

**CARLOS MILLÁN**  
**Itinerário Profissional**  
**de um Arquiteto Paulista**

**Carlos Augusto Mattei Faggin**

**Instituto de Arquitetura e Urbanismo**  
**Universidade de São Paulo**  
**Março de 1992**

---

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
"ESTRUTURAS AMBIENTAIS URBANAS"  
NÍVEL DE DOUTORADO

ALUNO : CARLOS AUGUSTO MATTEI FAGGIN  
ORIENTADOR : PROF.<sup>ª</sup>. DR.<sup>ª</sup>. MARLENE YURGEL

CARLOS MILLÁN  
Intinerário Profissional de um Arquiteto Paulista



TESE DE DOUTORAMENTO APRESENTADA EM JUNHO DE 1992

724.981  
M611f  
e.2

**DEDALUS - Acervo - FAU**  
Carlos millan :



20200005148

---

À memória de minha tia Dora, uma pessoa muito especial.

Charles foi-se,  
flauta doce  
neste mundo  
desusado.

No rito das águas  
que encontrou,  
procedeu  
como homem infinito  
- manipulando  
o que deixou  
e o constelado  
- alçando vôos  
sem magia  
e, deliciado,  
fascinando  
a cerimônia  
do transposto,  
caminhou,  
leve e solto,  
no compasso  
das águas que encontrou.

FERNANDO MILLÁN

## ÍNDICE

PROLOGO.....	II
01. INTRODUÇÃO.....	1
02. O CONTEXTO DO MOVIMENTO MODERNO NA ARQUITETURA EM SÃO PAULO.....	5
03. O AMBIENTE FAMILIAR E A FORMAÇÃO ACADÊMICA DE MILLÁN..	12
04. 1947 A 1953: OS PRIMEIROS TRABALHOS PROFISSIONAIS E PREMIAÇÃO NA PRIMEIRA BIENAL DE SÃO PAULO.....	18
05. 1954 E 1955 : O VIRTUOSISMO NA OBRA DE MILLÁN.....	48
06. 1956 E 1957 : O CONCURSO PARA O PLANO PILOTO DE BRASÍLIA E A NOVA LOJA "PRETO & BRANCO".....	64
07. 1958 E 1959 : A SEDE DO JOCKEY CLUB DE SÃO PAULO.....	84
08. 1960 : PRÊMIO NA SEXTA BIENAL DE SÃO PAULO.....	95
09. 1961 E 1962 : NOVAMENTE A PREDOMINÂNCIA DE PROJETOS RESIDÊNCIAS.....	113
10. 1963 E 1964 : A MATURIDADE E UM NOVO DIRECIONAMENTO PROFISSIONAL.....	146
11. CONCLUSÃO.....	171
12. BIBLIOGRAFIA.....	179

## PROLOGO

Carlos Barjas Millán, viveu poucos anos, morreu prematuramente para a nossa profissão. Não o conheci, mas a pesquisa sobre a sua obra ao longo dos últimos anos me dá a impressão de tê-lo conhecido bem. Apesar de ter exercido a profissão de arquiteto durante pouco menos de 15 anos era um profissional muito envolvido com o ambiente de trabalho em São Paulo, na Faculdade Mackenzie, IAB, CREA, FAU-USP. No meio profissional dos colegas de ofício o nome de Millán era muito respeitado. Penso também que a sua morte traumatizou seus alunos e companheiros porque além da sua juventude levou a mulher e dois de seus três filhos, aquele acidente automobilístico em Mairiporã, 35 km de São Paulo, em dezembro de 1964.

Entreí na FAU-USP em 1967, pertencço a uma geração cuja vocação para a arquitetura é resultado de uma mercadologia pesada que subliminarmente nos colocou Brasília dentro das nossas cabeças. Minha infância e adolescência se deram ao som e imagem do Plano Piloto, de Niemeyer, Juscelino e do país do futuro, como se apelidava o Brasil naquela época. No entanto em São Paulo as coisas não se davam exatamente assim. Esta cidade guarda, na minha opinião, alguma coisa da provinciana São Paulo do século XIX. Costumo dizer que há por aqui um recato, uma timidez que nem mesmo a condição de metrópole a faz esquecer. Penso também que a arquitetura que por aqui se pratica reflete em grande escala esses traços de "personalidade". A chamada "Escola Paulista" na arquitetura, no fundo, não deseja sê-la. Mas é! Acredito que a maneira de fazer arquitetura que se desenvolveu em São Paulo durante o período moderno relaciona-se principalmente com a solução de residências.

E Millán deixou uma importante contribuição: há algumas soluções que podemos considerar clássicas: d'Elboux, Numa de Oliveira, Roberto Millán e Mario Masetti, são

partidos de projeto que se espalharam pela cidade e dão corpo à arquitetura paulista.

Voltando a 1967, os colouros da FAU-USP, no início do ano se abasteciam do enxoval que os habilitava a praticar o projeto: régua "T", jogo de esquadros, gabarito de peças sanitárias, compasso e os últimos números disponíveis da "Acropole". Era essa a única revista especializada em arquitetura e urbanismo, com periodicidade razoável, que se produzia por aqui; não sobreviveu, no entanto era material indispensável. Millán teve vários projetos seus publicados na "Acropole".

Entretanto houve dois números especiais dedicados a êle, exclusivamente: o de Setembro de 1966 e um anterior em Maio de 1965. O primeiro estava disponível na vendinha do GFAU naquele início de 1967. Andei com êle embaixo do braço durante todo aquele ano. O consultava com frequência para ver como se devia resolver detalhes e partidos de projeto. Tenho essa revista ainda à minha frente até hoje e creio que, apesar do que via e aprendia na Faculdade, instintivamente voltava ao número 332 da "Acropole" para a prova dos nove. Provavelmente devo ter repetido ao longo da minha vida profissional muitas soluções que foram propostas por Millán.

Um pesquisador é um detetive. É indispensável ter atração pelo mistério, pelo desconhecido. Assim eu me sinto. Quando me propuz a investigar o período moderno na arquitetura paulista muitas dessas sensações afloraram e a escolha de Carlos Millán, ocorreu com naturalidade. É verdade que como arquiteto Millán não floresceu. Porém deixou traçadas diretrizes claras do caminho que iria percorrer e que com certeza foi retomado por arquitetos que conviveram com êle e que puderam receber seus ensinamentos.

Acredito, finalmente, que há motivos didáticos e profissionais que me fizeram optar pela análise da obra de Millán nesta Tese de Doutoramento. Há também um testemunho de reconhecimento que faço a Millán, mestre que me ensinou muita coisa da arquitetura, ainda que não o tenha conhecido.

## RESUMO

Esta Tese de Doutorado pretende analisar a obra do Arquiteto Carlos Barjas Millán. Paulistano, nascido em 1928, Millán faleceu ainda jovem, em 1964, em acidente automobilístico.

Apesar de ter atuado profissionalmente durante apenas 15 anos deixou obra de importância para a arquitetura paulista das décadas de 50 e 60.

Foi professor universitário na Universidade Mackenzie e na Universidade de São Paulo. Pertenceu a primeira geração de arquitetos paulistas formado em faculdade específicas de arquitetura. Seu acervo profissional, aqui exaustivamente analisado, está depositado na biblioteca da FAU-USP. O pano de fundo para a análise proposta é a arquitetura moderna paulista, para cuja construção foi de grande importância o legado profissional, didático e pessoal de Millán. Na perspectiva de análise aqui proposta, a obra de Millán é vista a partir da influência que outros arquitetos, que marcaram algumas etapas do período moderno da arquitetura, possam ter exercido sobre o seu trabalho. É de se salientar que Carlos Millán foi sempre capaz, do ponto de vista profissional, de buscar esses autores, absorver seus ensinamentos e atuar como arquiteto, repensando e repropoando para nosso ambiente artístico, cultural e tecnológico aquelas lições de maestria. Aí reside a sua grande contribuição para a arquitetura.

## 1. INTRODUÇÃO

Se estivesse vivo, o arquiteto Carlos Millán estaria completando 65 anos de idade. Infelizmente um acidente automobilístico interrompeu, em 1964, sua vida e uma carreira profissional das mais importantes para os rumos da arquitetura paulista.

Mesmo assim, no âmbito das artes e da arquitetura em nossa cidade, a figura e a obra de Millán são recorrentes. Para sorte dos arquitetos e das pessoas interessadas em arquitetura, os originais dos projetos desenvolvidos por Millán, oportunamente doados por seus familiares e colaboradores, encontram-se tombados no Arquivo de Desenhos da Biblioteca da FAU-USP e podem ser consultados pelos estudiosos. O movimento moderno na arquitetura brasileira está passando por uma tardia, mas saudável, revisão crítica. Na verdade essa discussão é ainda um pouco tímida devido a três principais fatores: em primeiro lugar pela nossa eterna dependência cultural dos países mais adiantados. Em segundo lugar pelo fato de confundirmos a arquitetura moderna com a obra de Oscar Niemeyer; assim é muito comum o constrangimento de se atingir involuntariamente a obra de Niemeyer, de indiscutível importância nacional e internacional, pelo simples fato de se pretender discutir os significados do movimento moderno e a sua abrangência. Em terceiro lugar pela incrível timidez intelectual dos arquitetos paulistas; tenho a impressão que estamos sempre

esperando que essa revisão tome corpo em Minas, ou no Rio para que então nós possamos engajar nela com toda uma bagagem crítica que já existe por aqui, mas não vem à luz. Carlos Millán formou-se em 1951 no Mackenzie. Pertence à primeira geração de arquitetos formados em Escolas de Arquitetura, em São Paulo; a geração que o precedeu era composta de engenheiros - arquitetos brasileiros formados aqui mesmo ou de arquitetos brasileiros ou não, que estudaram no exterior. Sua formação acadêmica e sua atividade profissional fazem dele um arquiteto indiscutivelmente moderno. É portanto natural que sua obra seja também revisada criticamente no interior dessa revisão maior porque passa o movimento moderno na arquitetura. Curiosamente porém, algumas coisas distinguem o seu trabalho de maneira a fazer com que ele seja transcendente no tempo, e adquira assim a importância de um trabalho de referência para essa mesma crítica.

Sua obra, resultante de aproximadamente quinze anos de atividade profissional, é de cerca de 70 projetos, alguns construídos, outros não. Desse total, 90% é constituído de projetos de residências unifamiliares. Todas as que foram construídas encontram-se em pé, e com pequenas alterações devidas ao tempo de uso, mantêm-se originais ao projeto.

Talvez as mais interessantes pertençam aos últimos anos de sua carreira: a residência de Dna. Nadir de Oliveira no Morumbi e a de seu irmão Roberto Millán em Pinheiros, que desenvolvem um partido arquitetônico muito próprio da

arquitetura moderna paulista: o térreo sobre "pilotis". A residência de Antônio d'Elboux, em Perdizes é certamente a mais interessante por apoiar-se docemente sobre um terreno muito íngreme e por mostrar didaticamente o caminho da simplificação dos detalhes arquitetônicos sem compromisso da linguagem. A residência que projetou para Mário Masetti na Praia da Lagoinha em Ubatuba conseguiu um milagre: reunir em um só projeto um partido arquitetônico marcadamente racionalista, materiais típicos da arquitetura caieira e uma integração incrível do espaço construído com o espaço natural que a cerca. Millán foi proprietário, junto com Plínio Croce, Jacob Ruchti, Roberto Aflalo e Miguel Forte, de uma loja de móveis e objetos que marcou época em São Paulo entre 1955 e 1965: a "Branco & Preto". De forma original e pioneira, desenvolveu mobiliário genuinamente brasileiro em seu desenho e execução primorosos, cujas peças ainda hoje podem ser encontradas em algumas residências de São Paulo e que marcaram a estética formal dos anos 50.

Mais do que isso, Millán esteve ligado ao IAB de São Paulo, a cuja presidência concorreu, e à Câmara de Arquitetura do CREA. Foi professor da FAU-Mackenzie e da FAU-USP onde chegou carregado nos ombros pelos alunos que conseguiram, com greves, que ele fosse contratado como professor.

Esteve intelectualmente ligado aos dominicanos em São Paulo, tendo feito parte da "Comissão de Artes" daquela Ordem e projetando reforma no convento da Rua Caiuby. Talvez

seu projeto mais arrojado tenha sido o da sede do Jockey Club de São Paulo para o terreno do Largo do Ouvidor, e que premiado em concurso público, nunca foi construído. Seu trabalho como arquiteto e sua atividade intelectual sempre estiveram ligados à nossa cidade e esses caminhos e percursos podem ainda hoje ser seguidos a partir de sua obra. Ives Bruand em seu livro "Arquitetura Contemporânea no Brasil" escrito por volta de 1975, aponta três herdeiros, no âmbito da arquitetura paulista, de Vila Nova Artigas, sem dúvida o nosso importante arquiteto: um deles é Carlos Millán. O mais curioso porém é que, naquela altura, Millán já havia morrido há dez anos e Artigas ainda estava vivo!

Talvez Bruand sintetise, sem querer, essa qualquer coisa especial e de difícil definição que a obra de Carlos Millán contém.

## 2. O CONTEXTO DO MOVIMENTO MODERNO NA ARQUITETURA EM SÃO PAULO

A construção da arquitetura moderna em São Paulo deve ser analisada a partir de fatos e circunstâncias que estão localizados na origem modesta da cidade, quer do ponto de vista material quer do ponto de vista intelectual.

Há cerca de 100 anos estava em andamento em São Paulo, uma grande transformação física e arquitetônica operada por consequência do enriquecimento das classes produtoras de café, que também o foram do açúcar anteriormente. O sucesso agrícola e comercial dessa sucessão de monoculturas carregou dinheiro para a cidade, capital para onde se dirigiam aquelas enriquecidas famílias para viver a sua vida urbana. No campo, suas fazendas vinham do vale do Paraíba e se alastraram pelo Norte e Oeste da então província.

Por conta desse crédito crescente a cidade de taipa do tempo da colônia estava sendo substituída pela nova cidade de tijolos, cuja feição procurava semelhança com capitais européias. A mão-de-obra, já não escrava, se enriquecia com os imigrantes que, da Europa, traziam experiência e formação diferenciadas: pedreiros e mestres, oficiais serralheiros e carpinteiros, marceneiros de acabamentos finos, enfim, o de melhor.

