas relações palco-platéia. Vedos verticais desmontáveis permitem completar as variações cênicas. A circulação periférica da arena e a galeria sobreposta podem ser utilizadas como cenas auxiliares. O acesso ao teatro ocorre pelo saguão de exposições na cota de nível -6,70m.

O volume vertical do edifício dos departamentos é formado por pórticos estruturais de concreto aparente de espaçamento regular, que têm a altura dos seis pavimentos dividido em dois pilares de cada lado que convergem em uma base de apoio e se estreitam ao tocar o chão. O prédio tem as duas fachadas laterais cegas de concreto aparente e as duas fachadas frontais com caixilhos do piso ao teto, na fachada norte protegidos por quebra-sóis. A laje de cobertura tem um grande *shed* de secção triangular de orientação norte para iluminação zenital do vazio central dos pavimentos. O volume do embasamento também é determinado por pórticos estruturais de espaçamento regular com apoios em forma de triângulo invertido e dois vazios centrais para iluminação zenital do espaço das salas de aula e anfiteatros. Três volumes cilíndricos atravessam o corpo horizontal, dois pequenos de iluminação dos dois anfiteatros maiores e um grande volume que configura o espaço do teatro. A cobertura deste volume tem um *shed* triangular de orientação sul para iluminação das salas de aula.

O volume horizontal de embasamento, com estrutura de pórticos de apoios não ortogonais e a distribuição dos espaços de trabalho e convívio social sob uma cobertura única, faz referência aos recentes projetos escolares de Artigas, o Ginásio de Itanhaém (1959) e o Ginásio de Guarulhos (1960). Compõe, junto com o edifício vertical, um conjunto de ascendência brutalista com volumetria sólida de simplicidade prismática definida pela solução estrutural, grandes superfícies em concreto aparente e vidro, alinhado com as propostas do grupo de arquitetos modernos de São Paulo.

270

272

271

273

274

276

277

278

33. Clube Paineiras do Morumbi (1961 / 1962)

Av. Dr. Alberto Penteado - Morumbi - São Paulo - SP

parcialmente construído

Esta é único projeto de grande porte de Millan que foi construído, porém não de modo completo, apenas a plataforma das piscinas com algumas alterações em relação ao projeto executivo, o pavilhão da fisioterapia, os vestiários e as quadras de tênis. Após a morte de Millan, a obra ficou algum tempo sem coordenação de arquitetura e então o projeto foi retomado sob responsabilidade do arquiteto Paulo Bastos, depois que Vilanova Artigas não aceitou a encomenda deste trabalho. Millan apresentou duas versões deste projeto com algumas variações na plataforma das piscinas, nos vestiários e na implantação do ginásio. Exceto a implantação do ginásio, todos os elementos da primeira proposta seguem o zoneamento funcional do terreno da segunda proposta, descrita abaixo.

O terreno de aproximadamente 80.000m² tem a forma de um polígono alongado em declive acentuado, com um desnível de 55 metros no sentido longitudinal de 400 metros. Convergindo para um riacho situado na parte baixa, o terreno é uma encosta de vale com orientação sul, portanto sujeita aos ventos predominantes da cidade de São Paulo. Assim como no projeto para o Colégio Visconde de Porto Seguro (1959), Millan adota o partido de marcar um eixo de circulação principal que divide o terreno em zonas de uso em níveis distintos. O extenso e complexo programa de necessidades para um clube com uma população de 15.000 pessoas está resolvido ao longo do eixo longitudinal de circulação. Na extremidade do eixo, junto ao acesso principal do clube locado na parte mais alta do terreno, está a sede social com ampla visão de todo o conjunto, em um nível inferior em frente à sede, está o conjunto das piscinas configurando uma plataforma limitada pelo pavilhão da fisioterapia, que funciona como bloqueio dos ventos provenientes do sul para as piscinas. Sob esta plataforma estão os vestiários e, em níveis decrescentes, as atividades esportivas divididas em plataformas para tênis, vôlei e basquete e futebol. O ginásio fica encaixado no talude e funciona como elemento de ligação entre as várias

plataformas de esportes; as circulações entre os níveis ocorrem por rampas e duas prumadas de elevadores, uma no edifício sede e outra no ginásio.

O edifício sede é composto por dois elementos volumétricos, um do setor administrativo e outro das atividades sociais. Neste volume, Millan projeta pela primeira vez um sistema estrutural de grandes pórticos de concreto protendido, que sustentam lajes de piso suspensas; o volume administrativo, que é uma extensão da área social, tem estrutura própria de pilares e vigas. No pavimento térreo, estão a portaria e o acesso social ao clube, sanitários, o auditório e o restaurante; o acesso de serviços fica no limite lateral deste pavimento. No primeiro pavimento estão, o setor administrativo, sanitários, a barbearia, o salão de beleza e a ala de estar com bar, biblioteca, televisão e copa que podem ser transformados em um salão de festas. O segundo pavimento tem a boate, o salão de jogos e o terraço sobre o setor administrativo. Sob o térreo de acesso, aberto para o conjunto de piscinas, estão a sala de brinquedos, o parque infantil, o bar e a zona de estar das piscinas, além das pistas de boliche. O conjunto de piscinas é composto por piscina infantil, piscina de saltos, piscina de recreação e piscina de pólo aquático, projetadas de modo que todas possam ser usadas simultaneamente para as respectivas atividades sem interferência entre elas. Os vestiários estão locados sob a plataforma das piscinas, o que permite organizar as circulações secas e molhadas e liberar galerias para inspeção técnica das laterais e canalizações das piscinas.

O pavilhão da fisioterapia e departamento médico é dividido em duas alas, uma masculina e outra feminina e cada uma tem rouparia, vestiários, sanitários, salas de duchas, sauna, piscina e bar. Tem estrutura de concreto de pilares e vigas apoiada sobre pilotis com lajes de piso e cobertura com grandes vazios longitudinais nos quais passam as tubulações das instalações. A cobertura tem dois volumes que são coifas de exaustão do ar úmido do pavilhão. No térreo, no nível da plataforma das piscinas, sob os pilotis, está o bar de uso interno da piscina.

No nível da plataforma das quadras de tênis, há uma praça que faz a ligação em rampa com os vestiários exclusivos do tênis, sob os vestiários das piscinas, e que se liga com o ginásio, que contém instalações para ginástica, box, luta livre e esgrima no nível inferior e basquete e vôlei no piso superior.

As especificações gerais dos materiais de acabamento são: pisos externos em mosaico português, bordas das piscinas em ardósia, estruturas de concreto aparentes, caixilhos de alumínio anodizado, pisos dos vestiários e fisioterapia em borracha estriada, pisos e paredes de áreas molhadas em cerâmica.

Em um projeto de grandes dimensões, Millan atende as solicitações de um programa de necessidades complexo separando o terreno em uma zona de uso social e outra de uso esportivo, subdivididas em níveis distintos com funções específicas. Este partido de implantação foi respeitado nas ampliações posteriores feitas pelo clube, apesar da diretoria ter optado por outro projeto arquitetônico. Os prédios projetados neste conjunto mostram influências de Le Corbusier e do grupo de arquitetos paulistas ligados à FAUUSP. O edifício da sede social tem uma concepção estrutural com pórticos de concreto protendido; o ginásio de esportes tem duas cortinas de concreto laterais em forma de triângulo que sustentam a laje de cobertura sem pilares centrais; o pavilhão da fisioterapia tem fachadas livres e horizontais, térreo sobre pilotis, quebra-sol e volumes de cobertura não ortogonais. As perspectivas de João Xavier mostram que Millan começava a trabalhar novas formas nos apoios e na volumetria dos edifícios.

279

280

281

282

283

fig.284 implantação (1961)

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

fig.289 perspectiva (1960) / fig.290 / 291 / 292 / 293 / 294 vista externa

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

34. Edifício de escritórios para Eternit (1962)

Av. dos Autonomistas (antiga Estrada de Itu) - Osasco - SP

não construído

Anteprojeto de edifício de escritórios a ser construído em duas etapas, implantado em terreno da fábrica de 30 por 100 metros orientado no sentido longitudinal norte - sul. Com área construída de aproximadamente 2600m², Millan propõe um bloco único de dois pavimentos mais o térreo, solução adotada por permitir grande área de jardins e para evitar o uso de elevadores que elevariam os custos de construção e manutenção do edifício.

Com uma projeção de 55 por 17,5 metros, implantado no sentido longitudinal da área, as fachadas abertas do edifício ficam orientadas para o leste e para o oeste, exigindo uma correção do excesso de iluminação com o uso de lâminas de quebra-sol verticais, afastadas da caixilharia com o objetivo de formar um colchão de ar contínuo ao longo da fachada e amenizar a temperatura no interior do edifício.

Construção para escritórios administrativos, a flexibilização dos espaços internos foi fator determinante do partido arquitetônico, devido às constantes alterações das plantas internas em função de mudanças nas atividades da empresa. O projeto propõe uma estrutura de concreto armado independente, com pilares locados no perímetro e junto à circulação vertical, uso de painéis leves intercambiáveis nas divisões internas e sistema elétrico flexível instalado nos vãos das nervuras das lajes e nos rodapés. O edifício desenvolve-se a partir de um módulo quadrado de 1,25m de lado, que corresponde às dimensões das placas rígidas fabricadas pela Eternit, dos caixilhos de alumínio pré-fabricados e de todos os elementos intercambiáveis do projeto, como portas, balcões e painéis internos.

A distribuição espacial do programa de necessidades da empresa prevê que cada seção forme um conjunto fechado: seções administrativas e técnicas são isoladas, com circulações verticais e horizontais próprias; seções de pessoal ficam

no térreo com entrada independente, evitando circulações indesejadas; o laboratório localiza-se no último pavimento, facilitando os sistemas de exaustão. O único departamento que se desloca entre as implantações das duas etapas é a diretoria.

Segundo o memorial escrito por Millan, o edifício é uma expressão do uso dos materiais de fibrocimento na construção. O material é especificado nos painéis de fechamento internos e externos, cobertura, portas, armários, balcões e lâminas de quebra-sóis; os caixilhos são em alumínio, a estrutura de concreto aparente e não há informações sobre os pisos.

A perspectiva e os desenhos do anteprojeto mostram um pavilhão de influência corbusiana, com planta livre, estrutura independente, fachadas horizontais e cobertura plana, mas mostram também a aproximação a Oscar Niemeyer com o uso de elementos da Arquitetura Moderna brasileira como os quebra-sóis e a marquise de concreto em balanço delimitando a entrada. Millan, nos últimos anos de carreira, recebia encomendas de projetos maiores e não residenciais, incorporava novos elementos à sua produção arquitetônica de modo inteligente e sensível, e adaptava-os ao seu método de trabalho, sem apenas incorporar novos elementos estéticos.

310

35. Residência Antonio D'Elboux (1962)

R. Ministro Godói - Perdizes - São Paulo - SP

construída

A Residência Antonio D'Elboux é uma construção de dois andares sobre pilotis, de volumetria simples sem edícula, está implantada em um lote de 385m² de acentuado declive em relação ao nível da rua. A topografia natural foi mantida praticamente inalterada e é o único projeto residencial de Millan com apenas quatro pilares. O acesso da rua é feito por um pontilhão que toca o terreno junto ao alinhamento e liga-se ao abrigo de autos. Neste projeto, encomendado por um funcionário público conhecido da comunidade dos dominicanos, o partido do volume único elevado sobre pilotis é empregado em uma casa de dimensões menores, similares às de um sobrado geminado convencional, portanto acessível à classe média. Millan falava deste projeto como uma casa que, com poucas adaptações, poderia ser construída em banda, uma fileira de casas paralelas repetidas uma ao lado da outra.

Internamente, a casa organiza-se a partir da escada que percorre os andares. No andar superior, os quatro dormitórios estão dispostos simetricamente em relação à escada e ao banheiro de múltiplo uso dividido em três compartimentos: um ambiente com os lavatórios, uma cabine com bacia e bidê e outra para banho, permitindo sua utilização por três pessoas ao mesmo tempo. Nos dormitórios voltados para a rua, com orientação sudeste, um *shed* na cobertura permite a entrada de sol de noroeste permitindo que tenham a mesma insolação dos dois dormitórios voltados para o vale. Os caixilhos utilizados nos quartos têm as funções de iluminar e ventilar separadas: 2/3 da área do caixilho são de vidros fixos sem veneziana (iluminar) e o terço restante é de folhas opacas basculantes de madeira (ventilar).

No térreo estão dispostas as salas de jantar e estar limitadas por uma varanda voltada para o vale de orientação noroeste. Ao longo da fachada nordeste está a cozinha linear de área mínima, com o plano de trabalho de um lado e armários de outro, contígua à área de serviço fechada com elementos vazados do chão até o teto que permitem luz e ventilação

permanentes, estes de orientação sudeste. Nota-se a ausência de dependências de serviço e o banheiro social, colocado entre as entradas social e de serviço, tem a função dupla de banheiro de serviço e social. A escada contínua leva aos pilotis, um terraço cimentado junto ao jardim.

Externamente, a casa segue a linguagem adotada por Millan durante os últimos anos de atividade, um volume simples com fachadas e acabamentos indicando as funções de cada espaço: na fachada sudeste o elemento vazado da lavanderia, o pontilhão de concreto que leva ao abrigo do automóvel e a caixa de concreto de proteção das janelas dos dormitórios, na fachada nordeste as aberturas da cozinha e banheiro, e na fachada noroeste as esquadrias pré-moldadas de concreto aparente com os caixilhos dos dormitórios e das salas.

Como proposta de uma casa urbana econômica, os espaços internos têm áreas e dimensões exatas de acordo com as respectivas necessidades e a quantidade de materiais especificada é mínima, após a retirada das formas de concretagem restavam instalações, alvenarias laterais e internas, acabamento de piso, caixilharia e equipamentos sanitários para finalização da obra. Todo o piso é de cimento pigmentado vermelho; os forros e alvenarias internas e externas são revestidos com chapisco grosso; as áreas molhadas são revestidas de epóxi amarelo; os pisos externos são cimentados; os caixilhos são compostos por elementos pré-moldados de concreto aparente e ferro pintado com zarcão laranja; as portas de madeira são pintadas de azul com batentes em ferro pintado de zarcão; elementos vazados são de concreto aparente. A estrutura de concreto aparente de vãos regulares com balanços laterais é composta por quatro pilares retangulares periféricos e lajes nervuradas com enchimento de blocos cerâmicos.

Os detalhes e soluções especificados são os mesmos constantemente empregados nos últimos quatro anos de atividade, como os detalhes de bandeiras e portas chanfradas montadas em batentes de cantoneiras de aço que interrompem a alvenaria do piso até a laje de forro; os banheiros compartimentados de múltiplo uso; a cozinha linear com iluminação em duas faixas; o fechamento de áreas de serviço com elementos vazados do piso ao teto ou cobogó; as gárgulas para

escoamento da laje de cobertura despejando em receptores cilíndricos semi-enterrados; as luminárias redondas embutidas na laje, as de sobrepor em tubos de alumínio e as arandelas de blocos de concreto. Entretanto este é o projeto residencial de Millan mais rigoroso na economia de materiais e no dimensionamento. É o que mais se aproxima do brutalismo corbusiano na adequação às condições econômicas e tecnológicas locais, volumetria, zonas de cores fortes, soluções de caixilhos e implantação.