Com boa visão de futuro nossos engenheiros e arquitetos buscavam, também eles, formação acadêmica nos melhores centros de estudos do exterior. Aqui chegando,

invariavelmente, encontravam carência de toda a ordem. Mão-de-obra local de pouca ou nenhuma formação e cursos de formação raros ou inexistentes. Diversos engenheiros e arquitetos empreenderam uma obra pioneira criando cursos básicos de formação para os ofícios práticos e acadêmicos. Os símbolos maiores desse esforço são o Liceu de Artes e Ofícios e a Escola Politécnica. No Liceu formaram-se, ensinados pelos competentes imigrantes, as primeiras gerações de técnicos paulistas nas artes aplicadas e ofícios relacionados com a construção civil, seus componentes e mobiliários. Na Poli nossos primeiros engenheiros e engenheiros-arquitetos.

Os materiais de acabamento e acessórios para as casas das famílias mais abastadas e da nascente classe média, também eles, vinham de fora. Assim foi até a Primeira Guerra Mundial. Os cinco anos de conflito trouxeram para o Brasil, e particularmente para São Paulo, uma interrupção no fluxo intelectual e material estabelecido com a Europa. Num primeiro momento o silêncio tomou conta do cenário daquela frenética construção. Em seguida, a presença dos Estados Unidos da América passou a substituir quando possível, a antiga dependência européia.

Ao lado disso o esforço nativo ia na direção de procurar, com os meios materiais disponíveis, a substituição dos materiais e componentes, e da própria arquitetura, que na circunstância não podiam mais ser importados. A saída encontrada foi a da simplificação e da conseqüente busca das

raízes nacionais. A arquitetura colonial paulista, de modesta origem e forma, ainda se apresentava como referência para essa busca. O final da segunda década deste século apresentou para os olhos de nossos conterrâneos uma "nova arquitetura".

Era o neo-colonial, onde, com sabedoria, os componentes e símbolos das artes coloniais do ponto de vista da arquitetura, voltaram revistos e redesenhados, dando corpo a uma novidade que, tão boa que era, conseguiu se impor como solução e afastou o ecletismo que representava aquela dependência européia involuntariamente interrompida.

As coisas iam tão bem que a própria Semana de Arte Moderna, em 1922, deu abrigo para a arquitetura neo-colonial. Seu papel, numa visão histórica, era, sem dúvida nenhuma, secundário. Ao lado da pintura, da música, da escultura e da literatura que espelhavam a melhor vanguarda, da arquitetura pouco se viu que ombreasse autores e obras das outras manifestações.

Nossos arquitetos, e entre eles estavam Dubugras e Severo, acreditavam na solidez e no vigor do grande achado neo-colonial. No entanto após a pacificação na Europa e o desfecho da Revolução de 1917 na Rússia, o fluxo comercial e intelectual voltaria a se estabelecer. O Brasil, tradicional fornecedor de matérias primas, obtivera lucro com a guerra e se apresentava promissor para o desenvolvimento. Para cá retomaram a vir intelectuais de diversas origens trazendo na bagagem as novidades da Europa, aquilo que lá se fazia de

mais moderno. Para São Paulo, dois exemplos são muito significativos: Warchavchic e Rino Levi. O primeiro, russo de nascimento, mas formado arquiteto na Itália, veio para cá ao som de um grandioso manifesto moderno publicado nos nossos jornais e que fazia apologia de alguma coisa que a nossa arquitetura não conhecia. Teve acesso a alta sociedade local, casou-se na família de um de nossos crescentes industriais e encontrou no seu meio social e profissional muita resistência a essas idéias modernas. Warchavchic, porém, foi lutador e desbravou o terreno para a sementeira do moderno. Foi um pioneiro.

Pouco depois, Rino Levi, também ele formado em arquitetura na Itália, escolheu São Paulo como domicílio profissional e social. Novo manifesto publicado em jornais fazia apologia das coisas modernas. Levi colocou-se em uma área um pouco diferente de Warchavchic: aproximou-se da classe média urbana e ascendente que já se formava em São Paulo e que conquistava espaços às classes mais abastadas.

Durante a década de 20 apresentaram-se os dois arquitetos imigrados como o símbolo da alternativa moderna ao neo-colonial em São Paulo. A dependência material e cultural dos EUA cresceu muito naqueles mesmos anos. A nossa arquitetura institucional também se resente desse fato. Por um lado Ramos de Azevedo, formado na Bélgica e mentor das nossas iniciativas pioneiras, Liceu, Poli e ecletismo, resistia ainda à influência americana. Por outro, arquitetos locais buscavam nos EUA, e não mais na Europa, a formação

acadêmica alternativa à Politécnica. A Escola de Chicago, movimento arquitetônico americano de caráter nacionalista, começava a apresentar formas em São Paulo, que via nascer seus primeiros edifícios de grande porte, quer pela mão de profissionais norte-americanos como o escritório Preston & Curtis, quer pela mão de arquitetos paulistas que lá se formaram como Christiano das Neves e seu pai Samuel das Neves.

Estabelecia-se a bipolaridade na arquitetura paulista que ainda não era moderna. A raiz européia se debatia para manter a nobreza do ecletismo, mas deixava-se filtrar pelas idéias modernas que vinham do estrangeiro. A presença norte-americana verticalizava a cidade com formas que resultavam de Chicago e até de uma revisão que os americanos fizeram do ecletismo.

No final da década de 20 e início de 30, Le Corbusier, atraído ao Brasil pela visão intelectual de Lucio Costa e outras personalidades cariocas, passa também por São Paulo. Suas palestras servem para sedimentar e consolidar o terreno da arquitetura moderna em São Paulo e facilitar a circulação das suas idéias entre os nossos engenheiros e arquitetos que, de forma tímida, já as defendiam.

A família Neves instala-se no Instituto Mackenzie e ali divulga as idéias conservadoras da arquitetura norte-americana. A Politécnica forma, na década de 30, engenheiros e engenheiros-arquitetos que, divididos, não conseguem

optar entre o conservador comercial e o moderno intelectual. Assim se passaram os anos 30.

O final da década chegou com o início da Segunda Guerra Mundial e a fermentação de novos movimentos contestatórios dentro dos cursos de arquitetura ministrados na cidade de São Paulo. No curso da Politécnica, Anhaia Mello questionava a formação dos arquitetos tendo como base da sua nova visão o urbanismo racionalista e moderno, divulgado por Le Corbusier pela presença no início da década e principalmente pelas seguidas publicações de sua autoria que aqui chegavam. Já se tinha como inevitável a necessária separação entre a engenharia e a arquitetura na formação acadêmica. Na mesma época, Vilanova Artigas dedicava-se também ao estudo das idéias modernas tendo como base o trabalho desenvolvido por Frank Lloyd Wright, arquiteto norte americano, que propunha, ao lado das idéias modernas, uma visão nacionalista para a arquitetura orgânica que liderava nos EUA. Havia simpatia de Artigas pelo nacionalismo e pelo organicismo da proposta de Wright.

No Machezie outros dois personagens tratavam de fomentar a informação subversiva sobre a arquitetura moderna. Contrapunham a Christiano das Neves e a sua tradução paulista da Escola de Chicago, também eles, as idéias de Wright que entrelaçavam com a de alguns herdeiros da Bauhaus imigrados para os EUA: principalmente Breuer e Gropius.

Aí estavam os embriões das grandes mudanças que, em seus vários níveis, a arquitetura em São Paulo experimentaria na década de 40. O ápice disso tudo, do ponto de vista acadêmico, foi a criação de dois cursos específicos para a formação dos arquitetos paulistas. O do Mackenzie, em 1946, precedeu em cerca de um ano o da USP, em 1947.

Nos bastidores, porém, a luta pela imposição das idéias modernas na estruturação dos cursos específicos foi mais árdua e se prolongou até a década de 60, solidificando-se com a Reforma Curricular de 62, inspirada nas propostas de Artigas e iniciada no âmbito da FAU-USP.

A ruptura entre os cursos de especialização da engenharia e os específicos de arquitetura no final da década de 40 trouxe também uma nova oposição aos arquitetos e defensores das idéias modernas, expressa na estrutura didática desses cursos, que herdaram os aspectos conservadores formais e de conteúdo dos cursos de engenharia de onde provinham.

No Mackenzie as coisas se deram um pouco mais lentamente porque a figura de Christiano das Neves, conservadora mas altamente didática, persistiu centralizando os interesses e transformando-se no baluarte a ser conquistado para a definitiva vitória dos modernos.

### 3. O AMBIENTE FAMILIAR E A FORMAÇÃO ACADÊMICA DE MILLÁN

Carlos Millán ingressou na Faculdade de Arquitetura do Mackenzie na segunda turma do curso específico, em 1947, após cursar um ano de Física na USP.

Filho de pais espanhóis, Millán pertencia a uma família que tinha preocupação com arte. Seu irmão, Fernando, advogado de formação, é "marchand" em São Paulo. Aqui também, Roberto, médico, dedicou-se à fina especialidade da cirurgia plástica.

Seu pai, "que gostava de escultura e pintura, era tipógrafo, trabalhou em jornal durante muito tempo, e gostava de escrever", como nos conta Fernando Millán. Escreveu várias peças de teatro que eram levadas em centros culturais espanhóis. "Era um homem solitário, quieto e muito generoso", segundo Fernando.

Carlos Millán, frequentou o Colégio São Luiz como todos os irmãos, e tinha uma grande predileção por música. Escreveu algumas peças musicais e as executava em quarteto formado com colegas de colégio. Mais tarde, terminado o ginásio Carlos marcou a família com um comportamento contestório: "bebia, fumava e jogava, e foi entre os irmãos, o primeiro a exercer esses vícios e a se tornar ateu", como acrescenta Fernando.

Em família Millán era quieto e não tinha "fala fluente". Uma vez, questionado pelo irmão sobre como poderia, assim, ser professor universitário, Millán

respondeu que "só conseguia falar de arquitetura porque gostava e pensava que entendia alguma coisa".

Após o afastamento voluntário da religião, Millán ligou-se aos Dominicanos e retomou os princípios religiosos, agora como norteadores do seu comportamento pessoal e profissional. Vivia de maneira austera, exclusivamente do produto do seu trabalho. Gostava muito de trabalhar à noite. Paulo Mendes da Rocha, seu contemporâneo de faculdade, relata que se espantou, ao conhecer o escritório de Millán, com um aquário enorme que existia ali, coisa insolita em um escritório de arquitetura: "são meus companheiros do silêncio nas noites de trabalho" respondeu Carlos Millán.

Gastava seu tempo livre ouvindo música, em casa e vivia para o trabalho e para a religião, cultural e politicamente. Fernando Millán tem de seu irmão a última lembrança em vida: "despedindo-se de mim no portão da minha casa, na Rua Traipú, com seu sorriso generoso e um velho paletó surrado, onde tinha ido recolher donativos para os Dominicanos, coisa que fazia sempre com grande dignidade e simplicidade".

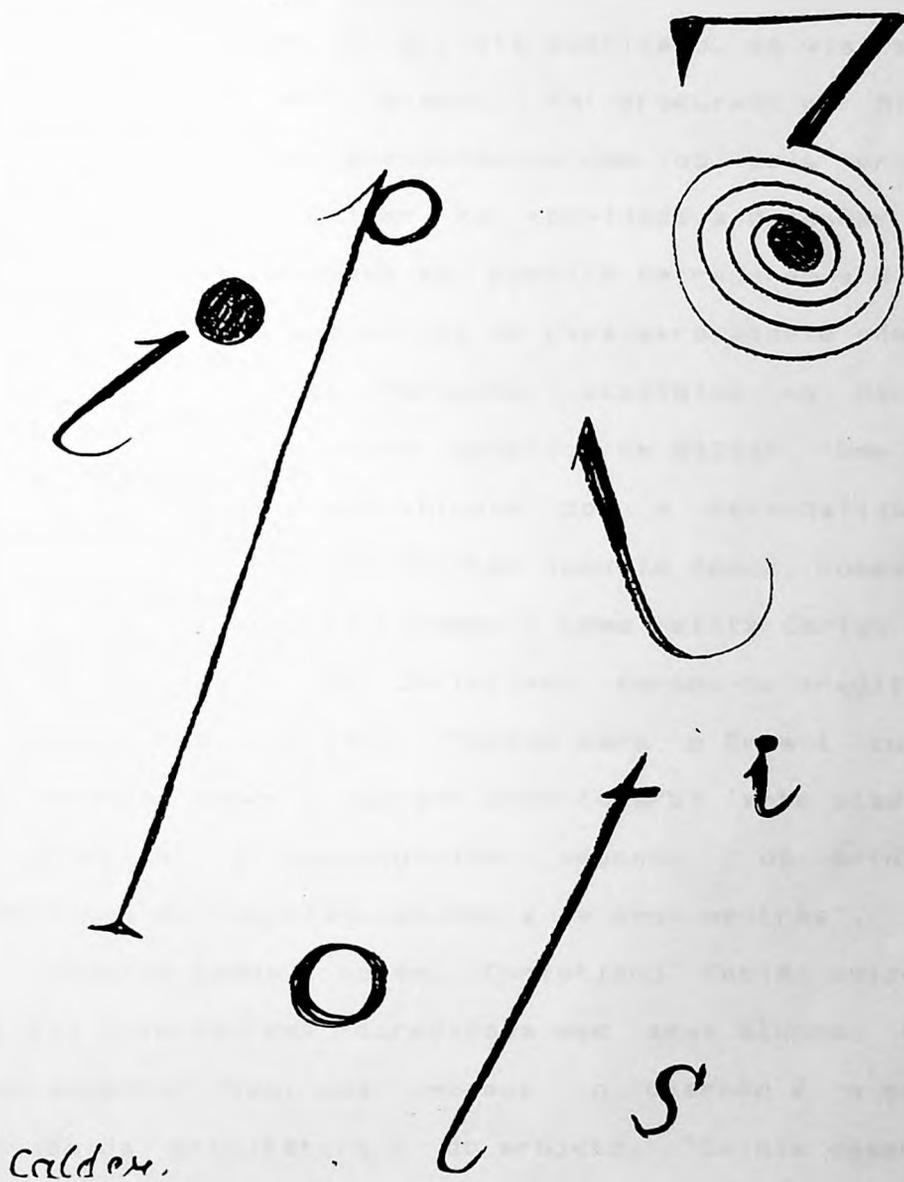
Na convivência com os Dominicanos conheceu bastante o arquiteto Franz Heep, também professor na Arquitetura do Mackenzie, e que em 1953 concluiu o projeto da nova igreja de São Domingos, à rua Caiubi, em São Paulo.

Millán morou, depois de casado, com a mulher e filhos na rua João Ramalho, esquina da rua Ministro Godoy. O prédio era projeto de seus colegas Plínio Croce, Roberto Aflalo e

Salvador Candia e havia sido premiado na IV Bienal de São Paulo. Sua vida desenvolveu-se no bairro de Perdizes, onde morava e onde estavam os Dominicanos, e no centro da cidade, onde lecionou no Mackenzie, depois na FAU-USP e onde trabalhava. Seu escritório ficava na Barão de Itapetininga e a loja Branco & Preto, da qual era sócio, na rua Vieira de Carvalho.

Na Faculdade, Millán manteve-se engajado na política estudantil. Estava ligado à esquerda Católica, por intermédio da Juventude Universitária Católica (JUC) e a Ação Popular (AP). Foi presidente do Diretório Acadêmico (DAFAM), tendo como secretário Jorge Wilhelm, contemporâneo de Faculdade. Durante a sua gestão foi desenhada por Luiz Roberto Carvalho Franco e Sidney Fonseca, a marca do Diretório Acadêmico: nela, lado a lado, estão uma coluna dorica e a figura que simboliza o Modulor, segundo croquis de Le Corbusier. A divisão entre o clássico e o moderno aparece com evidência para os arquitetos mackenzistas daquela época.

Millán empreendeu com seus colegas de diretoria do DAFAM, a publicação de uma revista voltada para a cultura: PILOTIS. Apenas quatro números foram editados. Artes Plásticas, cinema, arquitetura, teatro, literatura e música e um refinado projeto gráfico, assim era a revista na opinião de Jorge Wilhelm: "Servia, também, para divulgar as idéias modernas, contrapondo-se à orientação didática



Calder.

1. Cópia da da capa da revista "PILOTIS" número 3, desenhada por Alexander Calder (set 49)

conservadora do "Mackenzie", acrescenta Wilhelm. O número três da revista ficou famoso porque teve sua capa desenhada por Alexander Calder. O artista americano, em visita a São Paulo por ocasião da I Bienal, foi procurado por Millán e seus colegas que lhe presentearam com os dois primeiros números da revista. Calder foi convidado a desenhar a capa do número três e atendeu ao convite entregando a Millán o original do desenho que serviu de capa para aquele número.

O ambiente de formação acadêmica no Mackenzie contrastava com esse mundo estético de Millán. "Uma escola retrógada que se identificava com a personalidade de Christiano da Neves, seu diretor naquela época, homem cheio de idéias fixas e muito teimoso", como relata Carlos Lemos, contemporâneo de Millán. Christiano formou-se arquiteto na Pensilvania, EUA, em 1912. Voltou para o Brasil com uma idéia formada sobre o que era arquitetura: "arte acadêmica, arte eclética e desenvolvida segundo os princípios compositivos do neo-clássicismo e de seus mestres".

Segundo Lemos, porém, Christiano fazia exigências didáticas importantes: acreditava que seus alunos, todos, deviam desenhar bem, uma vez que o desenho é o meio de expressão da arquitetura e do projeto. "Exigia desenhos e mais desenhos e com isso se aprendia a raciocinar em termos de arquitetura, a definir espaços e a fazer detalhes", acrescenta.

O clima na faculdade era quase militar. Ali Millán e seus colegas aprendiam arquitetura desenhando. As folhas de

desenho eram coladas ainda úmidas, na prancheta e depois de secas eram rubricadas por Christiano, de modo que ninguém pudesse levá-las para casa. Havia os projetos de 24 horas, onde o tema era proposto às 10:00 de um dia e entregue às 10:00hs do dia seguinte, como conta Carlos Lemos. Havia também os projetos mensais e os semestrais, todos obedecendo à mesma regra, à mesma mecânica. Não havia aulas de teoria de Arquitetura ou de História, e "nem na biblioteca havia livros de arquitetura", lembra Carlos Lemos.

As idéias e os livros sobre arquitetura moderna eram articuladas e divulgadas fora da faculdade. Os grupos se formavam em torno de pessoas que se dispunham a discutir essas "novas visões". Alguns trabalhos didáticos eram enfaticamente modernos, e implicavam em discussões intermináveis mantidas com Christiano das Neves e seus assistentes, que a eles se opunham.

Millán ligou-se desde logo ao grupo moderno de Jacob Ruchti e Miguel Forte. Ali também estavam Plínio Croce, Roberto Aflalo, Salvador Candia, Carvalho Franco, Sidney Fonseca. Às discussões intelectuais justapunha-se, para Millán, a prática profissional que iniciou ainda estudante.

#### 4. OS PRIMEIROS TRABALHOS PROFISSIONAIS E A PREMIAÇÃO NA PRIMEIRA BIENAL DE SÃO PAULO

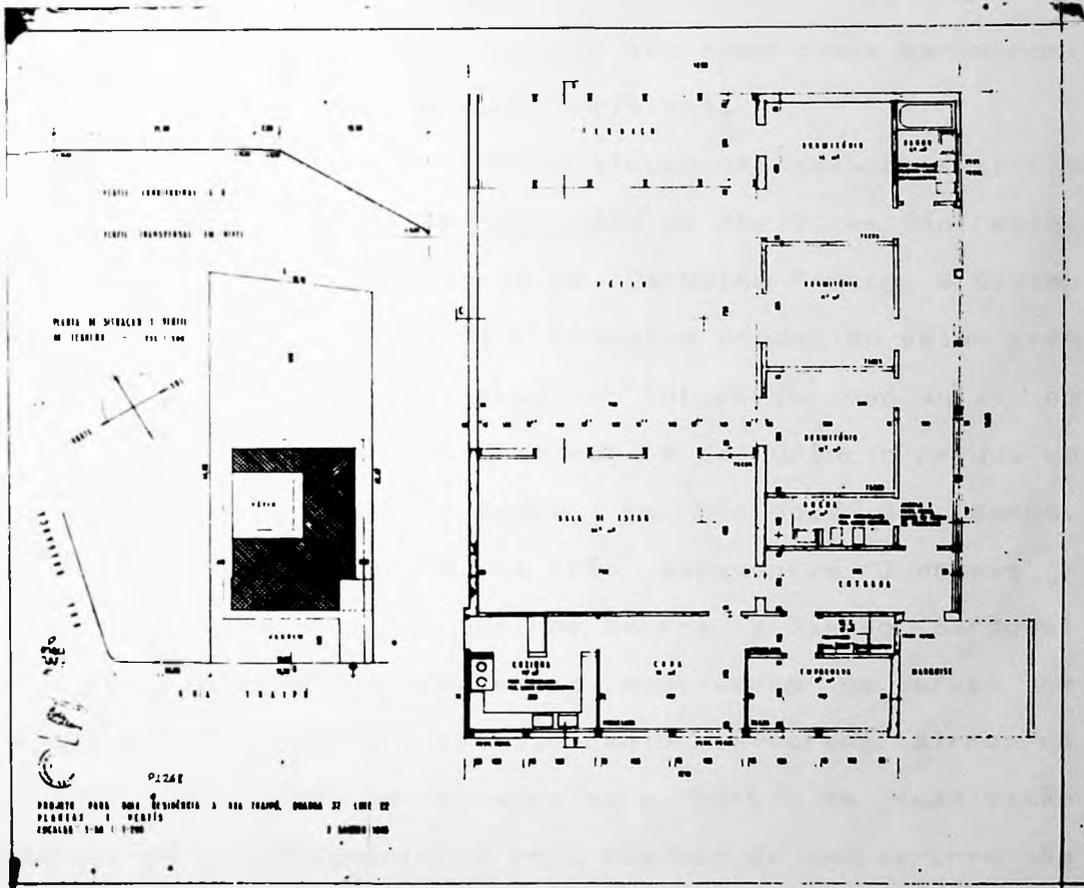
##### 4.1 REFORMA DA RESIDÊNCIA DE FERNANDO MILLÁN EM SÃO PAULO

A atividade de Millán como arquiteto sobrepos-se à sua formação acadêmica. O início de uma dissolve-se com o término da outra. Por isso há uma certa imprecisão ao apontarmos o início do seu trabalho profissional.

É certo porém, que a primeira intervenção documentada que temos da sua atividade como arquiteto é a reforma da casa do irmão, Fernando, na rua Traipu, em São Paulo.

Foi um início bem nascido, pois tratava-se de reformar uma casa projetada pelo arquiteto Daniele Calabi, por volta de 1945. A casa hoje está demolida, no entanto era térrea e apoiava-se sobre um plano horizontal que correspondia à primeira metade do terreno, enquanto a segunda era tomada por um forte declive em direção ao vale do Pacaembú. A casa, originalmente, abrigava um programa de necessidades muito simples porque Calabi morava ali com a mulher e um filho. O irmão, Fernando, mudou-se com a mulher e cinco filhos e Millán tratou de acomodar ali o novo programa "com a preocupação de mexer o mínimo possível", segundo Fernando.

A casa estava estruturada em torno de um pátio interno para onde abriam a sala e os dormitórios. Ao fundo, delimitando esse pátio, um terraço coberto abrigava o mirante para o vale. A parte da frente da casa continha, além da sala, a



2. Residência de Fernando Millán à rua Traipu projeto de Daniele Calabi (1945)

cozinha e dependências de serviço. A lateral abrigava os quartos e os banheiros. A cobertura, em duas águas, com telhas de barro, tinha a cumeira paralela à rua. Todas as paredes portantes eram de tijolo laminado. A intervenção de Millán, por volta de 1950, limitou-se a redividir os quartos, aumentando o seu número, bem como o dos banheiros, com muito respeito pelo projeto original.

No final de 1950 Millán alugou uma sala no edifício dos Diários Associados, na Rua Sete de Abril, em São Paulo. Com êle estavam Luis Roberto de Carvalho Franco e Sidney Fonseca. Até o final de 51 o trabalho produzido pelos três estudantes saia das pranchetas no intervalo das aulas do Mackenzie. Foram duas residências: a de Drôncio Arruda em Araraquara e a de Olivio Gomes em São José dos Campos. Durante aquele ano também os três estudantes juntados a Salvador Candia, Ari de Queiros Barros e Gastão Sandoval Marcondes, colegas do Mackenzie mantiveram um grupo de assistência ao mutirão. Em São Paulo, diversos bairros da periferia da cidade se construam a partir da subdivisão clandestina de loteamentos e pelo emprego de mão-de-obra não especializada, na prática os próprios futuros moradores.

O trabalho se desenvolvia durante visitas periódicas aos diversos canteiros de obra e assistência técnica prestada aos moradores durante a construção das casas. A

assistência jurídica era prestada por Severo Gomes, que se uniu ao grupo. O bairro que se construía então era a Vila Prudente.

#### 4.2. RESIDÊNCIA PARA ORONCIO ARRUDA EM ARARAQUARA

Advogado, aparentado a Carvalho Franco, encomendou o projeto de uma residência aos três estudantes de arquitetura. Oroncio foi diretor da Fundação Maria Luisa e Oscar Americano, em São Paulo, durante a década de 60. A casa não foi construída, no entanto o projeto foi completado ao detalhamento. Há uma certa controversia sobre a possível execução da obra, uma vez que Carvalho Franco, em depoimento se refere a um mestre de obras de Araraquara, que os consultava frequentemente sobre alguns pormenores de execução da caixilharia de madeira.

Com esse projeto Millán, Sidney Fonseca e Carvalho Franco, participaram no Concurso Estudantes da Primeira Bienal de São Paulo, sendo premiados.

O partido adotado, lembra o racionalismo da residência de Daniele Calali, que reformara um pouco antes. A parte posterior do terreno, plano e retangular compunha um pátio interno para onde abriam os três quartos e a sala de estar. Esta abria, na face oposta para um outro pátio interno que dividia com a cozinha. Não havia dependências para empregada e havia um único banheiro para os três

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



Projeção do trabalho principal

UMA RESIDENCIA EM ARARAQUARA

3 dormitórios, estar, jantar e demais dependências. Estrutura construída alvenaria de tijolos, cobertura de fibrocimento.