314

- 1 terraço
- 2 pontilhão
- 3 abrigo auto
- 4 sanitário
- 5 circulação
- 6 estar
- 7 terraço
- 8 lavanderia
- 9 cozinha
- 10 dormitório
- 11 banheiro

0 1 2 5m

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

- 1 terraço
- 2 pontilhão
- 3 abrigo auto
- 4 sanitário
- 5 circulação
- 6 estar
- 7 terraço
- 8 lavanderia
- 9 cozinha
- 10 dormitório
- 11 banheiro

0 1 2 5m

325
326
327
328

329
330
331

334

337

336

335

335

338

339

36. Residência Antonio Jorge Rizkallah (1962 / 1963)

R. Guadalupe - Jardim América - São Paulo - SP

construída

Na Residência Antonio Jorge Rizkallah, Millan adota novamente o partido volumétrico de um prisma elevado ao resolver o projeto em bloco único com grande área envidraçada no térreo. Alguns elementos deste projeto não são comuns na produção de Millan e têm referência em algumas obras que Artigas projeta a partir do fim da década de 50, como a estrutura em pórticos de concreto armado com a laje do pavimento superior atirantada, liberando o térreo sem pilares, a composição das fachadas com as duas elevações longitudinais abertas e as duas transversais fechadas, os pilares no perímetro trabalhados esculturalmente com estreitamento na base em direção ao ponto de apoio e a rampa interna de circulação vertical, que foi uma proposta de projeto rejeitada pelo cliente. O sr. Antonio Jorge Rizkallah relatou em conversa com o autor deste trabalho¹⁵⁰, que Millan propôs rampas em um estudo preliminar para sua casa, mas ele e sua esposa preferiram a solução da escada que está construída¹⁵¹.

A casa tem cinco dormitórios que se comunicam por um corredor reservado, três banheiros, salas de estar e jantar em espaço contínuo, banheiro social, escritório e biblioteca, cozinha, lavanderia, área de serviço descoberta, dois dormitórios e banheiro de empregados, elevador e garagem. Implantada em um amplo terreno plano de 1125m² com aproximadamente 360m² de projeção, a casa está centralizada no sentido longitudinal do lote e locada próxima ao limite sudoeste, abrindo-se para um jardim na lateral e no fundo do terreno integrado às salas por meio de varandas. O recuo frontal abriga os automóveis e o menor recuo lateral, a circulação de serviços. No térreo, estão o vestíbulo de entrada, o banheiro social, as salas de estar e jantar, a lareira, a sala de almoço, a cozinha linear, a copa e o escritório / biblioteca em um nível 65 cm acima. No andar superior, estão os dormitórios de orientação nordeste, os banheiros, as dependências de

¹⁵⁰ Em 3 de outubro de 2005.

¹⁵¹ Esses desenhos não foram localizados nesta pesquisa.

empregados e a lavanderia com área de serviço descoberta, que se comunicam com o corredor de serviços por escada separada.

O programa de necessidades resolvido ao redor do vazio central; as escadas separadas, isolando a de serviços em escada externa com volume cilíndrico destacado do corpo principal; lareira projetada como volume independente separando ambientes; cozinha linear com iluminação em duas faixas; as circulações internas ao redor do vazio central, banheiro social de planta circular em volume independente definindo a entrada e área de serviço no mesmo pavimento dos dormitórios mostram que eventuais pesquisas formais não se sobrepunham a um partido de projetos residenciais já consolidado nesta fase da carreira e Millan.

O detalhamento, assim como as soluções funcionais do projeto, seguem o padrão dos últimos quatro anos de atividade de Millan, como os *sheds* de iluminação zenital dos banheiros locados em posição central na planta; os detalhes de bandeiras e portas chanfradas montadas em batentes de cantoneiras de aço que interrompem a alvenaria do piso até a laje de forro; as soluções formais das escadas retas e em caracol; o fechamento da área de serviço com elementos vazados do piso ao teto ou cobogó; as gárgulas para escoamento da laje de cobertura e as luminárias redondas embutidas na laje. Millan faleceu antes da conclusão desta obra e as especificações de acabamentos do projeto não foram seguidas pelos construtores.

- 1 garagem
- 2 hall de entrada
- 3 telefone
- 4 lavabo
- 5 estar
- 6 biblioteca
- 7 jantar
- 8 copa
- 9 cozinha
- 10 almoço
- 11 terraço
- 12 hall superior
- 13 dormitório
- 14 banheiro
- 15 dormitório empregada
- 16 banheiro empregada
- 17 costura
- 18 lavanderia
- 19 vazio
- 20 circulação
- 21 serviço descoberto

340

341

342

fig.340 planta térreo / fig.341 / 342 vista externa

343

344

345

346

- 1 garagem
- 2 hall de entrada
- 3 telefone
- 4 lavabo
- 5 estar
- 6 biblioteca
- 7 jantar
- 8 copa
- 9 cozinha
- 10 almoço
- 11 terraço
- 12 hall superior
- 13 dormitório
- 14 banheiro
- 15 dormitório empregada
- 16 banheiro empregada
- 17 costura
- 18 lavanderia
- 19 vazio
- 20 circulação
- 21 serviço descoberto

0 1 2 5m

347

- 1 garagem
- 2 hall de entrada
- 3 telefone
- 4 lavabo
- 5 estar
- 6 biblioteca
- 7 jantar
- 8 copa
- 9 cozinha
- 10 almoço
- 11 terraço
- 12 hall superior
- 13 dormitório
- 14 banheiro
- 15 dormitório empregada
- 16 banheiro empregada
- 17 costura
- 18 lavanderia
- 19 vazio
- 20 circulação
- 21 serviço descoberto

348
349

350
351

fig.347 planta 1º pavimento e fachada / fig.348 vista interna / fig.349 / 350 / 351 vista externa

352

37. Residência Carlos Millan (1959 / 1964)

R. dos Limantos - Morumbi - São Paulo - SP

não construída

Este é o projeto que Millan desenvolveu durante quatro anos para um terreno de sua propriedade próximo ao parque do Morumbi e à residência Nadyr de Oliveira. Segundo Marta Millan, os irmãos Carlos e Fernando Millan compraram na mesma época dois terrenos na região e Carlos começou a desenvolver os projetos das duas casas, que não foram executados. Millan elaborou um projeto para seu irmão, porém não há informações sobre o nível de detalhamento ou da localização destes desenhos. Após o falecimento de Carlos Millan, Fernando Millan encomendou o projeto da sua casa nesse mesmo terreno para Paulo Mendes da Rocha, que relata: “o Fernando tinha comprado um terreno para fazer uma casa, tinha já encomendado um projeto ao irmão e resolveu solenemente que então era eu quem deveria fazer, depois que o irmão morreu. Você pode imaginar o clima, para mim foi uma preocupação enorme, muita emoção. Eu não quis ver os desenhos que o Carlos teria feito. Então eu falei para o Fernando: ‘vamos fazer um pacto, eu não quero ver nada’ e fiz a casa que está lá. (...) Então, o Fernando deve ter pego esses desenhos e sumido com eles, qualquer coisa assim. Não sei. O que eu posso te dizer então, como depoimento, é que eu mesmo nunca vi esses desenhos, mas foram oferecidos. O Fernando falou: ‘você quer ver?’ Eu achei melhor não ver.”¹⁵²

O projeto da Residência Carlos Millan foi detalhado até o nível executivo apesar do desenvolvimento lento, pois o arquiteto priorizava os trabalhos pagantes encomendados ao seu escritório. Após a finalização do projeto, Millan começa a estudar modificações como um volume de cobertura para um ateliê, solução próxima às das residências Gertrudes Wagner e José Malfitani, mas com formas menos livres. Outra ampliação estudada é a construção de um pavilhão anexo com acesso

¹⁵² ROCHA, PAULO A.M. op cit

independente para seu escritório, que Millan pretendia mudar da Barão de Itapetininga. Essas modificações não foram desenvolvidas até o nível de anteprojeto e aparecem apenas em croquis.

A Residência Carlos Millan é uma casa-apartamento com solução similar à Residência Nadyr de Oliveira, porém de maiores dimensões. A casa é um prisma sobre pilotis implantada em terreno com 1600m² de declividade lateral. Millan projeta uma casa com quatro dormitórios, um banheiro de uso múltiplo e um banheiro integrado ao quarto do casal, salas de jantar e estar com terraço, lareira, cozinha, lavanderia, terraço de cobertura, dois quartos e banheiro de empregados. A planta quadrada organiza-se a partir de um núcleo central composto pelo vazio de acesso e pelo volume do banheiro, ao redor do qual estão os dormitórios, as salas, a cozinha e a lavanderia, todos os ambientes ligados por meio de uma circulação periférica ao núcleo central. A cozinha linear tem de um lado os armários e do outro o plano de trabalho; junto à pia fica a janela dividida em duas faixas, a superior ilumina o ambiente e a inferior o plano de trabalho e entre as duas, armários. O banheiro de uso múltiplo neste projeto tem três compartimentos de maiores dimensões, dois com chuveiro e bacia sanitária e outro com dois lavatórios, além da escada caracol de acesso ao terraço de cobertura. O térreo permanece livre com um terraço e o abrigo de automóveis sob a projeção e apenas com os volumes das escadas e do depósito construídos, as dependências de empregados ficam no subsolo. Não há banheiro social e a escada central de acesso social tem as laterais fechadas em concreto e um caixilho do piso ao teto que determina a entrada e um vestíbulo de área mínima.

A casa tem volumetria simples com pequenos volumes de iluminação zenital e da caixa d'água na cobertura e variações de fachada que indicam os usos e organizações do espaço interno. Os caixilhos da sala de estar e dos dormitórios são de ferro, com abertura de correr, do piso ao teto na sala de estar e protegidos por lâminas de quebra-sol basculantes Eternit nos dormitórios. Todos os caixilhos, exceto os da cozinha, ficam destacados na fachada pelos volumes das caixas de concreto para proteção das janelas.

O detalhamento e as soluções funcionais do projeto seguem o padrão dos últimos quatro anos de atividade de Millan: o programa de necessidades resolvido ao redor do vazio central; as escadas separadas, isolando a de serviços em escada externa com volume cilíndrico destacado do corpo principal; a lareira configurada como um volume independente separando dois ambientes; a cozinha linear com iluminação em duas faixas; as circulações internas ao redor do vazio central; a área de serviço no mesmo pavimento dos dormitórios; os *sheds* de iluminação zenital dos banheiros locados em posição central na planta; os detalhes de bandeiras e portas chanfradas montadas em batentes de cantoneiras de aço; os banheiros compartimentados de múltiplo uso; as soluções formais das escadas retas e em caracol; o fechamento de áreas de serviço com elementos vazados do piso ao teto ou cobogó; as gárgulas para escoamento da laje de cobertura; os receptores cilíndricos semi-enterrados de águas pluviais despejadas pelas gárgulas; as luminárias redondas embutidas na laje, as de sobrepor em tubos de alumínio e as arandelas de blocos de concreto.

Há poucos materiais de acabamento especificados em projeto: alvenarias de blocos de concreto aparentes ou revestidas e pintadas; pisos externos de lajetas cerâmicas, piso do vestíbulo de entrada de epóxi e elementos vazados de concreto sem acabamento. A estrutura de concreto armado permanece aparente, as lajes são fundidas na obra com enchimento de blocos cerâmicos que ficam revestidos e pintados nos forros. A estrutura de concreto de vãos regulares com balanços laterais é composta por lajes nervuradas e oito pilares cilíndricos com vinte centímetros de diâmetro que, após a obra para Nadyr de Oliveira na qual Millan considerou os pilares muito estreitos em relação à volumetria da casa, pode-se supor que seriam revistos no segundo projeto executivo desta casa.

353

354

355

356

- 1 garagem
- 2 hall de entrada
- 3 lavabo
- 4 jantar
- 5 estar
- 6 dormitório
- 7 banheiro
- 8 cozinha
- 9 lavanderia
- 10 dormitório empregada
- 11 banheiro empregada
- 12 piscina
- 13 vazio
- 14 terraço
- 15 circulação
- 16 depósito

357

358

fig.359 planta térreo e subsolo

362

363

364

365

366

367

368

369

38. Clube XV de Novembro de Jaú (aprox. 1962 / 1964)

Antiga Estrada para Itapuí - Jaú - SP

não construído

Anteprojeto para o estádio de futebol, ginásio coberto e sede social para o Clube XV de Novembro de Jaú, não há informações sobre a data deste trabalho, mas devido às características formais e de acordo com o arquiteto Paulo Bastos, que afirmou não ter trabalhado neste projeto, pode-se concluir que foi desenvolvido após o ano de 1962, último ano em que Bastos trabalhou com Millan.

Implantado em um terreno triangular em aclave, Millan propõe um corte no terreno formando um talude no qual a arquibancada do estádio se apóia, e distribui o volume de terra extraído pela parte baixa do lote, determinando o nível sobre o qual estão locadas as atividades esportivas e sociais do clube. Esta solução de terraplanagem isola o clube do meio urbano pela diferença de altura deste nível em relação à rua, e simplifica a estrutura das arquibancadas, otimizando os custos de execução. A mesma solução é empregada nas arquibancadas do ginásio coberto, cuja quadra fica rebaixada em relação ao nível do talude. A partir desta terraplanagem, Millan localiza o estádio na parte superior do triângulo, cria um eixo de circulação paralelo à base e distribui as outras áreas ao longo do seu comprimento, o ginásio próximo ao vértice esquerdo e as áreas sociais, piscinas e quadras em direção ao vértice direito. Desse modo, é possível isolar os acessos nos três lados do terreno: o social na base do triângulo, os acessos do ginásio e do estádio de futebol nos outros dois lados, o que permite o trânsito de não associados em eventos públicos sem interferência com o uso cotidiano do clube.

Não há especificações de materiais nos desenhos, porém pode-se afirmar que as arquibancadas do estádio e do ginásio, a sede social, o pavilhão da fisioterapia, a cobertura sobre o bar e as canchas de bocha são de concreto aparente, exceto a cobertura do ginásio que é um tipo de chapa ou telha sobre uma estrutura de treliças metálicas. Neste projeto, além da

solução funcional simples e precisa por meio da movimentação de terra e da divisão do terreno em zonas de uso, Millan propõe três prédios com soluções formais que indicam seu interesse nas obras de Oscar Niemeyer e Le Corbusier: o ginásio coberto, a sede social e o pavilhão da fisioterapia. O ginásio tem volumetria simples, uma cobertura convexa que não encosta no chão e tem os pontos de apoio trabalhados de modo escultural; o pavilhão da fisioterapia é um bloco linear semi enterrado que define a circulação interna e divide a área social da área do estádio; e a sede social é um prédio com duas empenas cegas de concreto e duas fachadas abertas com balcões do segundo pavimento e um vazio de pé direito duplo, com pilares retangulares espaçados regularmente que se estreitam ao tocar o chão e beirais de concreto arredondado, este edifício tem elementos formais do palácio do Parlamento e da Corte de Justiça (1956) em Chandigarh de Le Corbusier. É um projeto dos dois últimos anos de atividade de Millan, quando o arquiteto começava a trabalhar os pontos de apoio além das formas estritamente funcionais dos anos anteriores, e a expressar um formalismo mais livre, de influência corbusiana, porém com o rigor técnico que trabalhou desde os primeiros projetos.