Vista interna

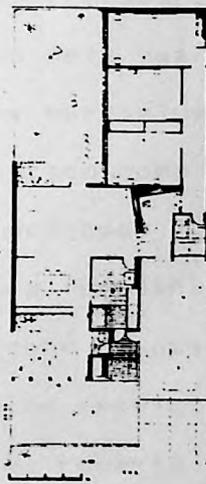


CARLOS B. MILLAN  
 23 anos, Araraquara, São Paulo, Matricula 1110000000

L. R. CARVALHO FRANCO  
 22 anos, Faculdade de Arquitetura, Matricula 1110000000



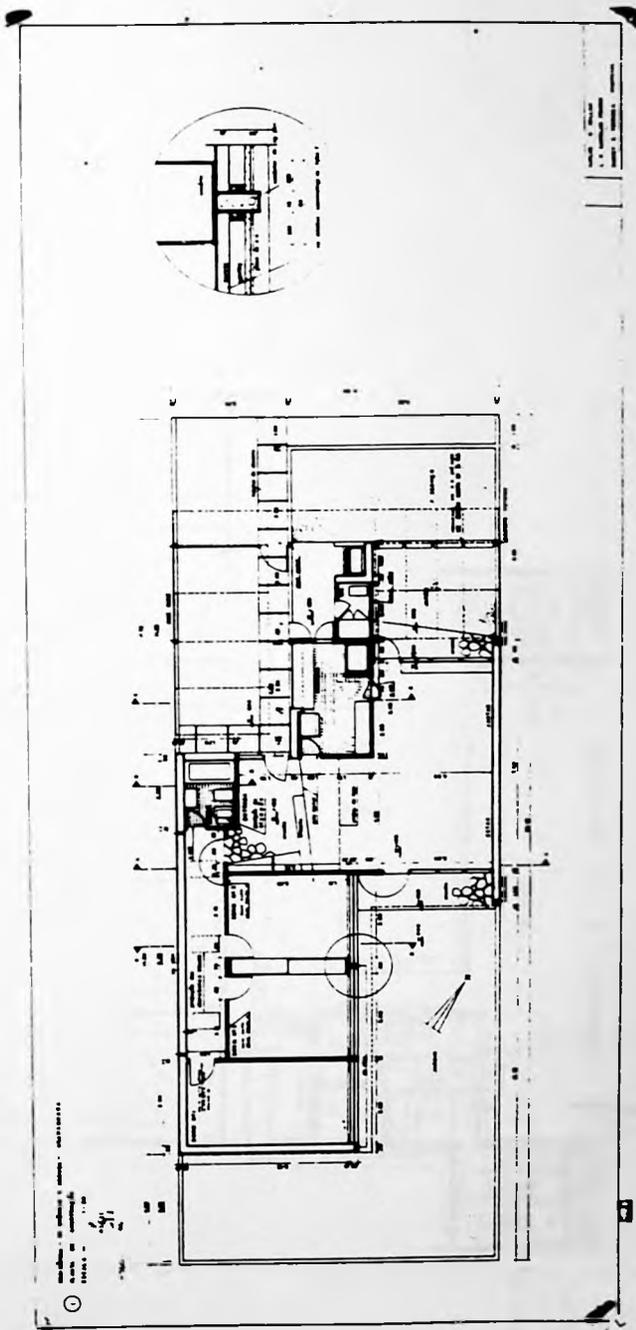
SIDNEY S. FONSECA  
 21 anos, Faculdade de Arquitetura, Matricula 1110000000



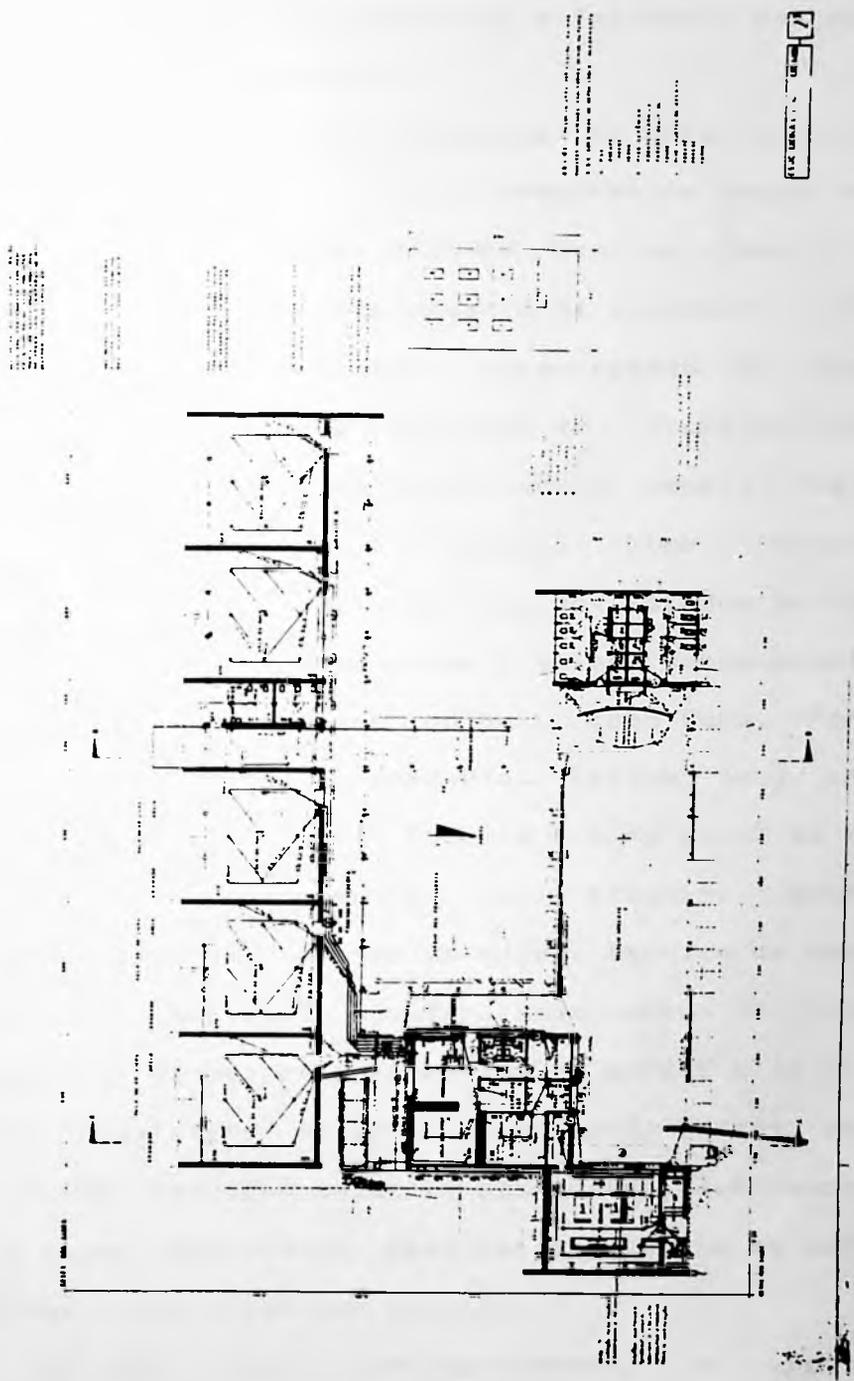
Planta geral

3. Cópia da materia dedicada ao Concurso de Estudantes no Catalogo de Arquitetura da Primeira Bienal de São Paulo (out 1952)

quartos. Plasticamente os volumes de serviços, dos dormitórios e das salas estavam ao abrigo de um telhado de uma única água em telhas de cimento amianto, que pendia de uma divisa lateral até a outra. O bloco de serviço era paralelo ao dos dormitórios e entre êles as salas e o único banheiro. A cozinha apresenta tampo linear com iluminação de trabalho baixa, encimada por um armário suspenso por viga de concreto, e coroado por um basculante de iluminação e ventilação junto ao forro. Essa solução, a "cozinha de Frankfurt", aperfeiçoada com o tempo, vai aparecer em inúmeros projetos de Millán. A importância e o caráter didático dos pormenores na obra de Millán já transparecem nesse projeto, não há parede divisória entre os dois quartos menores, em seu lugar está um armário que abre parcialmente para cada um deles. O védo dos dormitórios, tratado como uma esquadria em cortina apresenta um pormenor delicado e de forma a evitar que as paredes internas fiquem evidentes, fragmentando a idéia inicial da cortina. A frente da casa é dominada por um muro alto que confina a área de serviço em pátio: trata-se de recurso funcionalista que reverte as funções mais turbulentas para a frente do lote deixando o fundo, calmo e bucólico, para as funções mais reservadas. A amizade com a família Gomes se estreitou por intermédio do irmão, Fernando Millán, amigo dos irmãos Clemente e Severo. O convívio resultou em dois projetos realizados em São José dos Campos: uma residência para Olívio Gomes e uma escola



4. Planta da residência para Oroncio Arruda (1950)



5. Planta da Escola de Primeiro Grau em São José dos Campos contendo esquema de instalações elétricas (1950)

térrea que é repetido ainda hoje e faz parte dos manuais de projetos escolares estatais.

Em 1948, por esforço pessoal de Gregory Warchavchic, foi editado no Brasil o livro "Arquitetura Social em Países de Clima Quente", de Richard Neutra. Esse arquiteto, desenvolveu trabalho interessante de assessoria a entidades estatais norte americanas, encarregadas de desenvolver projetos de habitação e serviços de interesse social em áreas urbanas e principalmente rurais. Neutra, residente em Los Angeles, Califórnia, operou como consultor de arquitetura nas áreas mais quentes dos Estados Unidos e para programas economicos destinados a países subdesenvolvidos da America Central e America do Sul, como Cuba, Porto Rico, República Dominicana, Venezuela. Esteve aqui proferindo diversas palestras em São Paulo e Rio no final da década de 40. Esse livro documenta seu trabalho profissional abrangendo escolas, postos de saúde, escolas de aprendizado industrial e habitação popular. Seus pontos de vista vinham ao encontro da nascente investida do Estado e da iniciativa privada brasileiros na área da promoção social, como SESC, SESI, SENAC nascidos naquele pós-guerra, que encontrava o Brasil pouco endividado, democratizado e com os permanentes problemas sociais pedindo solução.

A obra faz, ideologicamente, a apologia da ruralização da arquitetura como novo mercado de trabalho. Do ponto de vista técnico pode ser vista como um competente manual que estabelece programas de necessidades, dimensiona

OS espaços para abrigar as diversas funções, define e quantifica os equipamentos necessários e propõe partidos de projeto para diversas situações de implantação, sempre defendendo a necessidade de garantir iluminação natural, ventilação permanente, proteção ao inclemente sol tropical, baixos custos e execução simplificada.

A ligação de Millán e seus companheiros da "PILOTIS" e do escritório da Sete de Abril, com Neutra foi grande. Transcende o próprio relacionamento profissional e pode ser lida nos projetos desse primeiro período de atividade profissional. As escolas e residências de Millán nesse primeiro período contém uma profunda influência de Neutra e sua arquitetura social, desde os partidos de projeto, passando pela preocupação com a insolação e ventilação e terminando no detalhamento que considerava como dado fundamental à pouca especialização da mão-de-obra do interior do Estado de São Paulo. Por outra via aqueles pontos de vista encontravam eco na sua preocupação pessoal e formação católica, na direção das classes sociais menos assistidas, ao fazer da arquitetura e do projeto instrumento para a promoção de uma nova estruturação social.

#### 4.4 RESIDÊNCIA PARA OLIVIO GOMES EM SÃO JOSÉ DOS CAMPOS

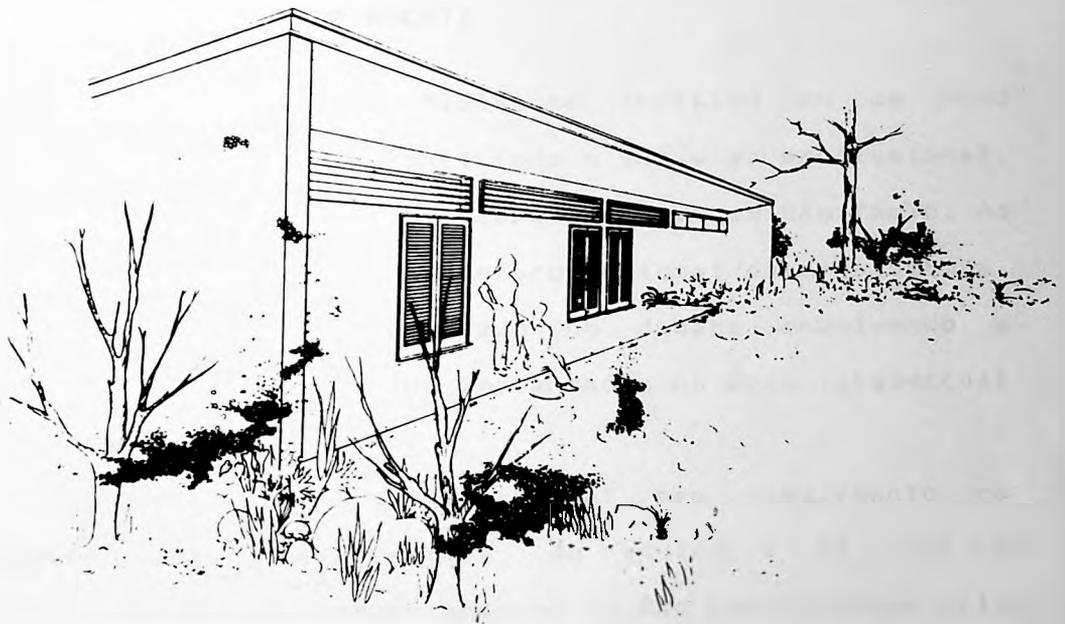
Foi projetada para ser implantada em lote com duas frentes. Por uma delas o acesso se dá por rua de veículos e pela outra por uma rua de pedestres. Essa situação não se



6. Perspectiva da fachada leste da residência para Olivio  
Gomes em São José dos Campos (1951)

realizou na prática. Há também indicações gráficas que apontam para uma repetição da casa na mesma quadra, resultando num projeto padronizado para o pessoal qualificado das indústrias da família Gomes em São José dos Campos. O partido de projeto tem origem na articulação dos diversos blocos funcionais em torno de um pátio central, descoberto, cercado pela cozinha, banheiro e dependências de serviço. Um dos blocos, abriga os dormitórios principais mais o dormitório e banheiro de empregada e olha para a rua de veículos. O outro contém a sala contígua à cozinha, um escritório e o lavabo, e abre para a rua de pedestres. A solução de cobertura repete o partido da Escola de Primeiro Grau, projetada simultaneamente: duas águas com calha central tirando proveito da concentração das águas pluviais em uma única valeta que despejava, sem condutor vertical, em sisternas localizadas em ambos lados da casa. É notável a preocupação com o conforto ambiental e com a insolação, expressas nos pormenores de quebra-sois, janelas para ventilação permanente entre o forro e o telhado e telas para proteção contra insetos. A residência Olivio Gomes foi construída.

No final de 1951 Millán concluiu o curso do Mackenzie, formando-se arquiteto. Durante o ano de 1952 não há registro de nenhum projeto seu, período no qual dedicou-se à Branco & Preto. Carvalho Franco, que já estagiara no escritório de Rino Levi, recebeu convite para trabalhar lá como arquiteto. Segundo seu depoimento, relutou mas aceitou,



ARQUITETO: OSCAR NIEMEYER  
PROJETO: 1951  
LUGAR: SÃO JOSÉ DOS CAMPOS  
ESTADO DE SÃO PAULO



7. Perspectiva da fachada oeste da residência para Olivio  
Gomes em São José dos Campos (1951)

deixando o escritório da Sete de Abril. Sidney Fonseca, aparentemente, decidiu-se naquele ano de 1952 pela construção civil, atividade que desempenhou durante toda a sua vida, associada, mais tarde, à de incorporador imobiliário, até a sua morte em 1989.

#### 4.5 A PRESENÇA DE JACOB RUCHTI

Entre 1952 e 1953 Millán se instalou em um novo escritório que ocupou durante toda a sua vida profissional, localizado na Rua Barão de Itapetininga, em São Paulo. Ao lado da sua visão rigorosamente profissional da arquitetura, Millán esteve sempre engajado no debate envolvendo a arquitetura moderna e a sua implantação no meio intelectual de São Paulo.

Do ponto de vista intelectual seu engajamento na discussão sobre os destinos do ensino e da prática profissional da arquitetura moderna em São Paulo, passa pela figura carismática de Jacob Ruchti e do grupo de arquitetos que, com êle, propunham e trilhavam os caminhos da nova arquitetura na nossa cidade.

Jacob Ruchti formou-se arquiteto no curso geral Escola de Engenharia Mackenzie na segunda metade dos anos 30. Possuía, entre outras qualidades, duas características que marcaram a sua figura no meio intelectual paulista: tinha espírito inquieto e não se acomodava às situações e, possuía uma intuição que caminhava na frente do senso

comum. Sinteticamente personificava a vanguarda. Assim se portou desde os tempos da Faculdade, desafiando a estrutura acadêmica proposta por Christiano das Neves até a sua morte em 1974, quando polemizava a respeito da arquitetura de interiores e da decoração. Foi impressionante a magnetismo que Jacob exerceu sobre as pessoas que dele se aproximavam; na prática criou-se um extenso grupo de artistas e arquitetos que frequentavam a casa de Ruchti e ali bebiam as suas inquietações e intuições, e dali saiam em busca de respostas para o questionamento que êle sempre propunha.

Escrevia, participava de exposições com esculturas que pioneiramente tratava de construtivistas, projetava e viajava, a seu ver uma das principais formas de aprendizado. Alargou sobremaneira a visão e, por consequência, o campo de atuação dos arquitetos em São Paulo. Fazia valor da máxima de Auguste Perret: "Móvel ou imóvel, tudo que ocupa o espaço pertence ao domínio da arquitetura".

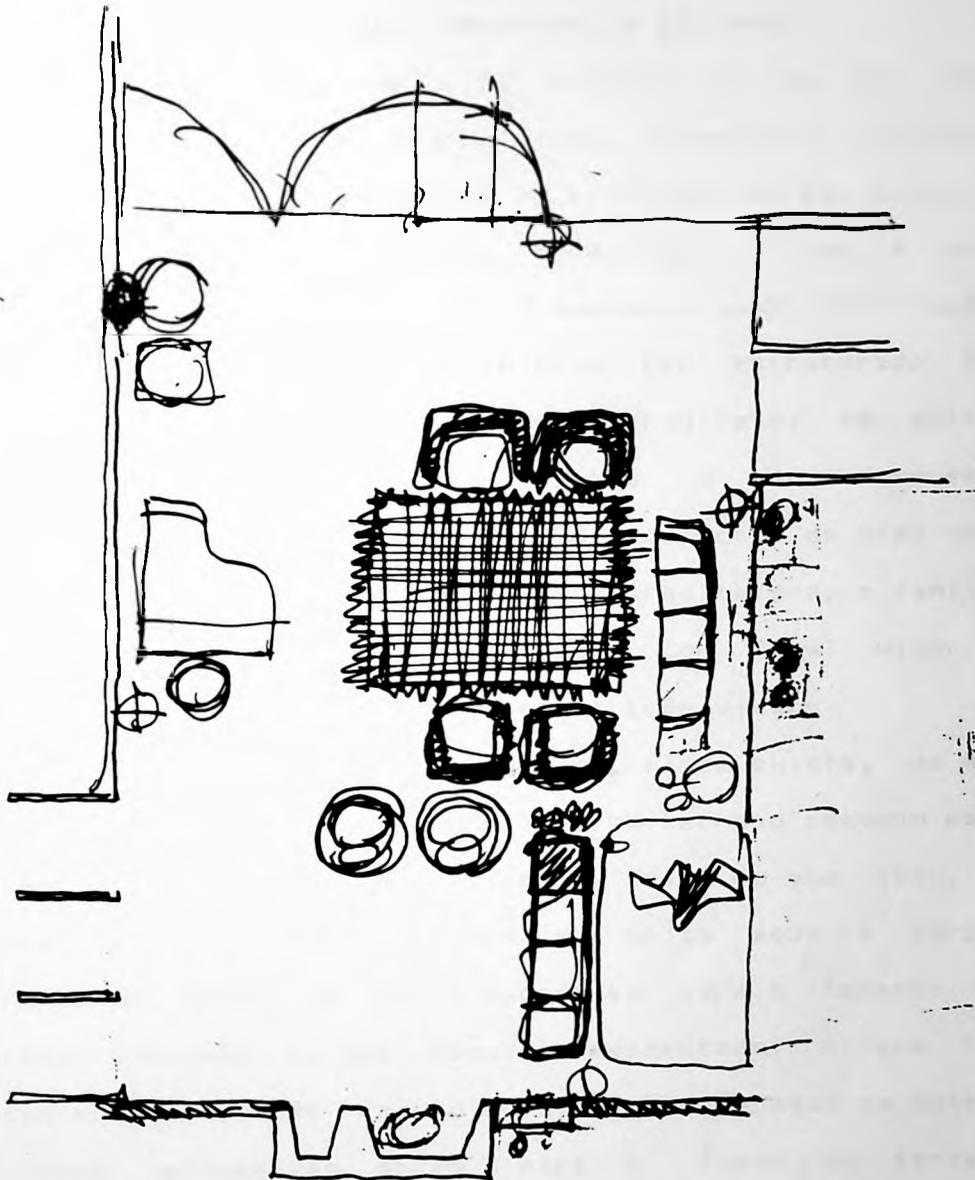
Millán, embora mais jovem, também se aproximou de Ruchti, por intermédio de amigos comuns, Miguel Forte e Roberto Aflalo. Dessa convivência mais tarde surgirá a loja Branco & Preto que nos anos 60 e 70 marcou época em São Paulo, como a primeira tentativa bem sucedida de propor alternativas locais aos móveis, acessórios e tecidos de bom desenho que se incluíam nos ambientes modernos da cidade.

E não só isso: Millán percebeu também que as propostas orgânicas tinham consistência doutrinária nacionalista em contraposição ao racionalismo e ao

funcionalismo. E essa descoberta marcou profundamente as primeiras obras de Millán como arquiteto, onde Wright e Breuer, além de Neutra ajudavam-no a ordenar e a propor idéias e formas .

Além disso o trabalho no Branco & Preto por "ossos do ofício" ligava todos os arquitetos com êle envolvidos a resolver exaustivamente problemas de arquitetura de interiores. Eram propostas situações de espaços existentes para os quais os móveis e objetos da loja deveriam ser adequados. Inúmeras variantes eram estudadas e discutidas até encontrar-se a versão final. Fora dali, como todos os outros, Millán aprendeu a considerar os espaços pensando sempre em o que e como dispor o mobiliário e mais ainda, propunha soluções em que a interação da arquitetura com a arquitetura de interiores obrigava a <sup>concepções</sup> ~~concepções~~ mútuas do espaço e do objeto. Seus croquis, desde então, inevitavelmente sempre continham alternativas de mobiliário.

Millán engajou-se à sociedade da loja Branco & Preto desde o início, com a inauguração da loja da Vieira de Carvalho, em 1952, até a segunda loja, da Rua Augusta, em 1960, quando apenas êle, Aflalo Forte eram sócios.



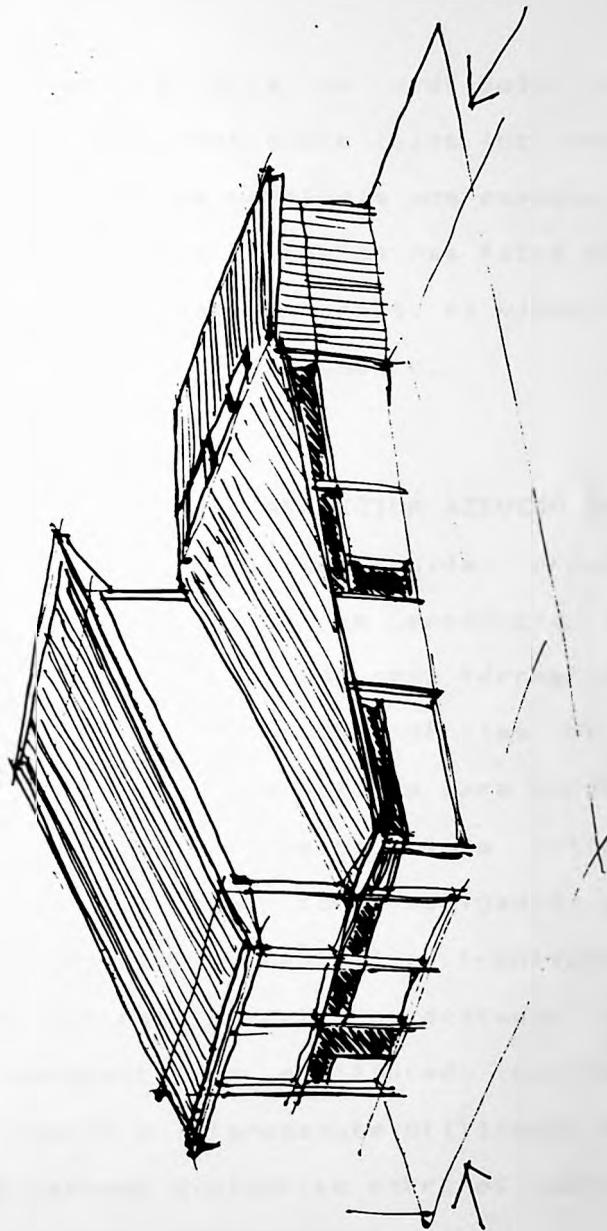
8. Croquis de Carlos Millán que demonstra a permanente preocupação em integrar o mobiliário à arquitetura dialeticamente (c.958)

#### 4.6 RESIDÊNCIA PARA PLÍNIO JUNQUEIRA EM SÃO PAULO

Durante o ano de 1953 Millán, já em seu novo escritório da Barão de Itapetininga, desenvolveu o projeto de seis residências, um volume de trabalho impressionante e com um resultado profissional excelente. O que é mais significativo nesse esforço não é apenas a quantidade, mas o fato de Millán, de forma definitiva ter estruturado seu escritório e a sua produção como arquiteto; em outras palavras, em 1953 Millán montou o seu esquema profissional, apoiado em sua visão sacerdotal da vida onde os interesses pessoais contemplavam a arquitetura, a família e suas preocupações sócio-religiosas. Com igual vigor e dedicação mesclava dentro de si essas três visões.

A residência Plínio Junqueira ainda existe, na Rua Eng. Luiz Machado Pedrosa, ocupando um terreno pequeno para abrigar o programa de necessidades. Mais do que isso, a volumetria que explora telhados de única água e largos beirais, se mostra um pouco excedente para o tamanho do terreno. Colocada em uma esquina movimentada, a casa tem acesso social em uma rua e o de serviço e garagem em outra. As áreas privativas abrem para o fundo do terreno resguardadas do barulho gerado pelo tráfego.

O piso térreo tem a garagem coberta, cozinha e dependências de serviço em bloco de um andar só. Há um outro bloco assobradado que tem, no térreo, as salas, o acesso e um lavabo, e no andar superior três quartos e dois banheiros ocupando a mesma projeção. A escada de um só lance é



9. Volumetria da residência para Plínio Junqueira em São Paulo, conforme levantamento de campo realizado pelo autor em 1986

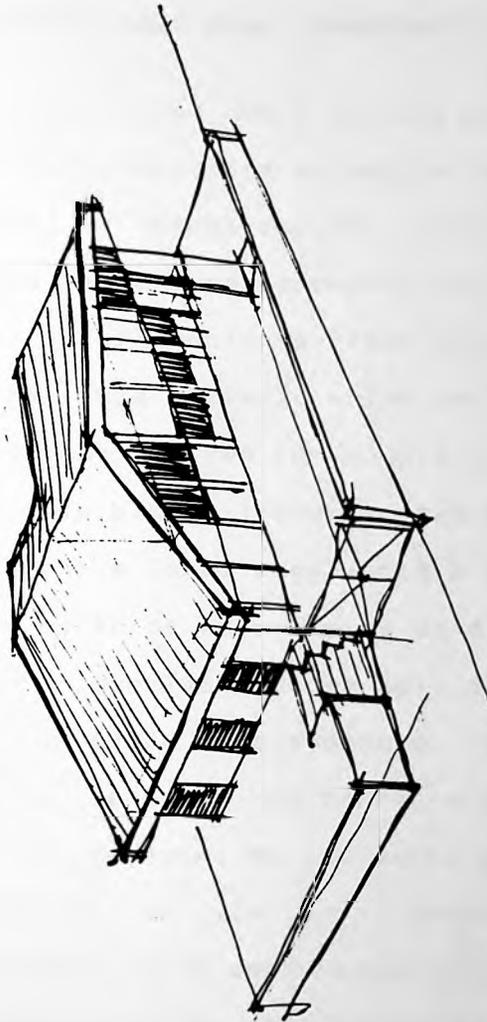
elegante e separa a sala do vestíbulo de entrada. As coberturas são de telhas sobre lajes inclinadas de concreto definindo pés-direitos variáveis nos espaços superiores. Há interessante predomínio de cheios nas faces externas da casa e de vazios nas fachadas internas. As vigas e pilares estão destacados dos planos de fechamento.