370

372

373

39. Residência Gertrudes Elisabeth Wagner (1964)

Av. Giovanni Gronchi x R. Albuquerque Lins - Morumbi - São Paulo - SP
construída

40. Residência José Malfitani (aprox. 1964)

não construída

Dois projetos que adotam o partido do volume suspenso sobre pilotis, com soluções formais e funcionais quase idênticas, as residências Gertrudes Elisabeth Wagner e José Malfitani são mais dois exemplos de casas-apartamento projetadas por Millan. A Residência Gertrudes Wagner foi a última casa desta série de projetos de Millan a ser executada. A Residência Malfitani é um anteprojeto e não há informações sobre a data ou localização, mas pela semelhança das propostas destas duas casas pode-se concluir que foram projetadas na mesma época.

Implantadas em terrenos de grandes dimensões, as casas são prismas sobre pilotis com aproximadamente 360m² de área construída e três dormitórios (orientação norte na Residência Wagner), dois banheiros, salas de estar e jantar em espaço contínuo, cozinha, lavanderia, dois quartos e banheiro de empregados no pavimento elevado; banheiro social, vestíbulo de forma irregular, escada de acesso ao nível da piscina e garagem no pavimento de acesso. O projeto para Malfitani tem um escritório integrado ao espaço das salas. No pavimento superior, há um ateliê e um terraço de cobertura na Residência Wagner; e um apartamento independente com dormitório, banheiro, estar e cozinha na Residência Malfitani.

As circulações verticais são separadas, com a escada social em posição central e a escada de serviço isolada em um volume externo destacado do corpo principal da casa. Apesar do acesso central por meio de escada do nível inferior, os espaços não estão organizados a partir de um núcleo central configurado como um vazio ou uma circulação vertical como nos projetos anteriores. As plantas organizam-se em três áreas definidas por retângulos adjacentes, uma área de

dormitórios, uma área social e uma área de serviços. As salas de jantar e estar estão ao redor do vazio de acesso e do volume da lareira, os dormitórios têm circulação isolada e o acesso à área de serviço e dependências de empregados ocorre pela cozinha. As salas abrem-se de um lado para um terraço em nível com a área da piscina e de outro para a vista com um caixilho do piso ao teto e de parede a parede protegido por quebra-sol com lâminas verticais de concreto.

Pode-se observar nestes projetos algumas mudanças de detalhamento em relação a projetos anteriores, como a cozinha linear com apenas uma faixa de caixilho baixo rente ao plano de trabalho e um caixilho na parede lateral, do piso ao teto, protegido por elementos vazados compartilhados com a área de serviço; nas áreas sociais, os caixilhos são do piso ao teto e de parede a parede com grandes planos de vidro e protegidos por quebra-sóis em lâminas fixas verticais de concreto, outras janelas são protegidas por caixas de concreto; o volume principal da casa tem formas livres de influência corbusiana na cobertura e no térreo. Outros detalhes construtivos, assim como as soluções funcionais do projeto, seguem o padrão dos últimos quatro anos de atividade de Millan, como as fachadas tratadas com variações que indicam os usos e organizações do espaço interno; as soluções formais das escadas que ficam separadas, isolando a de serviços em escada externa com volume destacado do corpo principal da casa; a lareira configurada como um volume independente separando ambientes; a cozinha linear; a área de serviço no mesmo pavimento dos dormitórios; os *sheds* de iluminação zenital dos banheiros locados em posição central na planta; o fechamento da área de serviço com elementos vazados do piso ao teto ou cobogó; os detalhes de bandeiras e portas chanfradas montadas em batentes de cantoneiras de aço que interrompem a alvenaria do piso até a laje de forro; as gárgulas para escoamento da laje de cobertura e as arandelas de blocos de concreto. A estrutura de concreto de vãos regulares com balanços laterais é composta por lajes nervuradas e dez pilares cilíndricos.

A Residência Malfitani não tem especificações de acabamentos e poucas folhas do projeto executivo da Residência Wagner foram arquivados na FAUUSP. De acordo com os registros fotográficos da obra, a estrutura de concreto

permanece aparente, as alvenarias de tijolos comuns são revestidas com chapisco grosso pintado de branco, os elementos vazados não recebem acabamento e os pisos externos são de pedra.

fig.374 planta 1º pavimento - Res. Wagner

376

377

378

379

380

381

382

383

- 1 garagem
- 2 hall de entrada
- 3 lavabo
- 4 jantar
- 5 estar
- 6 dormitório
- 7 banheiro
- 8 cozinha
- 9 lavanderia
- 10 dormitório empregada
- 11 banheiro empregada
- 12 piscina
- 13 vazio
- 14 terraço
- 15 circulação
- 16 depósito

384

385

386

387

388

389

390

390

391

392

393

41. Residência Barroquinha do Salmorão para Olavo Sacchi (aprox. 1964)

provavelmente na região de Joaquim Egídio - SP

não construída

A Residência Barroquinha do Salmorão também segue o partido formal e funcional das casas apartamento que Millan projetou nos últimos anos de carreira, porém não é uma casa urbana, é uma casa de campo de grandes dimensões. Detalhada até o nível do projeto executivo, a casa não foi construída porque Olavo Sacchi, o proprietário, vendeu a propriedade e comprou uma nova fazenda na região do município de Joaquim Egídio, na qual Millan começaria a projetar uma reforma (ampliação e restauro) quando faleceu. O arquiteto João Xavier deu continuidade a este projeto. Não foi possível determinar precisamente a localização da Residência Barroquinha do Salmorão, mas, em conversas informais e entrevistas, alguns interlocutores supõem que ambas propriedades eram na mesma região. Sacchi ainda encomendaria a Millan um projeto de uma fábrica (Helios) que não chegou a ser desenvolvido.

A casa é resolvida como um volume prismático suspenso sobre pilotis com 570m² de projeção. Millan projeta cinco dormitórios, três banheiros, salas de jantar e estar com terraço, lareira, bar, copa, cozinha e sala de almoço no pavimento superior; lavanderia, adega, salão de jogos, dois vestiários de piscina, garagem e dependências de empregados com três quartos, banheiro, sala de estar e cozinha no pavimento térreo. A planta do pavimento superior organiza-se em uma área de dormitórios e uma área social separadas por um vazio central que estende-se do limite da rampa até a fachada que se abre para a vista e pela cozinha linear, com copa e sala de almoço adjacentes, locada na fachada oposta. O térreo permanece parcialmente livre, com um terraço aberto para a área de piscina e com os volumes isolados de vestiários, dependências de empregados, rampas e salão de jogos.

As circulações verticais são separadas em duas escadas e uma rampa: a escada helicoidal de serviço que liga a lavanderia à sala de almoço, a escada social que liga o terraço inferior ao superior e as rampas que ligam a área de estar

ao salão de jogos. É o único projeto residencial de Millan em que a solução de circulação em rampas aparece desenhada. A escada de serviços está integrada à volumetria da casa e não há circulação periférica ao redor do vazio central de acesso. A rampa de posição central em planta não é o acesso à casa, que está dividido em um pontilhão que faz a ligação em nível por uma das laterais do pavimento superior com o terreno, e na escada que liga o terraço inferior ao terraço da sala de estar.

O detalhamento desta casa, assim como nas residências Gertrudes Wagner e Carlos Millan, mostra algumas variações em relação a projetos anteriores, como a unidade volumétrica do bloco suspenso quebrada pela abertura do vazio das rampas; a caixilharia da cozinha linear, protegida por quebra-sóis em lâminas fixas verticais de concreto, de abertura convencional e largura de parede a parede com uma faixa de caixilhos sob a pia recuada em relação à fachada e outra da pia até a laje de forro; os caixilhos com abertura de correr das áreas sociais e dos dormitórios, do piso ao teto e de parede a parede com grandes planos de vidro, ou com peitoril e protegidos por caixas de concreto e por lâminas de quebra-sol basculantes Eternit; as formas livres e independentes no térreo. Outros detalhes construtivos, assim como as soluções funcionais do projeto, seguem o padrão dos últimos anos de atividade de Millan, como as fachadas tratadas com variações que indicam os usos e organizações do espaço interno; a volumetria do bloco suspenso com pequenos volumes cilíndricos de iluminação zenital e da caixa d'água na cobertura; a lareira configurada como um volume independente separando ambientes; a cozinha linear; os *sheds* de iluminação zenital dos banheiros locados em posição central na planta; as gárgulas para escoamento da laje de cobertura e os detalhes de bandeiras e portas chanfradas montadas em batentes de cantoneiras de aço que interrompem a alvenaria do piso até a laje de forro. A estrutura de concreto de vãos regulares com balanços laterais é composta por lajes nervuradas e catorze pilares cilíndricos.

394

395

396

397

398

399

fig.398 / 399 estudo de planta

400

401

fig.401 planta 1º pavimento

402

403

404

405

406

407

42. Quartel General da 4ª Zona Aérea (1963 / 1964)

Av. Santos Dumont - São Paulo - SP (Campo de Marte)

não construído

Concurso fechado de anteprojetos para o edifício do Quartel General da 4ª Zona Aérea, cujo vencedor entre quatro projetos propostos foi o trabalho de Carlos Millan, que não pôde ser desenvolvido devido à interrupção de sua atividade profissional. Em um anteprojeto de poucas folhas, Millan resolve todo o programa de necessidades em desenhos na escala 1:200 nos quais estão projetadas as disposições de mobiliário de todos os ambientes do conjunto.

Para um programa de necessidades complexo, Millan propõe dois prédios implantados lado a lado sobre uma base construída contendo o térreo e o subsolo. O embasamento do conjunto é um bloco opaco limitado por paredes de concreto inclinadas com mais de três metros de altura, que trabalha como um elemento de topografia, isolando o conjunto do quartel e limitando o acesso a quatro pontos: um acesso do comando do quartel no subsolo, um acesso de serviços e dois públicos no térreo. O subsolo e o térreo contém áreas técnicas (caldeiras, caixas d'água, geradores), alojamentos, refeitórios, cozinha, depósitos, vestiários, áreas administrativas e áreas de apoio ao funcionamento do quartel. O térreo e o subsolo ocupam quase toda extensão do terreno e o espaço interno deste edifício, que forma a base do conjunto, tem variações de níveis, áreas de pé-direito duplo com iluminação zenital nos refeitórios, um jardim interno com terraço e faixas de iluminação zenital sobre os alojamentos no limite lateral. Sobre a área de alojamentos de sargentos e praças há um pavilhão de alojamento de oficiais com a volumetria e as fachadas trabalhadas como nas casas-apartamento que Millan projetava nessa época. Em outro edifício de quatro pavimentos, os espaços administrativos do quartel estão distribuídos ao redor de um vazio central com iluminação zenital que integra todos os andares. Ao lado do vazio há uma prumada de elevadores, escadas e sanitários em todos os pavimentos até o térreo. Os edifícios são de concreto aparente

de volumetria simples com volumes menores de formas livres que se destacam das coberturas e as fachadas são protegidas por lâminas de quebra-sol verticais.

No entanto, a principal qualidade deste trabalho é o método de projeto registrado no memorial, um extenso caderno com o estudo funcional profundo de todos os itens do programa de necessidades. Estudos das áreas necessárias, relações físicas e funcionais entre os espaços solicitados, estudos de disposição de mobiliário e um complexo organograma funcional mostram uma metodologia de projeto que procurou atender às solicitações do edifício por meio de uma pesquisa exaustiva de esgotamento das possibilidades. De todos os projetos da carreira de Millan este é o que tem o programa de necessidades com maior número de itens e, dado o caráter do edifício, talvez com o maior número de restrições e imposições funcionais por parte do contratante. Não há em nenhum outro projeto estudado por esta pesquisa o registro de um memorial com uma análise funcional do programa de necessidades como a feita para este projeto.

409

410

411

412

413

43. Casa da Praia da Lagoinha para Mário Masetti (1964)

Praia da Lagoinha - Ubatuba - SP

construída

A Casa da Praia da Lagoinha é, provavelmente, o último projeto completo de Carlos Millan. Implantada de frente para o mar em terreno na ponta da Praia da Lagoinha, limitado de um lado pelo Rio Lagoinha e de outro pela praia, esta casa foi concebida para ser construída em local sem nenhum recurso tecnológico e mão de obra com conhecimento de técnicas construtivas caiçaras. Millan propõe um projeto que utiliza predominantemente materiais locais com mínimo processamento devido à ausência de energia elétrica, como as bases de pedras retiradas do terreno e o madeiramento do telhado selecionado na mata local de acordo com as medidas aproximadas do projeto executivo. A simplicidade da proposta permitiu que Millan mantivesse o padrão de detalhamento de seus projetos em apenas quatro folhas tamanho A1, nas quais resolve todos os detalhes construtivos da casa: implantação, cobertura, alvenarias, áreas molhadas, piso, caixilharia, camas, armários sob as camas, mesa da sala, banco da sala, lareira e fogão a lenha.

Nesta casa de fim de semana em Ubatuba, Millan projeta três blocos independentes para funções diferentes: um bloco de planta retangular com quatro dormitórios, outro de planta circular com dois banheiros e outro de planta retangular com sala e cozinha, que são unidos por uma cobertura única de duas águas, não há circulação interna fechada. Os banheiros têm parede até a altura de 2,15 metros, porém sem forro ou fechamento algum entre topo da parede e a face inferior do telhado, formando um vazio para ventilação.

A cobertura é de telhas de barro tipo capa e canal apoiadas sobre ripas, caibros e vigas de secção circular com diâmetros aproximados, por serem cortados na região em estado bruto, de 5, 10 e 20 centímetros respectivamente. As vigas quando não estão estruturadas nas alvenarias, apóiam-se em pilares do mesmo diâmetro. As paredes são de tijolos aparentes

pintados de branco; os pisos são de tijolos, exceto nos banheiros e na cozinha, onde são de cimento pigmentado na cor azul; os dormitórios têm forro de madeira e as portas e caixilhos são de madeira pintados de azul.

Esta casa revela a coerência do arquiteto na proposta de construir de acordo com as condições tecnológicas e da mão de obra da região, respeitando o conhecimento e as habilidades do trabalhador local, é um projeto inserido na última fase da produção de Millan. Indica o pensamento do arquiteto em relação a certos materiais e técnicas construtivas transformados em paradigmas construtivos da Arquitetura Moderna.