#### 4.7 RESIDÊNCIA PARA MARIA APARECIDA AZEVEDO EM SÃO PAULO

Esta casa não foi construída, projetada para um terreno de 17,0m x 32,0m, em pendência transversal, o partido do projeto define uma casa térrea com três quartos voltados para a frente, as dependências de serviço e a cozinha no centro, e a sala voltada para o pátio dos fundos. A topografia definiu os meios pisos internos entre as diversas funções da casa, todas abrigadas sob telhado de duas águas, com cumeira central e transversal ao terreno. Estrutura em concreto repete o destaque dos planos de fechamento. Apresenta um equilibrado contraste entre os cheios e os vazios e interessante utilização dos armários de madeira como paredes divisórias entre os quartos.

MILTON, Carlos Baijan

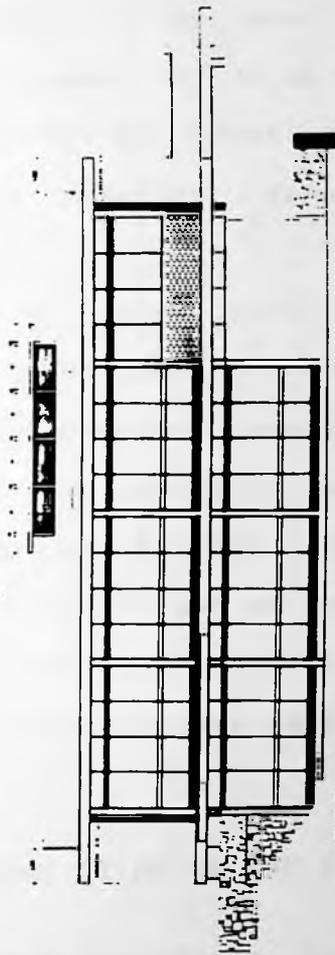
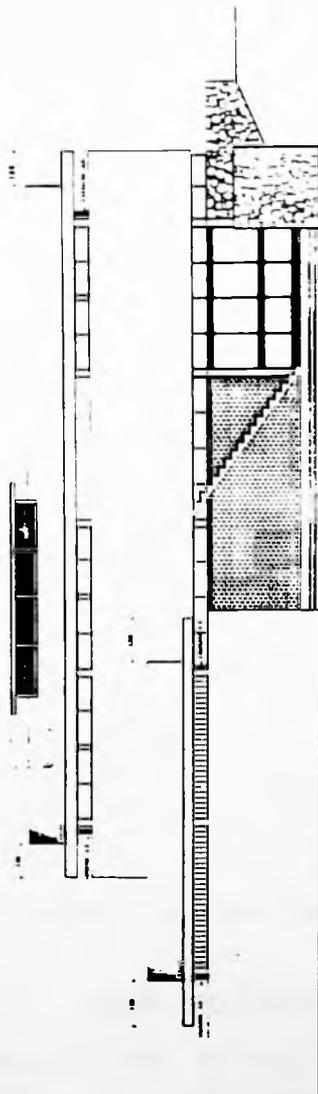
FMGM  
728.3  
af



10. Volumetria da residência para Maria Aparecida Azevedo,  
conforme cadastro do projeto realizado pelo autor em  
1986

#### 4.8 ESCRITÓRIOS E RESTAURANTE PARA REAL TRANSPORTES AÉREOS S/A EM SÃO PAULO

Nesse projeto Millán contou com a colaboração de Ary de Queiroz Barros, arquiteto que fora colega do Mackenzie. Aparentemente esse prédio, já demolido, foi construído em anexo a outras instalações da Real no aeroporto de Congonhas em São Paulo. É notável a influência de Frank Lloyd Wright nesse partido organicista, cuja elevação principal lembra a "First Unity Church" projetada em 1904 por aquele arquiteto. O projeto se compõe de dois blocos ligados entre si por um pergolado, além de uma portaria localizada junto à divisa do terreno. No bloco menor estão os escritórios da diretoria, com sala de estar e refeitório privativo, em dois níveis. No outro bloco, de área maior estão, no sub-solo, a sala do simulador de voo e a sala de estar, no térreo o acesso ao refeitório de pilotos e à lanchonete. No pavimento superior, a sala de estar para pessoal de voo e pilotos. Millán demonstrou grande preocupação com o detalhamento do projeto e com o desenho das luminárias, todas elas incorporadas como parte do sistema contrutivo do conjunto. Além disso é notável a grande diversidade dos materiais de acabamento que demonstram uma exagerada habilidade em justapor materiais de características muito diferentes. Há, por fim, uma grande presença do mobiliário adotado como um dos elementos definidores do espaço, dentro da tendência desenvolvida pelos trabalhos do Branco & Preto.



11. Elevações externas do edifício de escritórios e restaurantes para Real Transportes Aéreos em São Paulo (1953)

#### 4.9 RESIDÊNCIA PARA ERICO J.S. STICKEL EM SÃO PAULO

Essa residência, não construída, contou com a colaboração dos amigos arquitetos Miguel Forte e Galiano Ciampaglia. A leitura desse projeto, do qual há poucos elementos gráficos sugere a presença de Jacob Ruchti. De fato a visão formal construtivista de Ruchti aparece como elemento central provocador do resultado espacial dessa residência.

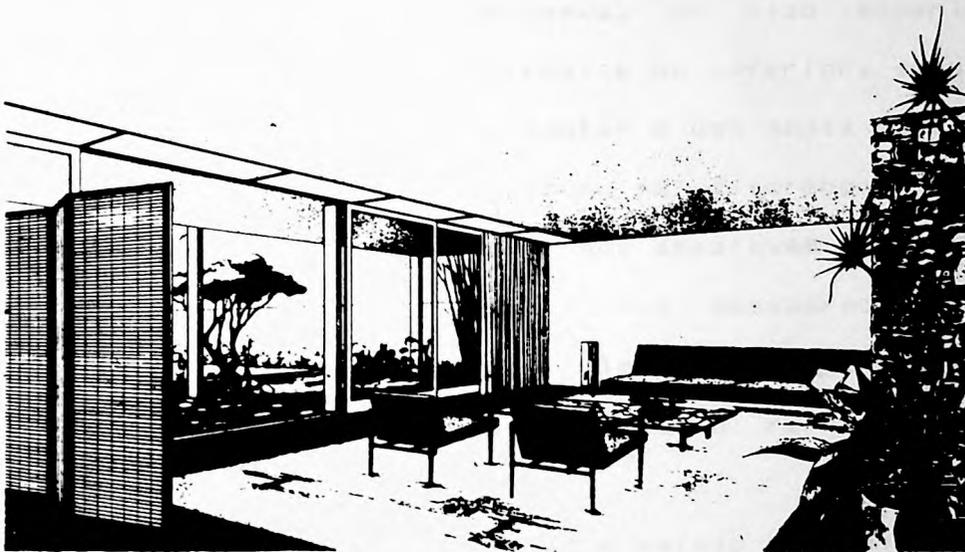
Um pátio interno, cuja forma está baseada na composição de hexágonos serve de gerador do projeto que tem a área social e de serviço desenvolvidas à sua volta. A ala destinada aos serviços prolonga-se num corpo que abriga a garagem, também este construído com ângulos de 60°. A ela estão ligados dois blocos onde se situam os dormitórios e banheiros e os espaços de uso social. A cobertura acompanha os desenhos da planta com um telhado em duas águas.

#### 4.10 RESIDÊNCIA PARA MARCIO MUNHOZ FILHO EM SÃO PAULO

Há dois estudos para essa residência que não foi construída. No primeiro deles colaborou Ary de Queiroz Barros. As diferenças ficam por conta da composição dos volumes, mas o programa de necessidades é o mesmo. O terreno, embora um lote tradicional, tinha grandes dimensões, com mais de 1000m<sup>2</sup>. Os partidos em ambos os estudos compunham-se de dois blocos articulados por um



12. Perspectiva externa da residência para Marcio Munhoz Filho em São Paulo (Ary de Queiroz Barros 1953)



REDESENHO: DR. MARCIO MUNHOZ FILHO  
ARQUITETO: CARLOS DALLAS GILLAR  
ART. DE QUEIROZ BARROS

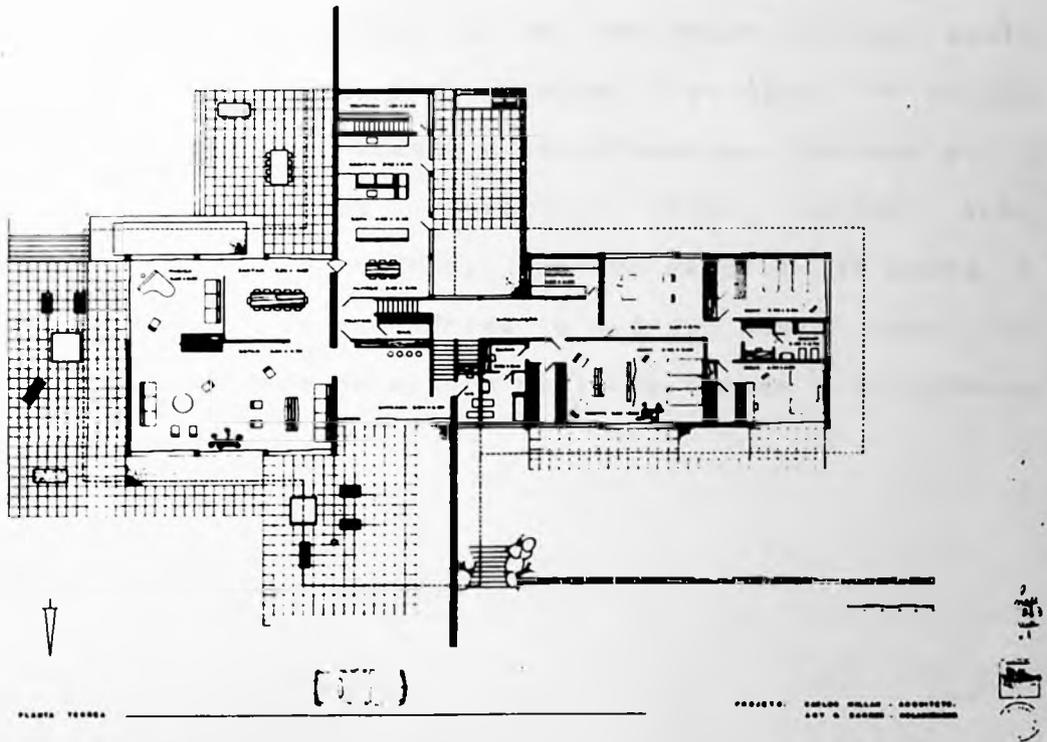
13. Perspectiva interna da residência para Marcio Munhoz Filho em São Paulo (Ary de Queiroz Barros 1953)

corredor de ligação: os três elementos da composição possuíam dois andares. O bloco mais próximo à rua continha abrigo para dois automóveis e área de serviço, no térreo, e dormitórios e banheiros de empregada no piso superior, com escada independente. Também nesse nível havia um amplo escritório ligado ao bloco posterior por uma sala de estar longilínea. O bloco de trás abrigava, no piso superior, quatro dormitórios e dois banheiros, e no inferior, sala de estar em dois ambientes, sala de jantar e uma ampla cozinha. Entre o primeiro e o segundo estudo as diferenças, aqui, ficaram por conta de meios pisos que separavam o diversos ambientes no primeiro projeto, e que desapareceram no segundo. Os telhados de ambos os blocos e da circulação apresentam falso quatro águas, solução repetida mais adiante em outros projetos.

Ary de Queiroz Barros, era um exímio desenhista e o estudo para o qual colaborou está repleto de perspectivas internas e externas. É curioso observar que os móveis que aparecem nesses desenhos não são da loja Branco & Preto, que já existia nessa ocasião.

#### 4.11 RESIDÊNCIA PARA TOMÁS MARINHO DE ANDRADE EM SÃO PAULO

Também realizado com a colaboração de Ary de Queiroz Barros. A influência na planta desta residência não construída é clara: Mies Van Der Rohe, mais exatamente o pavilhão da Alemanha para a Exposição de Barcelona em 1929. A volumetria desse projeto porém, rompe o partido adotado em



14. Planta da residência para Tomás Marinho de Andrade em São Paulo (1953)

planta, já que Millán trabalha com meios pisos e a casa é parcialmente assobradada. O partido propõe três volumes distintos com diferentes destinações funcionais. O volume central por onde se dá acesso social, por um lado, e de serviço, por outro, é assobradado. Na parte térrea estão o vestíbulo, lavabo, cozinha, área de serviço e lavanderia. Na parte de cima dois quartos de empregada e uma ampla biblioteca acessíveis por escadas distintas. O volume esquerdo a partir do acesso é destinado ao uso social. O volume direito abriga rouparia, estar íntimo três dormitórios e dois banheiros. Grandes paredes de pedra e grandes extensões de esquadrias e vidro, assim como uma busca de linearidade na planta refletem também a influência de Mies.

## 5.1954 e 1955: O VIRTUOSISMO NA OBRA DE MILLÁN

Esses dois anos de obra de Millán, são dominados por um projeto que representa uma divisão profunda na obra do arquiteto: a residência Fujiwara, um projeto com a dimensão de uma obra sinfônica, onde Millán explorou simultaneamente a qualidade e a quantidade em um projeto arquitetônico.

O período desses dois anos corresponde também a uma diversificação nos programas de projeto abordados por Millán: a predominância das residências dá lugar aos primeiros edifícios de apartamentos e galerias comerciais.