Esta obra foi referência para uma casa¹⁵³, também na Praia da Lagoinha em Ubatuba, projetada em 1974 por Paulo Mendes da Rocha, que escreveu anos depois:

“No início dos anos 60, Carlos Millan projetou, para o engenheiro Mário Masetti, uma casa na praia da Lagoinha, em Ubatuba, que, construída em 1967, revelou-se de extraordinária beleza.

O sítio, na desembocadura do rio Lagoinha, junto ao costão e à largueza da praia, do outro lado (uma coroa junto ao mar), e a implantação da casa constituem um harmonioso e agradável conjunto de paisagem e construção, que é simples, de desenho popular interpretado com refinamento e mesmo erudição. É uma construção cabocla com programa de veraneio, uma coisa que parece sempre esteve lá, de tão singela, suave e transparente.

Essa casa marca de forma nítida o que pensam os arquitetos a respeito da modernidade, do popular e erudito, de técnicas construtivas em relação às falsas disputas dos que querem sempre estabelecer parâmetros rígidos para a criatividade e invenção na arquitetura, sem se aprofundar nas razões que orientam a produção arquitetônica significativa no nosso meio, procurando enquadrar os artistas com idiossincráticas molduras onde, de fato, os artistas não cabem.

Tempos depois, projetei a casa do Mário Masetti no Pacaembu e, amigos, ele me perguntou se eu faria uma casa ‘como aquela’ para alguém que havia comprado um lote na praia da Lagoinha. Foi assim que fiz este projeto para o médico

¹⁵³ Casa na Praia para dr. Arthemio Furlan - Ubatuba

Arthemio Furllan, como um contraponto àquela outra do Millan, onde o erudito e o popular estão em confronto não só pela via acadêmica, do meu diploma, mas também pela memória que tenho das praias e do sertão da minha terra natal, onde passei grande parte da infância.

A realização desse projeto passou por momentos de verdadeiro encantamento, quando surgiu uma dupla, marido e mulher, dona Ana e José Mineiro, exímios construtores de telhados, com todo o madeiramento tirado diretamente por eles, da mata, lavrado e montado com requintes de sabedoria que só meus desenhos não conseguiriam. Há pouco tempo refizeram todo o telhado daquela outra casa, do Carlos Millan. Sempre como dois maestros caboclos que sabem de coisas que jamais saberemos. Distâncias que teremos que sempre aproximar...”¹⁵⁴

¹⁵⁴ ROCHA, PAULO A. MENDES DA. Recordações de uma Singela Casa. *Projeto*, São Paulo, nº 125, p.89, setembro 1989

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

44. Planejamento de área industrial Indarco S.A. e Convias S.A. (1964)

Rodovia Anhangüera - Campinas - SP

não construído

Estudo de planejamento de área industrial para produção de pré moldados de concreto no local de uma antiga fazenda à margem da Rodovia Anhangüera. Millan divide o terreno em quatro zonas, três de produção e uma administrativa, organiza-o em níveis por meio de taludes, traça o sistema viário principal, e então propõe três hipóteses de ocupação segundo o programa de necessidades da indústria. Esse programa solicita edifício de administração, garagem, área de esportes, usina central de concreto e asfalto, armazéns, portarias rodoviária e ferroviária, departamento e fábrica de pré-moldados, estacionamentos para máquinas pesadas e leves, posto de abastecimento de combustíveis, oficinas de manutenção, pátios de depósito e embarque de pré-moldados. O sistemas rodoviário e ferroviário fazem a ligação entre as quatro zonas articulando o funcionamento da indústria. Este é o projeto de maior escala em toda a produção de Millan e, apesar de não ter sido concluído devido à interrupção abrupta de sua carreira, é importante notar sua capacidade de interpretação e organização dos problemas de projeto e da construção para propor soluções funcionais às solicitações dos programas de necessidades.

fig.427 propostas de ocupação - opção 2 e opção 3 / fig.428 corte esquemático fábrica de pré moldados

45. Clube de Campo da Associação Paulista de Medicina (1964)

Serra da Cantareira - Caieiras - SP

não construído

Croquis para um concurso fechado entre cinco equipes convidadas pela Associação Paulista de Medicina para desenvolvimento de anteprojetos para um clube de campo e sede de congressos. São desenhos inacabados do projeto que Millan trabalhava quando faleceu, recuperados por João Xavier, Ludovico Martino, João Carlos Cauduro e Sylvio Sawaya, esses desenhos foram apresentados no concurso a que se destinavam.

No terreno situado nas duas encostas de um vale na região norte de São Paulo, o partido de Millan propõe o acesso pela parte superior da encosta por meio de uma estrada que desce até o edifício principal, implantado sobre o vale. Concebido a partir de uma composição de elementos de concreto pré-moldados, é um edifício linear e curvo que interliga as duas encostas do vale, onde estão as quadras de esportes, piscinas, instalações de equitação e outras atividades do clube. Pelos croquis pode-se observar que este seria um grande projeto pensado em função da pré-fabricação efetiva, com montagem de componentes industrializados em série, ao contrário das propostas de pré-fabricação no canteiro de obras ou sugestões de modelos, comuns ao grupo de arquitetos paulistas do período.

O júri do concurso composto pelos arquitetos Roberto Aflalo, Pedro Paulo de Mello Saraiva e Marc Rubin, sob consultoria do arquiteto Júlio Neves, escreveu na ata: “Foi inicialmente adotada o critério de análise dos seguintes itens - primeiro: implantação, segundo: caráter e expressão arquitetônica, terceiro: circulação e adequação, quarto: sistemas construtivos, quinto: etapas de execução. Embora os concorrentes tenham apresentado trabalhos bastante elaborados principalmente no seu aspecto gráfico, nenhum anteprojeto resolveu totalmente o problema. Face às condições do terreno (topografia, orientação e visuais) a implantação mais adequada é a dos anteprojetos B [Millan] e E, sobre o espigão a leste. O anteprojeto B, além de corretamente implantado revela as preocupações do seu autor, sobre os aspectos fundamentais da

arquitetura. Os sistemas construtivos, a criação de espaços, problema de luz, de orientação etc. estão claramente esboçados neste anteprojeto. O júri sente profundamente não ter mais elementos capazes de esclarecê-lo, por terem sido apresentados somente croquis. (...) Nesta oportunidade o júri não pode deixar de consignar um voto de profundo pesar pelo trágico desaparecimento do jovem e brilhante arquiteto Carlos Barjas Millan, (anteprojeto B).”¹⁵⁵

¹⁵⁵ CLUBE de Campo e Sede de Congresso. *Acrópole*, São Paulo, nº 315, p.34-35, março 1965.

LIVROS, TESES, DISSERTAÇÕES E PERIÓDICOS ACADÊMICOS

AMARAL, ARACY. *Arte para que? A Preocupação Social na Arte Brasileira 1930-1970*. São Paulo: Nobel, 1984.

ANELLI, RENATO L. S. *Rino Levi: Arquitetura e Cidade*. São Paulo: R. Guerra, 2001.

ANELLI, RENATO L. S. *Arquitetura e Cidade na Obra de Rino Levi*. São Paulo, 1995. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

ARANTES, PEDRO F. *Arquitetura Nova – Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos Mutirões*. 2000. Trabalho Final de Graduação – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

ARGAN, GIULIO C. *Projeto e Destino*. São Paulo, Ed. Ática, 2000.

ARTIGAS, JOÃO B. V. *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: LECH – Livraria Editora Ciências Humanas, 1981.

ARTIGAS, JOÃO B. V. *Função Social do Arquiteto*. São Paulo: Nobel – Fundação Vilanova Artigas, 1989.

ARTIGAS, JOÃO B. V. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi / Fundação Vilanova Artigas, 1997.

ARTIGAS, ROSA. *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

BANHAM, REYNER. *The New Brutalism , Ethic or Aesthetic?*. London: The Architectural Press, 1966.

BASTOS, MARIA ALICE JUNQUEIRA. *Pós Brasília: Rumos da Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2003.

BAYEUX, GLORIA MARIA. *O Debate da Arquitetura Moderna Brasileira nos Anos 50*. São Paulo, 1991. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

BENEVOLO, LEONARDO. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

BUCCI, ANGELO. *Anhangabaú, o Chá e a Metrópole*. São Paulo, 1998. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

CAMARGO, MÔNICA J. *Joaquim Guedes*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

CAMARGO, MÔNICA J. *Princípios de Arquitetura Moderna na Obra de Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo, 2000. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

CLARO, Mauro. *Unilabor: Desenho Industrial, Arte Moderna e Autogestão Operária*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

CORONA, EDUARDO; LEMOS, CARLOS A. C. *Dicionário da Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Edart, 1972.

COSTA, LÚCIO. *Registro de uma Vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, LÚCIO. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre: Gráfica da UFRS, 1962.

CURTIS, WILLIAM. *Modern Architecture since 1900*. London: Phaidon, 1996.

FICHER, SYLVIA. *Ensino e Profissão. O Curso de Engenheiro Arquiteto da Escola Politécnica de São Paulo*. São Paulo, 1989. Tese (Doutorado) – Departamento de História - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

FICHER, SYLVIA; ACAYABA, MARLENE M. *Arquitetura Moderna Brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982.

FITCH, JAMES M. *Walter Gropius*. New York: Goerge Braziller, 1960.

FRAMPTON, KENNETH. *História Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

GIEDION, SIEGFRIED. *Espacio, Tiempo y Arquitectura*. São Paulo, FAU, 1964.

GOODWIN, PHILIP L. *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*. New York: The Museum of Modern Art, 1943.

GUARNIERI, LIBERO. *L'Evoluzione Dell'Architettura Moderna*. Milano: Görlich Editore, 1954.

Índice de Arquitetura Brasileira 1950/1970. São Paulo: FAUUSP, 1974.

Índice de Arquitetura Brasileira 1971/1980. São Paulo: FAUUSP, 1982.

Índice de Arquitetura Brasileira 1981/1983. São Paulo: FAUUSP, 1992.

Índice de Arquitetura Brasileira 1984/1989. São Paulo: FAUUSP, 1995.

Índice de Arquitetura Brasileira 1994/1995. São Paulo: FAUUSP, 2000.

IRIGOYEN, ADRIANA. *Wright e Artigas – Duas Viagens.* São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

JENCKS, CHARLES. *Le Corbusier And The Continual Revolution in Architecture.* New York: The Monacelli Press, 2000.

KAMITA, JOÃO MASAO. *Vilanova Artigas.* São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

KOPP, ANATOLE. *Quando o Moderno Não Era Um Estilo e Sim Uma Causa.* São Paulo: Nobel/EDUSP, 1990.

KOURY, ANA PAULA. *Grupo Arquitetura Nova.* São Carlos, 1999. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo.

LE CORBUSIER. *Os Três Estabelecimentos Humanos.* São Paulo: Perspectiva, 1979.

LE CORBUSIER. *A Carta de Atenas.* São Paulo: HCITEC/EDUSP, 1993.

LE CORBUSIER. *Por Uma Arquitetura.* São Paulo: Perspectiva, 1981.

LEMOS, CARLOS A. C. *Alvenaria Burguesa: Breve História da Arquitetura Residencial de Tijolos em São Paulo a partir do Ciclo Econômico Liderado pelo Café*. São Paulo: Nobel, 1985.

LEMOS, CARLOS A. C. *Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos: EDUSP, 1979.

LEMOS, CARLOS A. C. *Casa Paulista: História das Moradias Anteriores ao Ecletismo Trazido Pelo Café*. São Paulo: EDUSP, 1999.

LEMOS, CARLOS A. C. O Morar no Modernismo Paulistano. *O Caderno de São Paulo*. São Paulo: Rhodia, 1979.

MACHADO, LÚCIO GOMES. *Rino Levi e a Renovação da Arquitetura Brasileira*. São Paulo, 1992. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Mapa Falk – Mapa da Cidade De São Paulo. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1952.

MINDLIN, HENRIQUE F. *Modern Architecture in Brazil*. Rio de Janeiro: Colibri, 1956.

MONTANER, JOSEP M. *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la Segunda Mitad del Siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993.

MONTANER, JOSEP M. *La Modernidad Superada – Arquitectura, Art y Pensamiento del Siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

NEUTRA, RICHARD. *Arquitetura Social em Países de Clima Quente*. São Paulo: Gerth Todtman, 1948.

OCKMAN, JOAN; EIGEN, EDWARD. *Architecture Culture 1943-1968 – A Documentary Anthology*. New York: Columbia University and Rizzoli International, 1993.

PEVSNER, NIKOLAUS. *Os Pioneiros do Desenho Moderno*. Lisboa – Rio de Janeiro: Editora Ulisseia, 1962.

SANTOS, PAULO F. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Barra do Piraí: Fundação Educ. Rosemar Pimentel, 1977.

SERGEANT, JOHN. *Frank Lloyd Wright's Usonian Houses: the Case for Organic Architecture*. New York, Whitney Library of Design, 1976.

THOMAZ, DALVA E. *Um Olhar Sobre Vilanova Artigas e Sua Contribuição à Arquitetura Brasileira*. São Paulo, 1997.
Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

WISNIK, GUILHERME. *Lucio Costa – Entre o Empenho e a Reserva*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

ZEIN, RUTH VERDE. *Arquitetura Brasileira, Escola Paulista e as Casas de Paulo Mendes da Rocha*. Porto Alegre, 2000.
Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

ZEVI, BRUNO. *Historia da Architectura Moderna*. Lisboa, Arcádia, 1970.

ZEVI, BRUNO. *Towards na Organic Architecture*. London, Faber and Faber, 1949.

PERIÓDICOS

ACAYABA, MARLENE MILAN. Brutalismo Caboclo e as Residências Paulistas. *Projeto*, 73, 1985, p.46-48.

ACAYABA, MARLENE M. Dois Arquitetos, Duas Experiências. *Projeto*, 85, 1986, p. 72-75.

ACAYABA, MARLENE M. Reflexões Sobre o Brutalismo Caboclo. *Projeto*, 86, 1986, p. 68-70.

ARTIGAS, ROSA C.; THOMAZ, DALVA. Sobre Brutalismo, Mitos e Bares (Ou de Como se Consagrar Uma Impropriedade). *AU – Arquitetura e Urbanismo*, 17, 1988. p. 61-63.

COMAS, CARLOS E. A Legitimidade da Diferença. *AU Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, 55, p.51, agosto-setembro 1994

COSTA, LÚCIO. Presença de Le Corbusier. *Arquitetura Revista*, 5, 1987.

FERRO, SÉRGIO. Arquitetura Nova. *Teoria e Prática*, São Paulo, 1, 1967.

FERRO, SÉRGIO e LEFÈVRE, RODRIGO. Proposta Inicial para um Debate: Possibilidades de Atuação. *Encontros GFAU* 63. GFAU, São Paulo, 1963.