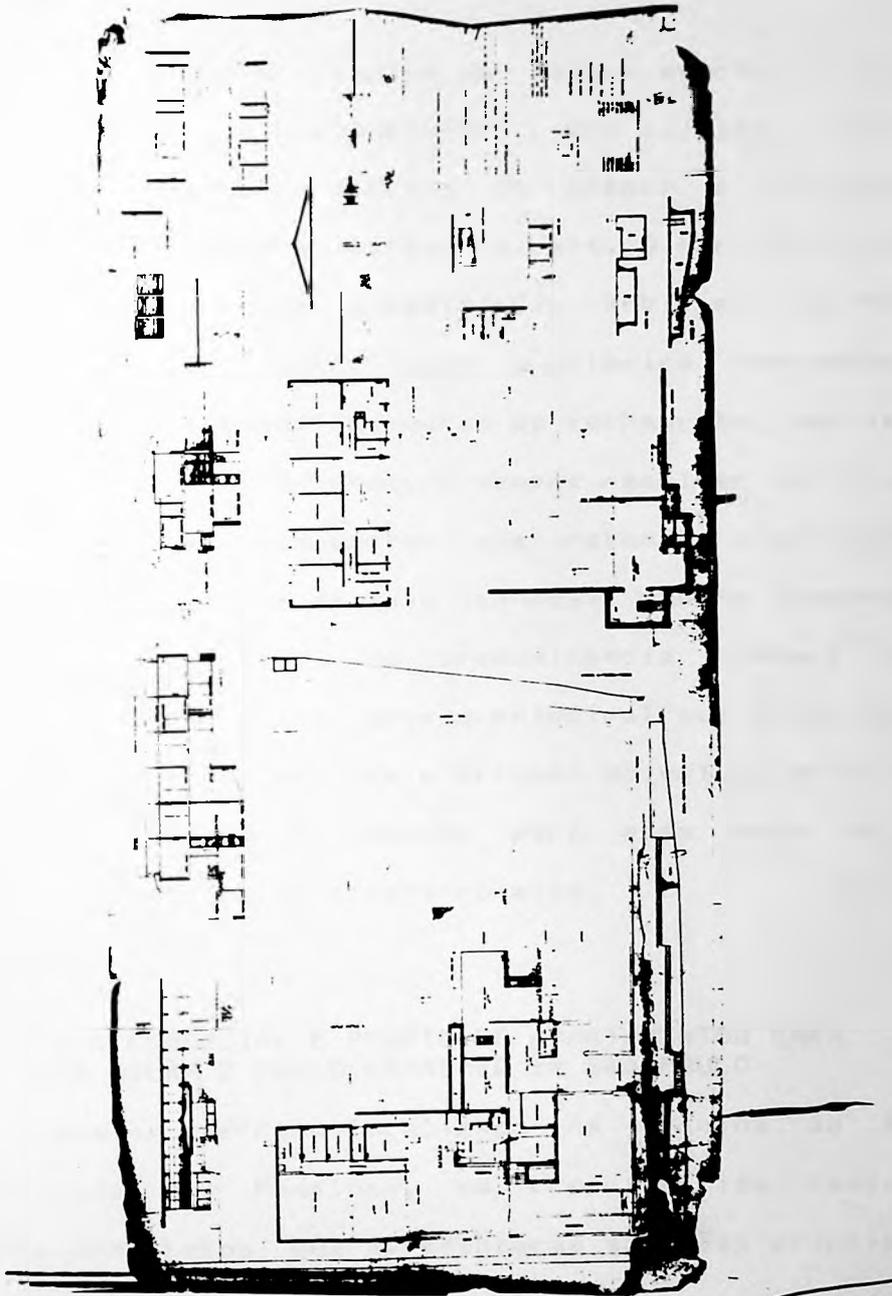
### 5.1 RESIDÊNCIA PARA OSVALDO FUJIWARA EM SÃO PAULO

O projeto dessa residência está envolto em uma certa mitologia. Com determinação sacerdotal Millán dedicou-se a esse trabalho com o objetivo de esgotar o detalhamento. Embora o material gráfico disponível no Arquivo de Desenhos da Biblioteca da FAU-USP seja incompleto, há informações seguras de que o número de pranchas de desenho está em torno de 100. Aparentemente o diálogo entre o projeto e a obra se deu exclusivamente por intermédio do desenho: tudo está pormenorizado graficamente.

Dentre as justificativas pessoais que eu procuro dar à escolha de Millán e sua obra como tema para esta Tese de Doutorado há uma curiosidade que envolve esta casa. Fiz o antigo curso primário em uma escola particular de bairro, na Alcimação: O Externato Macedo Vieira que está até hoje na mesma Rua Loureiro da Cruz. Tive um colega de classe que

morava na mesma rua da escola, uma casa novinha em folha. Conhecia bem o lugar porque ali, aos sábados havia uma feira livre e também porque aquela nova casa substituiu uma outra mais antiga que havia se incendiado, fato muito comentado no bairro. Fui algumas vezes à casa daquele meu colega. Mais tarde pude saber que se tratava de um projeto de Millán, com mobiliário todo realizado no Branco & Preto: a residência de Osvaldo Fujiwara que ali está até hoje.

Analisar essa obra grandiosa, a casa tem cerca de 1000m<sup>2</sup> de área construída, me levou a algumas conclusões que contrastam com o senso comum a respeito do seu significado. O partido do projeto tem pouco significado dentro da obra: tem raízes em outras residências de MILLÁN, como as de Plínio Junqueira e Tomás Marinho de Andrade. No entanto não acrescenta nada a elas, a não ser a extensão virtuosa do projeto. Pode-se notar uma atitude racionalista dentro de uma escolha formal organicista. O programa de necessidades muito extenso, um grande terreno acidentado e de esquina, com duas entradas, levaram Millán a ordenar essas três circunstâncias de modo racional. As funções estão dispostas racionalmente: um volume principal abriga no piso superior os seis quartos e quatro banheiros, no térreo intermediário as áreas sociais e a cozinha e no piso inferior as áreas que se relacionam com a piscina e o lazer. No mesmo nível do térreo há uma edícula que contém a garagem, dependências de empregada e lavanderia.



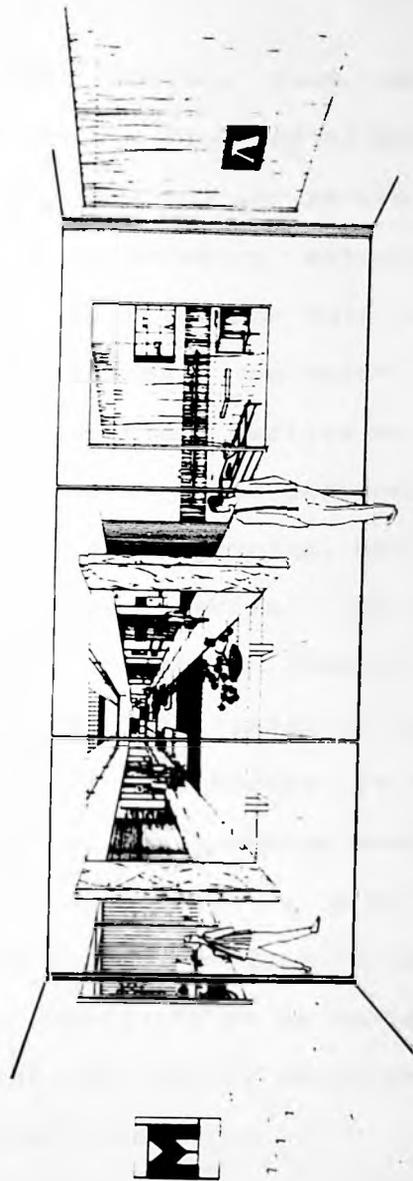
15. Planta de prefeitura da residência para Osvaldo Fujiwara em São Paulo (1954)

A arquitetura resulta um volume sóbrio e discreto, onde predomina o revestimento em tijolos laminados, estrutura revestida e pintada de branco e telhados com falsas quatro águas e largos beirais. O partido wrightiano traz logo à lembrança a residência Robie em Oak Park. O pouco de japonês, contraindo a primeira impressão, está concentrado na solução dos muros de fechamento, nas peças de iluminação, que Millán procura sempre resolver no projeto, e no desenho das esquadrias que retomam visualmente as soluções tradicionais da casa japonesa, embora executados em materiais diferentes. Há predominância formal de uma marquise de cobertura ao acesso principal que é encimada por um telhado que miniaturiza o telhado do volume principal da residência e dá um ar japonês para essa área da casa, ladeada por jardins de seixos rolados.

## 5.2 GALERIA COMERCIAL E PRÉDIO DE APARTAMENTOS PARA RACHID MILÁN E PAULO CAMASMIE EM SÃO PAULO

Para um terreno localizado na esquina da Avenida Paulista com Rua Pamplona, os proprietários consultaram diversos arquitetos que apresentaram soluções próprias para o programa, que combinava uma galeria comercial em diversos pisos e torres de apartamentos.

Millán não construiu o seu projeto, mas apresentou sucessivamente duas soluções para o programa. A primeira de



10

16. Perspectiva de um acesso à galeria comercial e prédio de apartamentos para Rachid Milán e Paulo Camasmie em São Paulo (Carlos Millán 1954).

uso mais intenso possuía duas torres isoladas, ambas paralelas e com a face principal voltada para a Avenida Paulista. A segunda apresentou uma única torre, mais alta que as duas do primeiro estudo. Em ambos os casos o embasamento era constituído por dois andares de uma galeria comercial que ganhava mais um andar a partir da metade da profundidade em função do declive da Rua Pamplona. Havia ainda um sub-solo para estacionamento. Para o embasamento, que abrigava um extenso programa, havia também alternativas de uso para as lojas comerciais que incluíam restaurantes, lojas de diversos portes, boates, etc. Os acessos, diferenciados estavam localizados na Avenida Paulista e dois na Rua Pamplona, além do acesso de veículos na divisa do fundo. As torres de apartamentos apresentavam em cada uma das soluções plantas diferentes e de grande inventividade. Apartamentos iguais com três dormitórios à razão de dois por andar ou ainda a combinação de um duplex de três dormitórios com um apartamento de quatro dormitórios em um único piso, com maior área construída.

### **5.3 GALERIA DE LOJAS E PRÉDIO DE APARTAMENTOS PARA O BANCO HIPOTECÁRIO LAR BRASILEIRO EM SÃO PAULO**

Durante os anos 40 e 50 o Governo Federal incentivou a criação de Carteiras Hipotecárias que representaram papel relevante no financiamento de habitações, notadamente para as classes médias urbanas. São Paulo experimentou grande impulso na verticalização de alguns bairros, Jardins, e Paraíso, e na ocupação horizontal de outros como Ibirapuera

e Itaim. O Banco Lar Brasileiro destinou grande parte do seu esforço de captação de dinheiro à construção com fins imobiliários. Tinha inclusive o capricho de escolher criteriosamente os arquitetos aos quais solicitava projetos.

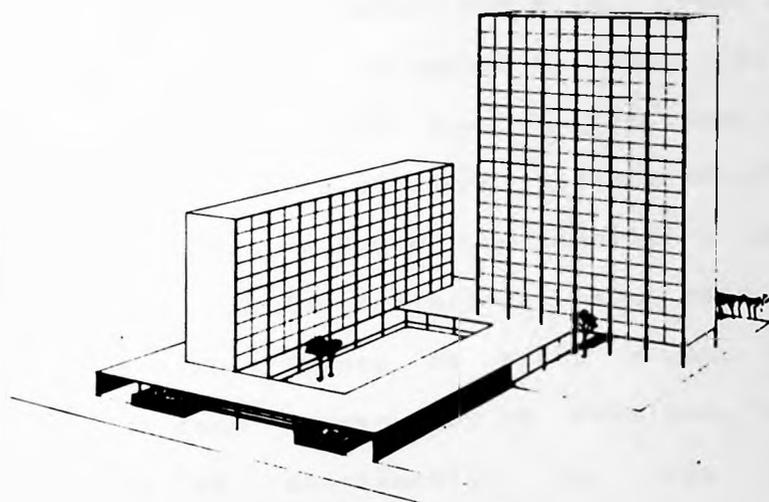
Plínio Croce, Roberto Aflalo, Eduardo K. de Mello, Henrique Mindlin, entre outros, projetaram para o Banco. Millán foi convidado algumas vezes mas não teve nenhum de seus projetos executados. Em muitos terrenos a rentabilidade comercial orientava os programas para torres de escritórios ou apartamentos e o embasamento comercial para galerias. Hoje encontramos, nas áreas da cidade que se desenvolveram na década de 50, diversos exemplos desse tipo de empreendimento: a Rua Augusta, Avenida Paulista e imediações e algumas áreas do centro novo da cidade, nas proximidades da Praça da República contém alguns desses prédios.

Indiscutivelmente houve na ocasião forte influência da arquitetura européia. Como se sabe os holandeses Van de Broeke e Bakema reconstruíram o centro de Rotterdam e outras cidades holandesas destruídas durante a guerra. Basicamente a ocupação daquelas áreas se deu por intermédio de prédios de apartamentos ou escritórios, invariavelmente apoiados em dois andares comerciais que ocupavam toda a projeção do terreno. Havia ainda forte predominância das ruas de pedestres sendo os veículos confinados a estacionamentos isolados ou a acessos limitados aos subsolos dos prédios. A área central de Rotterdam tem a sua "Lijban" (rua linear) destinada ao uso exclusivo de pedestres. Essa grande idéia

chegou e frutificou no Brasil, em suas principais cidades e em capítulos sucessivos. Em primeiro lugar o programa misto, torre mais embasamento; depois as ruas de pedestres que mais tarde, na década de sessenta se difundiram pelo país, conhecidas como calçadas, e por fim as novas quadras de uso misto e com enormes áreas livres que são as superquadras consagradas a partir do Plano Piloto de Brasília, de Lucio Costa.

Não há notícia que Millán tenha realizado qualquer viagem para o exterior, portanto o contato com essas soluções deve ter ocorrido por intermédio das publicações estrangeiras ou do grupo de arquitetos reunidos em torno do Banco & Preto e das idéias modernas.

No caso desse estudo para o Lar Brasileiro, em terreno localizado na Rua Augusta, aparentemente plano, sua forma lembra um "L". O terreno tem quatorze lojas com diferentes áreas, jardins internos e acessos às torres de apartamentos. Um subsolo de uso misto abriga ainda algumas lojas e estacionamento com 41 vagas, além de um depósito para os lojistas. Duas torres completam a volumetria, uma com dez andares, mais próxima à rua e outra com 20 andares ao fundo e ocupando a maior largura do terreno. As plantas tipo são diferentes e os blocos de circulação vertical ora são internos, ora externos. Estruturalmente há um redesenho das soluções de Mies Van Der Rohe para os edifícios da Lake Shore Drive em Chicago ou do Lever House em Nova Iorque.