KATINSKY, JULIO. Arquitetura Paulista, Uma perigosa Montagem Ideológica. *AU Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, 17, p.70, abril-maio 1988

LEFÈVRE, RODRIGO. Uma Crise em Desenvolvimento. *Acrópole*, São Paulo, 333, outubro 1966

Módulo, Rio de Janeiro, v.3, 16, p. 36-39, dezembro 1959.

NIEMEYER, OSCAR. Depoimento. *Módulo*, Rio de Janeiro, v.2, 9, p.3, fevereiro 1958

NIEMEYER, OSCAR. Forma e Função na Arquitetura. *Módulo*, Rio de Janeiro, v.4, 21, p.4, dezembro 1960.

REINER, LÉLIO M. Jacob Ruchti em Questionamento. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, 12, 1987. p. 44-46.

SANTOS, PAULO F. A Arquitetura Moderna e suas Raízes. *Arquitetura Revista*, 5, 1987.

WOLF, JOSÉ. Uma Pedra no Caminho, Depoimento Abrahão Sanovicz. *AU Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, 17, p.55,56, abril-maio 1988

ZEIN, RUTH VERDE. As Tendências e Discussões do Pós Brasília. *Projeto*, 53, 1983, p.81.

ZEIN, RUTH VERDE. Le Corbusier e a Arquitetura Paulista. *Projeto*, São Paulo, 102, p.116, agosto 1987

LIVROS, TESES, DISSERTAÇÕES E PERIÓDICOS ACADÊMICOS

ACAYABA, MARLENE M. *Branco & Preto: Uma História de Design Brasileiro nos Anos 50*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.

ACAYABA, MARLENE M. *Residências em São Paulo*. São Paulo: Projeto, 1986. p.157-172,197-206.

ARTIGAS, JOÃO B. V. Em Homenagem Póstuma ao Arquiteto Carlos Millan. In: *Catálogo 8ª Bienal de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1965. p.421-423.

BRUAND, YVES. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981. p.310-312.

BRUNA, PAULO J. V. Carlos Millan. In: *Catálogo de Desenhos de Arquitetura da Biblioteca da FAUUSP*. São Paulo: FAUUSP / Vitae, 1988, p.91-105.

CAMARGO, MÔNICA J. *Joaquim Guedes*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p.16, 42, 43, 122, 123.

FAGGIN, CARLOS A. M. *Carlos Millan: Itinerário Profissional de um Arquiteto Paulista*. São Paulo, 1992. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

FAGGIN, CARLOS A. M. Carlos Millan: Uma Leitura de Alguns Projetos Escolhidos. *Sinopses*, São Paulo, nº 10, p.11-61, janeiro 1987.

FAGGIN, CARLOS A. M. O Ateliê na Formação do Arquiteto: Uma Análise Crítica do Documento Apresentado por Carlos Millan na FAUUSP, em 1962. *Sinopses*, São Paulo, p.130-132, 1993. Número especial.

FICHER, SYLVIA; ACAYABA, MARLENE M. *Arquitetura Moderna Brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982. p.58,59.

FUTAGAWA, YUKIO (org.). *Global Interior #2 Houses in Latin America*. Tokyo: A.D.A. EDITA, 1972. p.40-47.

MILLAN, CARLOS B. *O Ateliê na Formação do Arquiteto*. São Paulo: FAUUSP, 1962.

PAGLIA, DANTE (org.). *Arquitetura na Bienal de São Paulo*. São Paulo: EDIAM, 1951.

SEGAWA, HUGO. *Arquitetura no Brasil 1900 - 1990*. São Paulo: EDUSP, 2002. p.150,151.

USP. O Espaço da USP: Presente e Futuro. São Paulo: EDUSP, 1985. p.50-67.

XAVIER, ALBERTO; LEMOS, CARLOS; CORONA, EDUARDO. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo: Pini, 1983.

PERIÓDICOS - REVISTAS E JORNAIS

Revistas

AUF Eine Fazenda In Itatiba. *Architektur & Wohnen*, Hamburg, nº 1, p.200-203, sommerhalbjahr 1973.

BASTOS, PAULO. Depoimento Sobre Carlos Millan. *Acrópole*, São Paulo, nº 332, p.19, setembro 1966.

BRANCO & Preto: Decorações e Artesanato. *Acrópole*, São Paulo, nº 177, p.330-331, fevereiro 1953.

BRANCO & Preto Decorações e Artesanato Ltda. *AD - Arquitetura e Decoração*, São Paulo, nº 1, p.24-26, agosto-setembro 1953.

CASA de Praia. *Acrópole*, São Paulo, nº 332, p.40-42, setembro 1966.

CLUBE de Campo e Sede de Congresso. *Acrópole*, São Paulo, nº 315, p.30-35, março 1965.

CLUBE Paineiras do Morumbi. *Acrópole*, São Paulo, nº 332, p.26-30, setembro 1966.

CLUBE Paineiras do Morumbi. *A Construção São Paulo*, São Paulo, nº 1741, p.22, junho 1981.

CORONA, EDUARDO. Carlos Millan . *Acrópole*, São Paulo, nº 312, p.32, novembro-dezembro 1964.

CURRICULUM Vitae. *Acrópole*, São Paulo, nº 317, p.21, maio 1965.

DECORAÇÃO de Um Apartamento. *Acrópole*, São Paulo, nº 242, p.72-73, novembro 1958.

EDITORIAL. *Pilotis*, São Paulo, nº 3, p.1, setembro 1949.

EINE Blockhütte In Ubatuba. *Architektur & Wohnen*, Hamburg, nº 1, p.210-211, sommerhalbjahr 1973.

FAGGIN, CARLOS A. M. Carlos Millan: O Traço que Permanece. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, nº 54, p.97-104, junho-julho 1994.

GRUPO Residencial. *Acrópole*, São Paulo, nº 332, p.24-25, setembro 1966.

IGREJA em São Caetano, SP. *Acrópole*, São Paulo, nº 317, p.33-35, maio 1965.

JOCKEY Club de São Paulo. *Módulo*, Rio de Janeiro, v.3, nº 16, p. 36-39, dezembro 1959.

PLANEJAMENTO Industrial. *Acrópole*, São Paulo, nº 332, p.38-39, setembro 1966.

RESIDÊNCIA no Alto da Boa Vista em Santo Amaro. *AD - Arquitetura e Decoração*, São Paulo, nº 5, p.12-15, maio-junho 1954.

RESIDÊNCIA no Alto dos Pinheiros (Habitação Individual – Menção Honrosa). *Acrópole*, São Paulo, nº 276, p.420-423, novembro 1961.

RESIDÊNCIA no Alto de Pinheiros. *Acrópole*, São Paulo, nº 317, p.29-32, maio 1965.

RESIDÊNCIA Antônio D'Elboux. *A Construção São Paulo*, São Paulo, nº 1755, p.25, setembro 1981.

RESIDÊNCIA do Arquiteto. *Acrópole*, São Paulo, nº 317, p.40-44, maio 1965.

RESIDÊNCIA do Arquiteto Rodolfo Ortenblad Filho. *AD - Arquitetura e Decoração*, São Paulo, nº 20, p.20-22, novembro-dezembro 1956.

RESIDÊNCIA Barroquinha do Salmorão. *Acrópole*, São Paulo, nº 332, p.36-37, setembro 1966.

RESIDÊNCIA no Brooklin. *Acrópole*, São Paulo, nº 332, p.20-21, setembro 1966.

RESIDÊNCIA Eternit. *Acrópole*, São Paulo, nº 332, p.22-23, setembro 1966.

RESIDÊNCIA no Jardim Europa. *AD - Arquitetura e Decoração*, São Paulo, nº 24, p.4-7, julho-agosto 1957.

RESIDÊNCIA no Morumbi. *Acrópole*, São Paulo, nº 317, p.36-39, maio 1965.

RESIDÊNCIA no Morumbi. *Acrópole*, São Paulo, nº 332, p.31-33, setembro 1966.

RESIDÊNCIA Nadir de Oliveira. *A Construção São Paulo*, São Paulo, nº 1737, p.24, maio 1981.

RESIDÊNCIA em Perdizes. *Acrópole*, São Paulo, nº 317, p.23-27, maio 1965.

RESIDÊNCIA Roberto Millan. *A Construção São Paulo*, São Paulo, nº 1737, p.23, maio 1981.

ROCHA, PAULO A. MENDES DA. Recordações de uma Singela Casa. *Projeto*, São Paulo, nº 125, p.89, setembro 1989.

SABBAG, HAYFA Y. Millan, a Sensatez Prevalece. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, nº 17, p.72-76, abril-maio 1988.

SAWAYA, SYLVIO. *AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, nº 17, p.77, abril-maio 1988.

SEDE Social do Jockey Club de São Paulo. *Acrópole*, São Paulo, nº 259, p.159-165, junho 1960.

SERAPIÃO, FERNANDO. Restauração Recupera Obra “Caiçara” da Escola Paulista. *Projeto-Design*, São Paulo, nº 294, p.56-57, agosto 2004.

TEATRO Didático. *Acrópole*, São Paulo, nº 332, p.34-35, setembro 1966.

WILHEIM, JORGE. Meu caro Millan. *Acrópole*, São Paulo, nº 317, p.21-22, maio 1965.

Jornais

AUTO Caiu no Rio: 4 Mortos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 8 dez. 1964. Caderno 2, p.19.

CAPELA dos Estudantes Dominicanos. *O São Paulo*, São Paulo, 2 junho 1957. p. central.

CARLOS Millan. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 24 dez. 1964. Caderno 2, p.2.

CLUBE Paineiras do Morumby. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 8 junho 1961. p.17.

ESTUDO Revela Modernismo de Carlos Millan. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 nov. 1992. Cotidiano, Caderno 3, p. 3.

JARDANOVSKI, ISAAC. A Arquitetura Brutalista em São Paulo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 set. 1961. Caderno 2, p.7.

NOVOS Projetos Incluídos no Plano da Cidade Universitária de São Paulo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 maio 1961. p.20.

PEDRA Mata Família Inteira no Rio. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 dez. 1964. Caderno 1, p.1.

VENCEDORES do Concurso do Jóquei Respeitaram o Largo do Ouvidor. *Folha da Manhã*, São Paulo, 31 maio 1959. p.4.

ENTREVISTAS

ACAYABA, MARCOS A. *Marcos de Azevedo Acayaba*: Depoimento [30 março 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

ACAYABA, MARLENE M. *Marlene Milan Acayaba*: Depoimento [agosto 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

AZEVEDO, DOMINGOS. *Domingos Azevedo*: Depoimento [04 maio 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

BARROS, ARY Q. *Ary de Queiroz Barros*: Depoimento [17 jun. 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

BASTOS, PAULO. *Paulo Bastos*: Depoimento [18 fev. 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

BRUNA, PAULO. *Paulo Bruna*: Depoimento [19 set. 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

DEL NERO, JOÃO A. *João Antonio Del Nero*: Depoimento [03 maio 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

DUCHÊNE, GERARD F. *Gerard François Duchêne*: Depoimento [março 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

FAGGIN, CARLOS A.M. *Carlos Augusto Mattei Faggin*: Depoimento [junho 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

FEITOSA, GABRIEL O. *Gabriel Oliva Feitosa*: Depoimento [14 abril 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

FERRO, SÉRGIO. *Sérgio Ferro*: Depoimento [04 nov. 2004]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

GUEDES, JOAQUIM. *Joaquim Guedes*: Depoimento [23 fev. 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.

JOSAPHAT, CARLOS. *Carlos Josaphat*: Depoimento [março 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

- KATINSKY, JULIO R. *Julio Roberto Katinsky*: Depoimento [16 junho 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.
- LEMOs, CARLOS A.C.. *Carlos Alberto Cerqueira Lemos*: Depoimento [30 março 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.
- MAITREJEAN, JON A.V. *Jon Andoni Vergareche Maitrejean*: Depoimento [06 abril 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.
- OHTAKE, RUY. *Ruy Ohtake*: Depoimento [05 abril 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.
- ROCHA, PAULO A.M. *Paulo Archias Mendes da Rocha*: Depoimento [02 março 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.
- SAWAYA, SYLVIO B. *Sylvio de Barros Sawaya*: Depoimento [15 março 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.
- WILHEIM, JORGE. *Jorge Wilhelm*: Depoimento [22 fev. 2005]. Entrevistador: Sergio Matera. São Paulo.
- XAVIER, JOÃO. *João Xavier*: Depoimento [22 março 2005]. Entrevistador: Maurício Petrosino. São Paulo.

MEIO ELETRÔNICO

CAMARGO, MÔNICA J. *Arquiteto Miguel Forte, 1915-2002*. Vitruvius, São Paulo, nov. 2002. Seção Arquitextos.

Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp158.asp>

Acesso em: 20 out. 2004.

CLARO, MAURO. *Recuperação e Restauo da Capela Cristo Operário: Uma Obrigação*. Vitruvius, São Paulo, julho 2001.

Seção Minha Cidade. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc025/mc025.asp>

Acesso em: 22 ago. 2005.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA	FONTE
1	<i>Acrópole</i> , São Paulo, nº 317, maio 1965
2, 3, 4, 5, 6	ACAYABA, MARLENE M. <i>Branco & Preto: Uma História de Design Brasileiro nos Anos 50</i> . São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.
7	fotografia João Xavier
8	<i>AD - Arquitetura e Decoração</i> , São Paulo, nº 1, agosto-setembro 1953
9, 10, 11, 12	BANHAM, REYNER. <i>The New Brutalism, Ethic or Aesthetic?</i> . London: The Architectural Press, 1966.
13	fotografia João Xavier
14	PAGLIA, DANTE (org.). <i>Arquitetura na Bienal de São Paulo</i> . São Paulo: EDIAM, 1951.
15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
38, 39, 40	fotografia Sergio Matera
41	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
42, 43, 44	fotografia Sergio Matera
45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
54	desenho fotografado - acervo biblioteca FAUUSP
55, 56, 57, 58, 59, 60	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
61	<i>Acrópole</i> , São Paulo, nº 332, setembro 1966

62	desenho fotografado - acervo biblioteca FAUUSP
63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
79, 80, 81, 82	desenho fotografado - acervo biblioteca FAUUSP
83, 84, 85	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
86, 87	fotografia Sergio Matera
89, 90, 91, 92	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
93	fotografia Sergio Matera
94	<i>Acrópole</i> , São Paulo, nº 332, setembro 1966
95, 96, 97, 98, 99	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
100, 101	arquivo Marta Del Nero Millan
102, 103	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
104	desenho fotografado - acervo biblioteca FAUUSP
105, 106, 107	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
108, 109	fotografia Sergio Matera
110, 111	arquivo Marta Del Nero Millan
112	arquivo Marta Del Nero Millan
113, 114, 115	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
116	arquivo Marta Del Nero Millan
117, 18, 119	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
120	desenho escaneado arquivo Marta Del Nero Millan
121, 122, 123, 124, 125, 126	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
128, 129, 130, 131, 132, 133	fotografia Sergio Matera
134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP

146, 147, 148, 149, 150	fotografia Sergio Matera
151, 152, 153	fotografia João Xavier
154	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
156, 157, 158, 159, 160	fotografia Sergio Matera
161	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
162, 163	fotografia João Xavier
164	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
165, 166, 167, 168, 169	fotografia Sergio Matera
170	fotografia João Xavier
171, 172	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
173, 174, 175, 176	fotografia João Xavier
177, 178, 179, 180, 181, 182	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
183	fotografia João Xavier
184	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
185	fotografia João Xavier
186	
187, 188, 89, 190	arquivo Marta Del Nero Millan
191	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
192	arquivo Marta Del Nero Millan
193,194	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
195, 196	arquivo Marta Del Nero Millan
197	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
199, 200, 201, 201	fotografia João Xavier

203, 204, 205, 206	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
207, 208, 209, 210	fotografia Sergio Matera
212, 213, 214	fotografia João Xavier
215, 216, 217, 218	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
219, 220, 221, 222	fotografia João Xavier
223	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
224	fotografia Sergio Matera
225, 226	ACAYABA, MARLENE M. <i>Residências em São Paulo</i> . São Paulo: Projeto, 1986.
227, 228	fotografia Sergio Matera
229	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
230	<i>Acrópole</i> , São Paulo, nº 332, setembro 1966
231, 232, 233, 234	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
235	<i>Acrópole</i> , São Paulo, nº 332, setembro 1966
236, 237	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
238, 239, 240, 241	fotografia João Xavier
242, 243, 244, 245, 246	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
247, 248	fotografia João Xavier
249	<i>Acrópole</i> , São Paulo, nº 332, setembro 1966
250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
262, 263, 264	<i>Acrópole</i> , São Paulo, nº 317, maio 1965
265, 266, 267, 268, 269	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
270, 271, 272, 273	arquivo Marta Del Nero Millan

274, 275, 276, 277	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
278	arquivo Marta Del Nero Millan
279	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
280, 281, 282	Fotografia Maurício Petrosino
283, 284, 285	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
286, 287, 288	fotografia João Xavier
289	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
290, 291, 292, 293, 294	fotografia João Xavier
295, 296, 297	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
298	arquivo Marta Del Nero Millan
299, 300	fotografia João Xavier
301	arquivo Marta Del Nero Millan
302, 303, 304	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
305	fotografia João Xavier
306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
315, 316, 317, 318	fotografia João Xavier
319	ACAYABA, MARLENE M. op.cit.
320, 321	fotografia João Xavier
322	ACAYABA, MARLENE M. op.cit.
323,324	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
325	acervo biblioteca FAUUSP
326, 327, 328, 329, 330, 331	fotografia Sergio Matera
332	ACAYABA, MARLENE M. op.cit.

333	fotografia João Xavier
334, 335	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
336	ACAYABA, MARLENE M. op.cit.
337, 338	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
339	fotografia João Xavier
341, 342, 343, 344, 345, 348, 349, 350, 351	fotografia Sergio Matera
352	arquivo Antonio Jorge Rizkallah
353, 354, 355, 357, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369	desenho fotografado - acervo biblioteca FAUUSP
370, 371, 372, 373	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 385, 386, 387, 388, 389	fotografia João Xavier
390, 391, 392, 393	desenho fotografado - acervo biblioteca FAUUSP
394, 395	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
396	desenho fotografado - acervo biblioteca FAUUSP
397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
408, 409, 410, 411, 412, 413	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
414, 415, 416	<i>Projeto-Design</i> , São Paulo, n° 294, agosto 2004
417, 418, 419, 425	<i>Architektur & Wohnen</i> , Hamburg, n° 1, sommerhalbjahr 1973.
420, 421, 422, 423, 424, 426, 427, 428	desenho escaneado - acervo biblioteca FAUUSP
429	desenho fotografado - acervo biblioteca FAUUSP

ARQUIVO DE PROJETOS DA BIBLIOTECA DA FAUUSP – CARLOS BARJAS MILLAN

A pesquisa e documentação do arquivo de projetos de Carlos Millan do acervo da biblioteca da FAUUSP está organizada na tabela a seguir, na qual os projetos estão separados em ordem cronológica e nas seguintes categorias de uso:

- uso residencial: projetos;
- uso residencial: reformas e estudos preliminares;
- uso misto: comercial e residencial;
- edifícios comerciais: projetos e estudos preliminares;
- escolas: projetos e estudos preliminares;
- clubes de lazer: projetos e estudos preliminares;
- igrejas e conventos: projetos e estudos preliminares;
- quartéis militares: projetos e estudos preliminares;
- indústrias: projetos e estudos preliminares;
- outros.

USO RESIDENCIAL | PROJETOS

01.	projeto	data
	Residência Orôncio V. Arruda (co-autoria de L. R. Carvalho Franco e Sidney S. Fonseca)	1951
	endereço	
	Araraquara - SP	
	obra executada	estado de conservação
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo	PE M611 728.3 ar

02.	projeto	data
	Residência Olivo Gomes (co-autoria de L. R. Carvalho Franco e Sidney S. Fonseca)	1951
	endereço	
	R. Rui Barbosa - São José dos Campos - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo: plantas, cortes, fachadas, perspectivas, desenhos de apresentação na Bienal	PE M611 728.3 g

03.	projeto	data
	Residência Erico J. Siriuba Stickel (co-autoria de Miguel Forte e Galiano Ciampaglia)	aprox. 1952 / 1954
	endereço	
	Morumbi - São Paulo – SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto: plantas, perspectivas e fachadas	PE M611 728.3 st

04.	projeto	data
	Residência Tomás Marinho de Andrade (colaboração de Ary de Queiroz Barros)	1952 / 1953
	endereço	
	R. Ampélio Dionísio Zocchi – Morumbi - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	demolida
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto: plantas, cortes, fachadas, 3 perspectivas e projeto estrutural	PE M611 728.3 ma

05.	projeto	data
	Residência Márcio Munhoz Filho (colaboração de Ary de Queiroz Barros)	aprox. 1952 / 1953
	endereço	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto, 5 perspectivas	PE M611 728.3 mun

06	projeto	data
	Residência Plínio Junqueira (colaboração de Ary de Queiroz Barros) ¹²⁵	1953
	endereço	
	R. Eng. Luiz Machado Pedrosa, 134 x R. Eng. Luiz Pereira de Almeida - Jardim América - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim, gradil substituído por muro e portões, mudança de revestimentos	bom
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo, projeto estrutural	PE M611 728.3 j

07	projeto	data
	Residência Oswaldo Mitsuo Fujiwara	1954 / 1955
	endereço	
	R. Loureiro da Cruz x R. Urano – Aclimação - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	demolida
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo (117 folhas), projeto de prefeitura	PE M611 728.3 fuj

08	projeto	data
	Residência Júlio Geraldo de Andrade Arantes	1954 / 1955
	endereço	
	R. Principado de Mônaco, 187 – Pacaembu - São Paulo – SP (antigo Loteamento da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia – rua 6, quadra 10, lote 26)	
	obra executada	estado de conservação
	sim	regular
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo, perspectiva e projeto de prefeitura reformas, volumetria original, mudança dos muros e gradis, nova garagem	PE M611 728.3 ara

09.	projeto	data
	Residência Rossi (co-autoria de Joaquim Guedes)	1954 / 1955
	endereço	
	Perdizes – São Paulo	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo em 5 folhas	PE M611 728.3 ro

10.	projeto	data
	Residência Bernard Poulenc	1956
	endereço	
	São José dos Campos - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo, cálculo estrutural	PE M611 728.3 p

11.	projeto	data
	Residências para Ericsson do Brasil	1956
	endereço	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto: plantas, cortes e fachadas	PE M611 728.3 Er

12.	projeto	data
	Residência Maria Aparecida Azevedo	aprox. 1956 / 1957
	endereço	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto: plantas e fachadas	PE M611 728.3 az

13.	projeto	data
	Residência José Luiz Freitas Valle	1956 / 1957
	endereço	Av. Indianópolis 1963 - Planalto Paulista - São Paulo - SP
	obra executada	estado de conservação
	sim, reformada, mudança de uso, mudança volumetria e fachada, mudança espaço interno	modificada
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo, projeto de prefeitura, cálculo estrutural	PE M611 728.3 f

14.	projeto	data
	Residência Alberto Muijaert	1956 / 1957
	endereço	R. Silvia Celeste de Campos, 128 - Alto de Pinheiros - São Paulo - SP
	obra executada	estado de conservação
	sim	bom
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo, projeto de prefeitura, estudos	PE M611 728.3 muy

15.	projeto	data
	Residência Gabriel Oliva Feitosa	1957
	endereço	R. Padre Antonio Tomás, 108 - Perdizes - São Paulo - SP
	obra executada	estado de conservação
	sim	bom
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo, projeto de prefeitura, anteprojeto, 2 perspectivas	PE M611 728.3 o

16.	projeto	data
	Residência João Marino	1958
	endereço	Av. Copacabana - Praia da Lagoinha - Ubatuba - SP
	obra executada	estado de conservação
	sim	bom
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo e planta de localização	PE M611 728.7 m

17.	projeto	data
	2 Residências à Rua Ibirajá para Luiz Antonio do Amaral (co-autoria de Joaquim Guedes)	aprox. 1957 / 1958
	endereço	R. Ibirajá, 334 e 342 - Jabaquara - São Paulo - SP
	obra executada	estado de conservação
	sim, algumas reformas, grades de segurança, garagem com portão com arco, beiral de telha ondulada, nº 342 descaracterizada	ruim (334), modificada (342)
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo e projeto de prefeitura	PE M611 728.3 i

18.	projeto	data
	3 residências para José Olympio Ferreira Maia (co-autoria de Joaquim Guedes)	aprox. 1957 / 1958
	endereço	Rua Nova York x Rua Flórida - Brooklin Paulista - São Paulo - SP
	obra executada	estado de conservação
	sim, algumas reformas	modificadas
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo e projeto de prefeitura	PE M611 728.3 n

19.	projeto	data
	Edifício de apartamentos para Mário Masetti (Edifício Lagoinha)	1959 / 1960
	endereço	Rua Arthur de Azevedo, 32 - Cerqueira César - São Paulo - SP
	obra executada	estado de conservação
	sim, algumas reformas	bom
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo	PE M611 728.1 e

20.	projeto	data
	Residência Roberto Millan	1960
	endereço	R. Alberto Faria, 646 - Alto de Pinheiros - São Paulo - SP
	obra executada	estado de conservação
	sim	bom
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	estudos e croquis, projeto de prefeitura (1º e 2º projetos), projeto estrutural e projeto executivo	PE M611 728.3 mir

21.	projeto	data
	Residência Horst Muller Carioba	1960
	endereço	R. Sonia Ribeiro, 1022 (antiga R. Caiubi) - Brooklin - São Paulo - SP
	obra executada	estado de conservação
	sim, algumas reformas	bom
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	estudos, projeto estrutural e projeto executivo	PE M611 728.3 mu

22.	projeto	data
	Residência Aécio Arouche de Toledo	1960
	endereço	Av. Rep. do Líbano x R. Com. Ismael Guilherme - Ibirapuera - São Paulo - SP
	obra executada	estado de conservação
	sim, descaracterizada, mudança de uso, mudança na volumetria e na fachada, mudança no espaço interno	modificada
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo, projeto de prefeitura	PE M611 728.3 a

23.	projeto	data
	Residência Nadyr de Oliveira	1960 / 1961
	endereço	R. das Açucenas, 10 - Cidade Jardim - São Paulo - SP
	obra executada	estado de conservação
	sim	bom
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo, projeto estrutural	PE M611 728.3 ol

24.	projeto	data
	Residência Eternit Cimento Amianto S.A. (pré-fabricação)	1960 / 1961
	endereço	Av. dos Autonomistas (antiga Estrada de Itu, 7962) - Osasco - SP
	obra executada	estado de conservação
	sim	demolida
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo , estudos e projeto de prefeitura	PE M611 728.3 et

25.	projeto	data
	Grupo Residencial Omar Penna Moreira (10 casas)	1961
	endereço	
	R.Pascal (antiga R. Machado de Assis) - entre R. Vicente Leporace (antiga R. Santa Rita) e R. Cristovão Pereira – Brooklin - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim, conjunto descaracterizado, algumas unidades próximas do original	modificado
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo , estudos e projeto de prefeitura	PE M611 728.3 gr

26.	projeto	data
	Residência Antonio D'Elboux	1962
	endereço	
	R. Ministro Godói, 1610 – Perdizes - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	bom
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo, estudos e projeto de prefeitura	PE M611 728.3 e

27.	projeto	data
	Residência Antonio Jorge Rizkallah	1962 / 1963
	endereço	
	R. Guadalupe, 387 - Jardim América - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim, mudança revestimentos, construções no quintal (projeto de Lamadrid), muros e portões	bom
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto de prefeitura	PE M611 728.3 r

28.	projeto	data
	Residência Carlos Millan	1959 / 1964
	endereço	
	R. dos Limantos – Morumbi - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo	PE M611 728.3 mc

29.	projeto	data
	Casa da Praia da Lagoinha para Mário Masetti	1964
	endereço	
	Praia da Lagoinha - Ubatuba - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	bom
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo, 1 folha desenho a mão :planta, cortes e fachadas	PE M611 728.7 L

30.	projeto	data
	Residência Gertrudes Elisabeth Wagner	1964
	endereço	
	Av. Giovanni Gronchi, 3840 x R. Albuquerque Lins, quadra 5, lotes 4,5,6,7 – Morumbi - São Paulo – SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	demolida
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	estudos, projeto executivo incompleto, projeto de prefeitura	PE M611 728.3 w

31.	projeto	data
	Residência José Malfitani	aprox. 1964
	endereço	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto: plantas e 1 perspectiva	PE M611 728.3 m

32.	projeto	data
	Residência Barroquinha do Salmorão para Olavo Sacchi	aprox. 1964
	endereço	
	provavelmente na região de Joaquim Egídio - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo, 1 perspectiva	PE M611 728.3 b

USO RESIDENCIAL | REFORMAS E ESTUDOS PRELIMINARES

33.	projeto	data
	Residência Gilberto Arruda Sampaio - reforma (co-autoria de Joaquim Guedes)	1956
	endereço	
	R. Antonio José da Silva - Jardim América - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto de prefeitura, anteprojeto: plantas	PE M611 728.3 s

34.	projeto	data
	Residência Fernando Millan - reforma	aprox. 1957
	endereço	
	R. Traipu, 1231 – Perdizes - São Paulo – SP (Q27 / L22)	
	obra executada	estado de conservação
	sim, reforma do porão – área de serviço, conserva fachadas originais com exceção da abertura de 2 portas laterais	demolida
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo original de 1945/46 de autoria de Daniele Calabi – não há desenhos de Carlos Millan	PE M611 728.3 t

35.	projeto	data
	Residência Severo Gomes – Vila Frontini - reforma	1959
	endereço	
	R. Monte Alegre, 947 – Perdizes - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim, restauro e reforma (projeto original de Bernardo Rudofsky – 1940)	demolida
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo da reforma	PE M611 728.3 v 728.3 se

36.	projeto	data
	Residência Marcelo Azevedo - reforma	1960
	endereço	
	Av. Moaci, 1371 – Indianópolis - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	projeto de prefeitura, estudos e 1 desenho de execução	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
		PE M611 728.3 aze

37.	projeto	data
	Residência Fernando Millan	1962
	endereço	
	obra executada	estado de conservação
	sim, caixa d'água enterrada na Rua Traipu (ficha 34)	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	1 folha de projeto estrutural - Eng. Gabriel Oliva Feitosa	PE M611 728.3 mif

38.	projeto	data
	Residência Gerard François Duchêne - reforma	1963
	endereço	
	R. Ilhéus, 239 – Sumaré - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto de prefeitura e estudos	PE M611 728.3 d

39.	projeto	data
	Croquis para reforma de casa de fazenda (séc.XIX) – para Fernando Millan	aprox. 1964
	endereço	
	Itatiba - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	croquis de execução	PE M611 728.67 c

40.	projeto	data
	Fazenda São Joaquim	
	endereço	
	Pereira Barreto - SP	
	obra executada	estado de conservação
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	estudo de implantação para nova sede e campo de aviação herdeiros de Fujiwara Hisato	PE M611 728.67 f

41.	projeto	data
	2 edifícios de apartamentos para Oswaldo Mitsuo Fujiwara (12 e 14 pavimentos)	
	endereço	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	estudo preliminar: plantas Construtora Azevedo Travassos Cia Ltda.	PE M611 728.1 a

USO MISTO | COMERCIAL E RESIDENCIAL

42.	projeto	data
	Edifício e lojas Banco Hipotecário Lar Brasileiro	1955
	endereço	
	R. Augusta - São Paulo – SP (local do Hotel Esplanada)	
	obra executada	estado de conservação
	não, escritórios, hotel, apartamentos e galeria comercial	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	estudo preliminar: plantas e perspectiva	PE M611 725.2 ei

43.	projeto	data
	Edifício Avenida Paulista para Rachid Milan e Paulo Camasmie	aprox. 1960
	endereço	
	Av. Paulista x Rua Pamplona - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto e perspectivas para concurso	PE M611 725.23 esc

ED. COMERCIAIS | PROJETOS E ESTUDOS PRELIMINARES

44.	projeto	data
	Escritório da Real Transportes Aéreos S.A. (colaboração de Ary de Queiroz Barros)	1953
	endereço	
	Aeroporto de Congonhas - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	demolido
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo e projeto estrutural	PE M611 725.3 e

45.	projeto	data
	Edifício sede do Jockey Clube de São Paulo (co-autoria de Jorge Wilhelm e Maurício Tuck Schneider)	1959
	endereço	
	Rua Líbero Badaró, 34 / Praça Ouvidor P.E. Silva, 33 / Rua José Bonifácio / Largo São Francisco - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto de prefeitura – 12 folhas	PE M611 725.2 ed

46.	projeto	data
	Edifício para escritórios Eternit	1962
	endereço	
	Av. dos Autonomistas (antiga Estrada de Itu) - Osasco - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	memorial e anteprojeto: plantas, cortes e fachadas	PE M611 725.23 es

ESCOLAS | PROJETOS E ESTUDOS PRELIMINARES

47.	projeto	data
	Escola em São José dos Campos (co-autoria de Paola Tagliacozzo)	aprox. 1952
	endereço	
	São José dos Campos - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto para Olivo Gomes	PE M611 727.1 e

48.	projeto	data
	IPT / USP - Edifícios: Química Analítica, Química Tecnológica, Metrologia, Náutica, Madeiras, Mecânica, Restaurante e Clube, Garagem, Almoxarifado e Assistência Social (co-autoria de Plínio Croce e Roberto Aflalo)	1954
	endereço	
	Cidade Universitária - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto: plantas, cortes, fachadas e perspectiva	PE M611 727.5 i

49.	projeto	data
	Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP Edifícios das Faculdades de Matemática, Estatística e Psicologia; Geografia, Letras e História; Ciências Sociais, Filosofia e Pedagogia; Mineralogia, Petrografia, Geologia e Paleontologia; Química Orgânica e Biológica, Inorgânica e Analítica e Físico Química; Administração, Grande Auditório, Almoxarifado e Garagem. (co-autoria de Plínio Croce, Roberto Aflalo, Galiano Ciampaglia, Jacob Ruchti, Miguel Forte e Salvador Candia)	1954
	endereço	
	Cidade Universitária - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	estudo: plantas, cortes e fachadas – 39 folhas	PE M611 727.3 fc

50.	projeto	data
	Externato Madre Alix - reforma	1958
	endereço	
	Al. Gabriel Monteiro da Silva - Jardim Paulistano - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	planta e corte esquemáticos reforma escolinha	PE M611 727.1 ex

51.	projeto	data
	Ginásio Municipal Santo Antônio da Posse (co-autoria de Galiano Ciampaglia)	1959
	endereço	
	Santo Antônio da Posse - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo	PE M611 727.1 g

52.	projeto	data
	Grupo Escolar de Guedes (co-autoria de Galiano Ciampaglia)	1959
	endereço	
	Jaguariúna - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo	PE M611 727.1 gru

53.	projeto	data
	Colégio Visconde de Porto Seguro	1959
	endereço	
	Rua Taquaral - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto, perspectivas para o concurso	PE M611 727.1 c

54.	projeto	data
	Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP	1961 / 1962
	endereço	
	Cidade Universitária - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto e projeto executivo	PE M611 727.3 f

55.	projeto	data
	Teatro da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP	1961 / 1962
	endereço	
	Cidade Universitária - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	detalhamento do teatro (parte do executivo)	PE M611 725.822 t

56.	projeto	data
	Posto Bivalente de Saúde e Puericultura (co-autoria de Galiano Ciampaglia)	1959
	endereço	
	Pontal - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo e projeto estrutural	PE M611 725.51 p

CLUBES DE LAZER | PROJETOS E ESTUDOS PRELIMINARES

57.	projeto	data
	Clube Paineiras do Morumbi	1961 / 1962
	endereço	
	Av. Dr. Alberto Penteado – Morumbi - São Paulo – SP (antiga av. de ligação entre as av. das Magnólias e av. Morumbi)	
	obra executada	estado de conservação
	parcialmente, remoção do quebra-sóis e dos volumes da cobertura no prédio da fisioterapia clubes ampliados (arq. Paulo Bastos)	modificado
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo, projeto de prefeitura, projeto estrutural, projetos de instalações	PE M611 725.85 c

58.	projeto	data
	Clube XV de Novembro de Jaú	aprox. 1962 / 1964
	endereço	
	Antiga Estrada para Itapuã - Jaú - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto (clubes, estádio, ginásio) perspectivas e terraplenagem	PE M611 725.85 cL

59.	projeto	data
	Clube de Campo da Associação Paulista de Medicina	1964
	endereço	
	Serra da Cantareira - Caieiras - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	croquis para o concurso de anteprojetos	PE M611 725.85 cLu

IGREJAS E CONVENTOS | PROJETOS E ESTUDOS PRELIMINARES

60.	projeto	data
	Noviciado dos Dominicanos - reforma (co-autoria de Joaquim Guedes)	1956 / 1957
	endereço	
	R. Caiubi, 126 – Perdizes - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	bom
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto de prefeitura e projeto executivo	PE M611 726.7 n

61.	projeto	data
	Igreja São Domingos – projeto de lay-out	1956 / 1957
	endereço	
	Uberaba - MG	
	obra executada	estado de conservação
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	2 folhas de estudo preliminar, 2 folhas de detalhamento	PE M611 726.5 ig

62.	projeto	data
	Convento dos Dominicanos - reforma (co-autoria de Liliana Guedes e Joaquim Guedes)	1957
	endereço	
	R. dos Dominicanos x R. do Ouro - Belo Horizonte - MG	
	obra executada	estado de conservação
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	estudos e projeto original do convento de 1946	PE M611 726.7 c

63.	projeto	data
	Igreja Nossa Senhora de Aparecida	1959 / 1962
	endereço	
	Rua Oriente x Rua Flórida - Vila Barcelona - São Caetano do Sul - SP	
	obra executada	estado de conservação
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto, projeto executivo, projeto de prefeitura, perspectivas	PE M611 726.5 i

QUARTÉIS MILITARES | PROJETOS E ESTUDOS PRELIMINARES

64.	projeto	data
	Quartel do 2º Exército	1964
	endereço	
	R. Manuel da Nóbrega – Ibirapuera - São Paulo	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	estudo preliminar incompleto: planta, cortes, fachadas e perspectiva – 5 folhas	PE M611 725.18 qu

65.	projeto	data
	Quartel General da 4ª Zona Aérea	1963 / 1964
	endereço	
	Av. Santos Dumont - São Paulo – SP (Campo de Marte)	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	anteprojeto e memorial (organograma funcional)	PE M611 725.18 q

INDUSTRIAS | PROJETOS E ESTUDOS PRELIMINARES

66.	projeto	data
	Plano para remodelação de fábrica	
	endereço	
	São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	estudo de planta para marcenaria	PE M611 725.4 f

67.	projeto	data
	Silos de 5.000 toneladas para CEAGESP	
	endereço	
	Itapetininga - SP	
	obra executada	estado de conservação
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	desenhos de instalação de equipamento industrial – não há desenhos do escritório de Carlos Millan	PE M611 728.952 s

68.	projeto	data
	Planejamento de área industrial Indarco S.A. e Convias S.A.	1964
	endereço	
	Via Anhangüera – Campinas - SP	
	obra executada	estado de conservação
	não	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	antiga fazenda, estudo de ocupação e movimento de terra	PE M611 725.4 p

OUTROS

69.	projeto	data
	Loja à Rua Augusta – Ouro Preto Antiquário	
	endereço	
	Rua Augusta, 1966 - São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	demolida
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	projeto executivo simplificado da loja e mobiliário	PE M611 725.21 L

70.	projeto	data
	Consultório Roberto Millan	
	endereço	
	São Paulo - SP	
	obra executada	estado de conservação
	sim	
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	executivo de mobiliário	PE M611 725.23 c

71.	projeto	data
	Móveis	
	endereço	
	obra executada	estado de conservação
	conteúdo - caixa arquivo	ref. arquivo biblioteca
	estudos e desenhos técnicos de mobiliário	PE M611 749 m

72.	projeto	data
	Croquis variados	
	endereço	
	obra executada	estado de conservação
	conteúdo - caixa arquivo Residência Carlos Millan 1 folha da Igreja de São Caetano do Sul	ref. arquivo biblioteca PE M611 c

EM HOMENAGEM PÓSTUMA AO ARQUITETO CARLOS MILLAN¹⁵⁶

Carlos Millan é um arquiteto que, desde o início de sua carreira artística, soube impor um programa de comportamento, uma linha de conduta severa, tanto quanto criadora. Essa linha, de começo orientou-o na pesquisa em arte, para mais tarde, já integrada à sua personalidade, generalizar-se para uma visão do mundo, uma posição pessoal de responsabilidade. "Branco e Preto" - talvez uma bandeira que o libertasse do ecletismo forçado resultante do relativo autodidatismo vigente entre os estudantes de sua geração. Sem o conhecimento de sua personalidade de artista e de militante da cultura, branco e preto, poderia traduzir o programa de um dogmático endurecido, preocupado com cortes muito rígidos, sem concessões. Nada disso. Para o jovem que se iniciava na vida artística era antes uma disciplina de aprendizado, um ponto de partida sem compromissos, aliado ao gosto pelas formas infinitamente simples, tanto quanto ricamente expressivas. O detalhe direto, o justo aproveitamento da técnica construtiva e o esforço de submeter os recursos de produção e as formas à natureza dos materiais que empregasse. No fundo uma tendência organicista, mas já influenciada pela presença de um desenvolvimento industrial que se deseja aproveitar e incentivar.

O lema do jovem arquiteto, com o correr dos anos, com o viver intenso, ganhou nuances - os cinzas que em germe trazia. Multiplicaram-se os meios tons, mas a raiz, rija, esta não mudou muito para maior valor de sua obra de artista assim como do homem de cultura. Salvou-o das soluções, fáceis e apressadas quando o reconhecimento de seus méritos o chamou para o sucesso profissional.

Como professor universitário foi forçado a explicar a retícula de princípios através da qual se coava a sua sensibilidade. E surgiu o Millan falador, prolixo até, comoventemente empenhado em comunicar a sua experiência, os seus próprios caminhos, em termos de uma linguagem que não era a linguagem gráfica, antes preferida.

¹⁵⁶ ARTIGAS, JOÃO B. V. Em Homenagem Póstuma ao Arquiteto Carlos Millan. In: *Catálogo 8ª Bienal de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1965. p.421-423.

A Bienal já o premiou uma vez. A sala especial de hoje é uma decorrência necessária. A exposição de uma obra de valor reconhecido. As últimas residências que construiu em São Paulo revelam uma tendência para o que a crítica, em especial a européia, chama de brutalismo. Um brutalismo brasileiro, por assim dizer. Não creio que isto se justifique de todo. O conteúdo ideológico do brutalismo europeu é bem outro. Traz consigo uma carga de irracionalismo tendente a abandonar os valores artísticos da arquitetura, de um lado, aos imperativos da técnica construtiva que se transforma em fator determinante; de outro lado, a forma arquitetônica surgiria como um acidente da solução técnica. Como só o artista colhesse, na anarquia das soluções técnicas, os momentos de emoção que não predeterminou que surgiram ao acaso. Na obra de Millan, o uso dos materiais despídos e deliberadamente simples é a abertura de uma perspectiva de avanço técnico, é o artista orientado pelas suas formas, o avanço técnico, dominando-o. Uma recusa ao detalhe consagrado, o reexame de todos os pormenores, desde os pormenores que tradicionalmente davam (quando davam) soluções para o conflito da obra com a natureza, até aqueles que devessem interpretar a nossa herança cultural.

Nestas últimas obras, Millan experimenta uma pré-fabricação no canteiro de serviço, a meu ver o único tipo de pré-fabricação condizente com o atual desenvolvimento da indústria de construção entre nós. Uma saída do artesanato para a indústria, mas em passos lentos e possíveis. Pelo rumo que vimos seguindo, é de crer que Millan tenha razão, para maior riqueza formal de nossa arquitetura.

A obra de Millan apresenta, todavia, inúmeras outras facetas. Outros dirão. "A mim coube apresentá-lo em... "branco e preto".

Vilanova Artigas

São Paulo, 5 de agosto de 1965

Mal tive a felicidade de conhecer pessoalmente, em um encontro fortuito, o Carlos Millan. E quanto mais vejo e ouço contar o que ele fez e o que ele foi, mais lamento o isolamento em que vivemos uns dos outros. Pois verifico que foi um tipo perfeito do homem moderno: cristão autêntico e não apenas de nome; arquiteto abridor de novos rumos, mas na linha da proporção intrínseca na disposição das formas e cuja influência entre os jovens arquitetos brasileiros foi considerável a despeito de sua juventude; homem preocupado com o sentido da comunidade social e colocando a casa em função da família, o edifício em função da finalidade, a Igreja em função do apostolado. Em suma, foi acima de tudo um homem profundamente humano. Um modelo do cristão do século XX, tão aberto ao mundo quanto à verdade interna do cristão em marcha para o século XXI. Se sua perda foi terrivelmente prematura, aos 37 anos, seu exemplo ainda foi maior.

Alceu Amoroso Lima

Agosto, 1965.

O Manfredo¹⁵⁸ pediu-me para escrever um comentário crítico para acompanhar a publicação de obras suas a serem publicadas na Revista Acrópole que ele dirige. Mas como fazer apreciações ‘críticas e objetivas’ sobre o trabalho de um arquiteto que é também um amigo, um contemporâneo de escola, um companheiro de tantas lutas? Convivência significa precisamente um não distanciamento e, por isso, qualquer crítica resultaria provavelmente envolvida e colorida de boa dose de subjetivismo. Prefiro, por esse motivo, escrever-lhe uma carta em que, através lembranças comuns, tentarei traçar um roteiro do desenvolvimento de sua obra e, destarte, deixar entrever suas qualidades e a importância que lhe atribuo”.

“Assim começava um texto inacabado, escrito dois meses antes do dramático acidente em que faleceu o arquiteto Carlos Millan. O número desta revista que pretendia publicar exemplos duma ‘obra em desenvolvimento’, transformou-se ao mesmo tempo numa homenagem e num balanço de ‘obra interrompida’. E o tom algo pudico que a proximidade dava à carta inicial, tristemente adquire uma objetividade conferida por este não quisto afastamento (talvez uma forma nova de proximidade). Devemos por isso ir além do diálogo inicialmente pretendido, e tentar uma colocação do trabalho profissional de Carlos Millan e de sua obra no atual momento da arquitetura brasileira, a fim de apreciar sua justa posição.

A vitalidade de nossa arquitetura é talvez insuspeita por boa parte dos críticos e revistas européias, habituados a considerar nossos trabalhos como pesquisa formal, de melhor ou pior resultado, sem perceber de que modo eles se entrosam com uma problemática que absorve os profissionais. Esta vitalidade que, a nosso ver existe, deve-se em parte ao grande aumento de arquitetos recém-formados, emprestando à pirâmide de idades da arquitetura brasileira, uma base consideravelmente ampla; por outro lado, vem também da própria condição de país em desenvolvimento, situação muito estimulante e em que a participação e preocupação de seus intelectuais é constantemente exigida.

¹⁵⁷ WILHEIM, JORGE. Meu caro Millan. *Acrópole*, São Paulo, n° 317, p.21-22, maio 1965.

¹⁵⁸ Manfredo Gruenwald, diretor da Editora Gruenwald Ltda. que editava a revista *Acrópole*.

Dentro deste quadro de referência não nos seria difícil traçar o perfil de um arquiteto brasileiro típico em que se integram: a preocupação pela realidade, desde a **verdade** do material de construção até a verdade dos processos espoliativos; a sensibilidade para tudo que é **novo**, para toda manifestação de criatividade, do desenho de um objeto, até à apreciação e estímulo da ‘bossa nova’; a constante visão **global** dos fenômenos, procurando sempre perceber a relação entre as coisas, os pontos de contato, a dinâmica e integração entre sua profissão e o restante do mundo da cultura; o arquiteto brasileiro apura sua sensibilidade nessa integração de aspectos de nossa realidade e dificilmente isola sua prática profissional destes problemas.

Em virtude desta ‘universalização’ de nosso campo de preocupações temos sido acusados, com animosidade ou com benevolência paternalista, de nos querermos meter em tudo, pois falamos em política, em desenho industrial, em planejamento, em legislação, em paisagismo, em artes gráficas, em habitação, etc. Mas, num país em desenvolvimento, caracterizado pelo atraso relativo de sua formação profissional, carente de quadros, é com orgulho que inovamos e inauguramos caminhos próprios ou afins, contribuindo à diversificação que faz avançar nossa cultura e cuja necessidade se nos torna patente em virtude de nossa formação humanista e de uma sensibilidade voltada ‘para fora’.

São estas, portanto, as peculiaridades que definiriam o mais típico arquiteto do Brasil de hoje; e são precisamente estas as características que encontramos na vida profissional e na obra de Carlos Millan. Tentaremos por isso evidenciá-lo, a fim de comprovar a identificação de seu trabalho e de sua posição com aquilo que definíamos, de forma lata, como ‘arquitetura brasileira’.

Seus primeiros trabalhos revelam certa influência, ainda escolar, da obra de Richard Neutra e Breuer, além de arquitetos brasileiros que a todos nós influenciaram d’alguma forma nas pranchetas escolares do Mackenzie em 1950 (especialmente a dos arqs. Rino Levi, O. Bratke e Artigas). As residências projetadas para S. José dos Campos e a grande residência construída no começo do Jardim Leonor revelam bem estas influências; encontramos em ambas,

porém, uma característica bem própria de Millan: o cuidado e respeito pela precisão construtiva. Deste amor pelo detalhe construtivo, amor muito sisudo e exigente, surgiu seu respeito pela **verdade construtiva** tão típica dos melhores exemplos de nossa atual arquitetura.

Levado por esta preocupação pelo fato construtivo e desejando, como sempre ir às últimas consequências das pesquisas, projetou a residência Fujiwara, de remota mas óbvia inspiração japonesa e cujas características prepararam a fase mais madura de sua obra. Lembro-me bem do impasse de Carlos nesta época em que receava estar num beco sem saída: um ‘japonesismo’ tão distante daquilo que se convencionava como arquitetura brasileira. A falta de recuo impedia-nos de distinguir uma continuidade bastante lógica em seu itinerário profissional. Foi sua coerência profissional, sua seriedade para com a arquitetura que lhe fez descobrir **dentro** do próprio projeto Fujiwara a força e as possibilidades de novas expressões.

Este amadurecimento foi incentivado pelo contato e trabalho de equipe na realização do ante-projeto de Brasília, em que os aspectos conceituais e as polêmicas que informavam a cidade linear proposta, deslocavam o centro de suas preocupações, afastando-o dos detalhes construtivos e do desenho de móveis. No entanto, foi provavelmente a ação ideológica dos padres dominicanos, que mais influenciou na maturação conceitual Carlos Millan.

Finalmente, dois fatores externos ajudaram a estruturar sua última orientação: o maior contato com a obra recente do arquiteto Artigas; com quem convivia no magistério da FAU e um maior engajamento na política profissional, revelando uma conscientização do papel ativo do arquiteto no desenvolvimento do país. Na obra de Artigas, infatigável criador de caminhos novos, encontrou Millan a simplicidade e beleza do material bruto, da simplificação construtiva, da cor brilhante. Na preocupação pelos destinos do país, encontrou o desejo de racionalizar a construção de acordo com as possibilidades as perspectivas, a indústria e a mão de obra nacionais. Ambos os aspectos inseriam-se facilmente no caminho palmilhado até então; e o resultado foi a floração de suas últimas e melhores obras.

Esta última fase de trabalho, certamente a mais madura e, sob aspectos diversos, a mais exemplar, pode ser considerada ao mesmo tempo uma sábia síntese da experiência anterior e um interessante ponto de partida para uma experiência coletiva. Quais são suas características? Em primeiro lugar o absoluto respeito à estrutura que gostava de manter esguia, aparente, regular e de vãos sensatos. Em segundo lugar um certo 'classicismo' nos partidos, reinterpretando as casas binucleares de Breuer, mais preocupado com a vida cotidiana dos habitantes do que com inovações de ordem formal. Outra característica importante é o uso purista dos materiais, notadamente de concreto armado. Percebendo a irrealidade das pretensões de completa pré-fabricação industrial, num país como o nosso, combateu o empirismo artesanal mediante a proposta duma pré-fabricação e montagem de canteiro. A residência R. M. em Alto de Pinheiros, premiada na VI Bienal (publicada neste número) é um esplêndido exemplo de programa individual, espaço bem resolvido e método construtivo adequado. Seus últimos croquis (a sede de campo da APM) desenvolviam esta forma construtiva, muito rica em possibilidades, a serviço de um excelente partido geral.

Da mesma forma a Faculdade de Filosofia, o Clube Paineiras do Morumbi e a igreja em São Caetano, revelam o respeito pela verdade, pelo não escamoteamento dos materiais e detalhes construtivos. O amor pela verdade da arquitetura como 'espaço construído', aliado ao excelente sentido de proporção (este um dom inato), são as principais características a notar no conjunto de sua obra e, de forma mais depurada, em suas últimas realizações. E são precisamente as características encontradas nos melhores exemplos de nossa atual arquitetura, já evoluída de seus pródromos do *Brazil Builds*, graças ao viço e juventude próprios dos melhores arquitetos de qualquer idade. 'Carlos Millan, arquiteto brasileiro', é por isso uma definição em que cada palavra isolada tem significado profundo e que revela, em seu conjunto, a expressão duma identificação entre obra e personalidade, entre ideologia e trabalho profissional, invejáveis e exemplares."

Arq. Jorge Wilhelm

Este é o segundo número que a Acrópole dedica exclusivamente a Millan. E, logo mais, em dezembro, estaremos distanciados dois anos já das circunstâncias brutais que cercaram sua morte. Artigas, representante de uma geração que o antecedeu e Jorge Wilhelm, representante de sua própria geração já escreveram apreciações à obra por ele deixada.

De certa maneira, creio que puderam fazer-las mais fria e objetivamente do que, mesmo passado tanto tempo posso eu fazer. Como não ser demasiado subjetivo ao falar de um arquiteto que teve influência profunda em nossa formação universitária? Como não ser emocional em relação a alguém com quem se conviveu o dia a dia de dois anos de árduo trabalho e de quem se recebeu quase tudo que um jovem arquiteto necessita receber, desde aquele treino elementar de iniciação à realidade da vida profissional, até a satisfação da fome de conhecer e discutir os aspectos mais profundos da arquitetura e das tarefas do arquiteto?

A melhor forma será talvez, não o de uma apreciação, mas a de um

DEPOIMENTO SOBRE CARLOS MILLAN¹⁵⁹

Se há um aspecto a destacar na personalidade e na obra de Millan, será certamente o seu profundo senso de adequação entre pensamento e realidade.

Foi esse senso que o conduziu através das pesquisas iniciais e o levou à crise e ao balanço crítico de que resultou a fase última (e infelizmente final) de sua arquitetura.

¹⁵⁹ BASTOS, PAULO. Depoimento Sobre Carlos Millan. *Acrópole*, São Paulo, nº 332, p.19, setembro 1966.

Para o próprio Millan, sua obra se dividia em três fases. A primeira, onde sofreu toda sorte de influências (Neutra, Rino Levi, Wright, Miguel Forte entre outros) tem sua representação máxima na residência Fujiwara. Esta obra, verdadeiramente enciclopédica no que se refere a detalhes de pedra e madeira, marcou para o arquiteto o início da época de maturação profissional, onde, por um lado, atingiu o domínio pleno da técnica construtiva e, por outro, instantaneamente percebeu a que desvios a visão artesanal de uma obra de arquitetura poderia levar (pois basta dizer que o número de pranchas do projeto de arquitetura se aproxima de duas centenas).

A crise de pensamento gerada pelas constatações da contradição entre aquilo que efetivamente tinha feito e aquilo que queria fazer, se localizou não só no problema da concepção, mas no problema da linguagem a ser utilizada.

Como todo arquiteto jovem apreendera e usara um vocabulário arquitetônico, pré-determinado, cujas raízes estavam em oposição àquilo que sentia ser o justo e o correto desde que se visasse, como ele visava, uma arquitetura para todo o povo e não para uma determinada classe.

Ao negar no entanto tal vocabulário teve que enfrentar, penosa e duramente, o problema da criação de uma nova linguagem.

A indecisão de que se viu tomado, caracteriza o segundo momento de sua obra e se cristaliza com clareza na residência Feitosa.

Para quem a observa ela não parece ser de Millan. Vai (aparentemente) tamanha distância a tudo que fizera antes e faria depois, que à primeira vista essa obra parece ser, antes de tudo, um corpo estranho.

Limpa, quase despida de preocupações formais, ela se volta principalmente para os problemas da função, mostrando com isso a retomada de parâmetros objetivos a lastrear o início do novo caminho.

E é exatamente por isso que a residência Feitosa se torna um passo claro, lógico e absolutamente integrado na obra de Millan.

A partir daí ele encontrou a sua linguagem e amadureceu como arquiteto, no sentido mais amplo do palavra.

Extremamente consciente daquilo que fazia, foi impermeável a influências primárias como, por exemplo, as de ordem formal. Das propostas de Artigas, a quem considerava um dos maiores arquitetos brasileiros, retirou muitos subsídios para seu próprio raciocínio sem contudo aplicar mecânica e superficialmente **as formas de Artigas**.

Isso explica uma certa independência da obra de Millan durante uma época de uso generalizado, indiscriminado e eufórico de grandes pórticos, cortinas imensas e toda sorte de brutais estruturas completamente desvinculadas das cogitações básicas e justas que informavam a obra de Artigas.

Isso explica também, parcialmente, a sensatez de seus vãos e de seus perfis estruturais, assim como nos faz entender o porque de algumas críticas apressadas que sofreu, classificando sua obra de "um tanto atrasada".

A esse respeito, era absolutamente intransigente e eu o vi, freqüentemente, recusar soluções de detalhes convencionalmente "mais bonitas", optando por soluções não convencionais e de aparente inferioridade plástica, mas firmemente coerentes, porém, com o pensamento geral que presidia a obra.

Estava tranqüilo e seguro do que queria e, acreditando pouco em soluções geniais, acreditava muito no que o trabalho constante, intenso e criterioso poderia construir.

Os exemplos que ilustram este número da Acrópole pertencem todos à última fase de seu trabalho criador. Foram escolhidos sob o critério de mostrar como pode Millan brilhantemente abordar problemas de arquitetura de características absolutamente diversas. E como, ao abordá-los, o fez despido de quaisquer preconceitos, buscando soluções adequadas aos meios construtivos de que dispunha, à escala do problema que enfrentava, retirando os meios de expressão dos contornos reais de cada caso concreto. A vitalidade que emana desses exemplos nos dá a medida da vasta contribuição que seu talento ainda nos prometia e por isso mesmo da extensão da perda, que, com sua morte, todos nós sofremos.

Os originais de suas obras fazem parte hoje do acervo da FAUUSP, à espera da análise e do debate que, estou certo, acabarão por reservar a Millan o grande lugar que ele merece em nossa arquitetura.

E é para esse debate que deixo o muito que ainda me falta dizer sobre ele.

Paulo Bastos