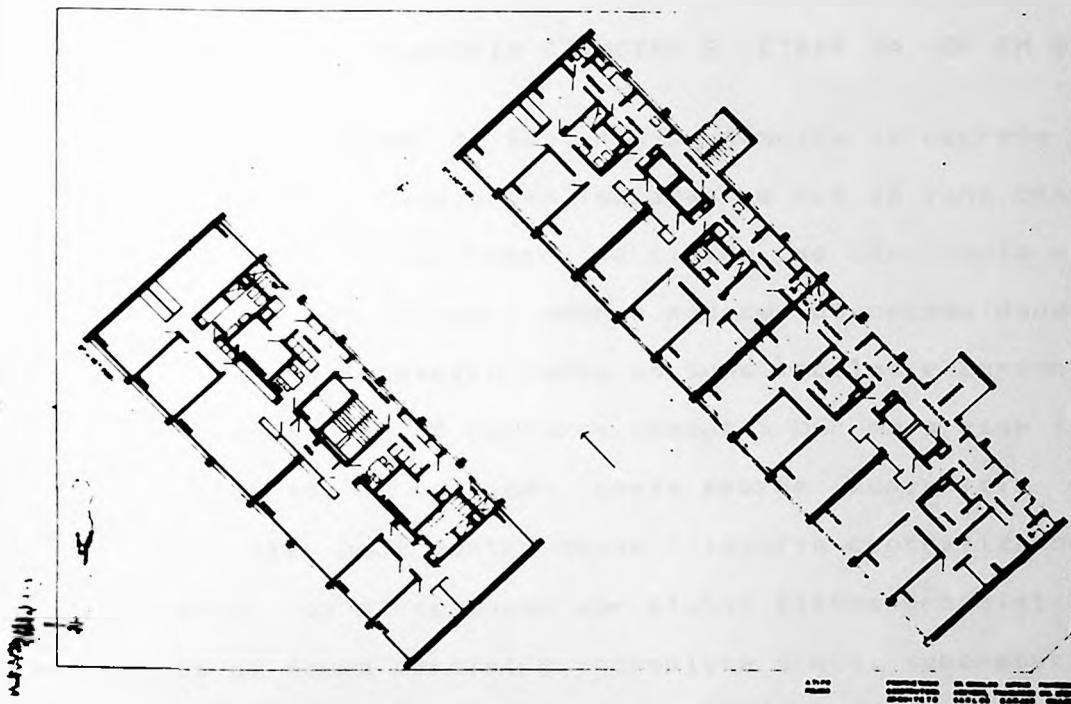
PRÉDIOS E LOJAS DO BCO BRASILEIRO  
 COMO REPRESENTAÇÃO DO BRASILEIRO  
 CONTO PAVILION - CONTEMPORANEO  
 ARQUITETO CARLOS OZARIAS MILLAN

17. Volumetria da galeria de lojas e prédios de apartamentos para o Banco Lar Brasileiro em São Paulo (Carlos Millán 1954)

#### 5.4 EDIFÍCIOS DE APARTAMENTOS PARA OSVALDO FUJIWARA EM SÃO PAULO

Dentro dessa mesma visão desenvolvida pelas Carteiras Imobiliárias na década de 50, duas situações deram ótimos resultados. Uma delas está na Aclimação, à Rua Castro Alves. Trata-se de um conjunto de edifícios residenciais, sete torres que formam um "U", tendo equipamentos esportivos e de lazer na área interna do térreo e subsolo de estacionamento. O conjunto foi projetado por Plínio Croce e Roberto Aflalo, e ocupa o terreno da antiga residência da família Kovarik, bastante grande e com duas frentes, numa quadra de desenho irregular. A outra situação modelo, projetada pelos mesmos arquitetos para o Banco Lar Brasileiro em Perdizes, ocupa uma quadra regular delimitada pelas ruas Ministro Godoy, João Ramalho, Franco da Rocha e Dr. Homem de Mello, conhecida como Superquadra de Perdizes. Trata-se de seis edifícios de apartamentos de três dormitórios com estacionamento em sub-solo e térreo com grandes áreas livres e equipamentos de lazer, que intercomunica as diversas torres. Como muitos arquitetos, Millán, morava na superquadra no edifício na esquina das ruas Ministro Godoy com Homem de Mello.

O estudo proposto para Osvaldo Fujiwara para um terreno com duas frentes em esquina lembra de muitas maneiras a superquadra de Perdizes. São duas torres com dois



18. Implantação e planta tipo dos edifícios de apartamentos para Osvaldo Fujiwara em São Paulo (1954)

e quatro apartamentos por andar colocadas determinando um ângulo de 45° com as divisas, com alturas diferentes. Estão rigidamente orientadas no sentido Norte-Sul, ficando as áreas de serviços voltadas para Leste e as salas e quartos para Oeste, como preferia Millán. Não foi construído.

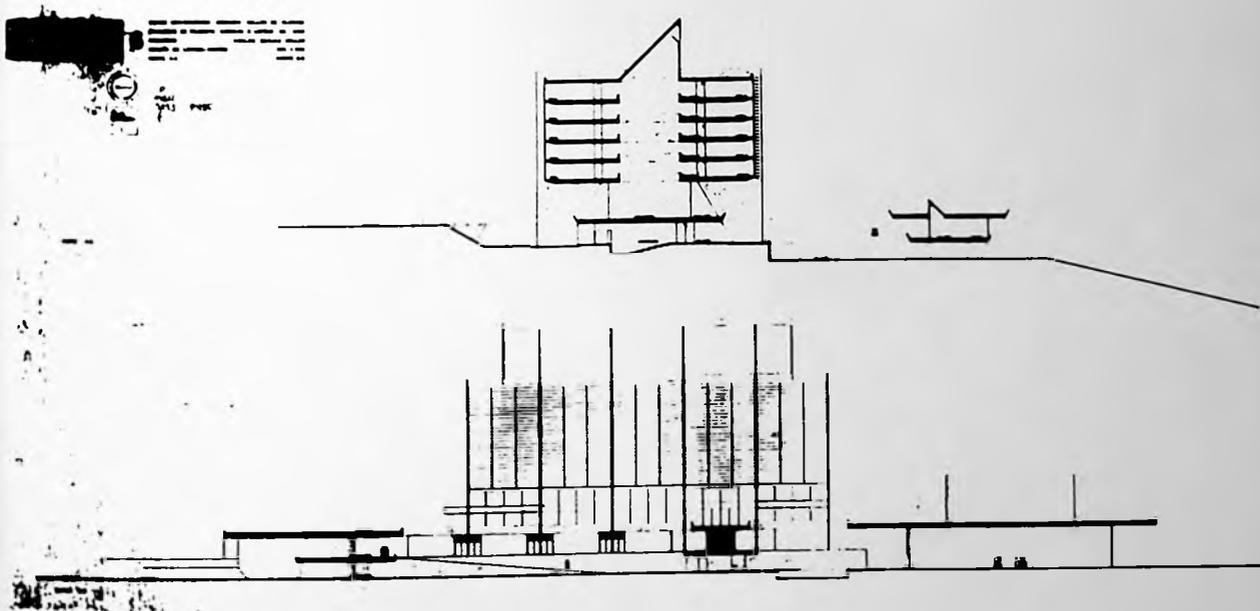
#### 5.5 FACULDADE DE FILOSOFIA CIÊNCIAS E LETRAS DA USP EM SÃO PAULO

A Universidade de São Paulo, nascida de decreto que unificava algumas Faculdades isoladas e que já funcionavam autonomamente há algum tempo na cidade de São Paulo e em outras cidades do Estado, sempre padeceu da necessidade de juntar em um único espaço todas as suas escolas e cursos. A Fazenda Butantã teve 55 hectares doados à USP para esse fim, na década de 40. A ocupação dessa enorme superfície vem acontecendo até hoje dentro dessa filosofia centralizadora. Esse esforço foi direcionado por alguns planos urbanísticos executados de forma parcial e incompleta e que, superpostos, resultam na atual Cidade Universitária Armando de Sales Oliveira. Na década de 50 a USP montou, internamente, um escritório de projetos com o objetivo de elaborar um plano diretor para toda a área e ir, paulativamente, contruindo as diversas unidades, de acordo com os seus recursos e as prioridades então estabelecidas. Chefiou esse escritório, o arquiteto Helio Queiroz Duarte que acessorou o Fundo de Construção da Cidade Universitária para a contratação de projetos e obras no campus. Foi idéia de Duarte, também

parcialmente executada, convidar os arquitetos mais famosos da cidade para projetar unidades distintas das futuras Faculdades. Houve, na realidade uma divisão consensual dos edifícios, conforme a área construída e a importância das Faculdades e dos escritórios convidados. Para Rino Levi foi destinado o Centro de Vivência da USP, com um extenso programa de necessidades, que incluía entre outras coisas uma área comercial, correios e serviços, hotel para professores convidados, restaurantes diferenciados, etc. Desse projeto foi realizada apenas a torre do relógio que originalmente ocuparia a área Central do Centro de Vivência. Para Eduardo Kneese de Mello e Sidney de Oliveira foi destinado Conjunto Residencial, CRUSP, realizado em pré-moldados de concreto e terminados por ocasião dos Jogos Panamericanos de 1963. Para Eduardo Corona o edifício que abriga o curso de História e Geografia, executado. Para Joaquim Guedes o prédio do Curso de Matemática, não executado. O Edifício das Ciências Sociais para Pedro Paulo de Mello Saraiva, realizado posteriormente segundo projeto desenvolvido no próprio FUNDUSP. Plínio Croce e Roberto Aflalo realizaram os edifícios dos cursos de Química e Metalurgia da Escola Politécnica. Artigas foi convidado para o projeto da Faculdade de Arquitetura, executado com rigor. Millán desenvolveu o projeto do Núcleo de Línguas e Literatura da Faculdade de Filosofia, não realizado.

A idéia era integrar pela qualidade dos projetos, edifícios com programas e portes muito diferentes. As

iniciativas européias das exposições de arquitetura moderna, para as quais eram convidados arquitetos expoentes da arquitetura para projetar os diversos edifícios, como em Stutgard na década de 30, iluminou as cabeças de Hélio Duarte e sua equipe, marcados por influência de Le Corbusier no projeto urbanístico, de caráter racionalista. Para a Filosofia, localizada fisicamente na sequência da Histórica e Geografia, Psicologia, Ciências Sociais e depois Arquitetura e Matemática, tratava-se de procurar integrar espacialmente os diversos edifícios pelo andar térreo, permitindo assim que os pedestres pudessem percorre-los em sequência e protegidos, do primeiro ao último. Millán, optou por uma volumetria vigorosa apoiada numa estrutura simples e modulada que permitisse a extensão do edifício nos dois sentidos, ao longo do eixo principal. O vazio central de iluminação e ventilação separava os dois blocos de salas de aula, salas de professores e áreas administrativas, dispostas em seis pisos e unidas por corredores horizontais. Os auditórios, dois pequenos e um maior, na verdade um teatro equipado, eram cilíndricos e destacavam-se formalmente do volume ortogonal do conjunto. O volume final era marcadamente vertical o que contrariava os partidos dos demais edifícios do Campus. Millán defendia essa neutralização embora fosse pressionado, de um lado pelas grandes áreas disponíveis e por outro pela possibilidade de ampliar apenas o embasamento, deixando a torre isolada. O ritmo estrutural repetia um pórtico hiperestático



19. Cortes transversal e longitudinal da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da USP em São Paulo (1954)

bi-articulado com apoios maciços em concreto e cuja forma dava um caráter particular ao conjunto. O vazio central do edifício vertical era arrematado por um grande "SHED" orientado para norte. Quebra-sois verticais protegiam, no projeto, a face norte do bloco mais baixo, com dois andares.

## 6. 1956 e 1957: O CONCURSO PARA O PLANO PILOTO DE BRASÍLIA E A NOVA LOJA BRANCO & PRETO

### 6.1 BRANCO & PRETO

Em 1952 em grupo de arquitetos paulistas, que se relacionava por amizade e interesses comuns no âmbito da arquitetura e artes aplicadas, decidiu criar uma loja de móveis e objetos de decoração. A loja na prática sub-empregava a verticalização fabril. Assim, os tecidos eram confeccionados pelo Lanificio Fileppo, pertencente à família da mulher de um dos sócios; serviam-se igualmente de duas marcenarias e um estofador para a fabricação dos móveis, que utilizavam exclusivamente madeira e vidro.

Esse grupo de arquitetos articulava-se em torno de Jacob Ruchti, arquiteto formado pelo Mackenzie em 1940, contemporâneo de Vilanova Artigas, formado no curso de especialização da Escola Politécnica. Interessado Jacob, pela arquitetura moderna, pos-se pessoalmente a estudar e a divulgar para os colegas e amigos o material que recolhia sobre arquitetos modernos, especialmente Frank Lloyd Wright, no primeiro momento. Com êle, Miguel Forte, coetâneo e colega do Mackenzie, fez uma longa viagem de estudos pelos EUA, onde puderam com dedicação sistemática percorrer o país em busca dos exemplos mais significativos da arquitetura moderna norte-americana.

De volta ao Brasil em pouco tempo polarizaram a discussão sobre a alternativa brasileira para o projeto moderno, distante daquilo que se apresentava e discutia nas Escolas de Arquitetura em São Paulo. A eles juntaram-se Plínio Croce e Roberto Aflalo, que eram cunhados, Salvador Candia e os mais jovens Carlos Millán, Carvalho Franco e Chen Hua. No calor das propostas modernas e no ímpeto de revolucionar a arquitetura nasceu a idéia da loja Branco e Preto, inaugurada em dezembro de 1952, na Rua Vieira de Carvalho. A esta sociedade aderiram apenas Miguel Forte, Millán, Croce, Aflado e Hua.

Os móveis e objetos que ali se vendiam passaram a ser a primeira tentativa brasileira de opor produtos nacionais aos móveis modernos importados dos EUA. Com efeito o artesão Joaquim Tenreiro já trabalhava nessa mesma direção no Rio de Janeiro e depois em São Paulo. No entanto a produção de Tenreiro era extremamente concentrada nele mesmo, desde o projeto até o fabrico, o que fazia com que não houvesse continuidade na fabricação. O Branco & Preto, firmou-se em São Paulo porque garantiu durante quase 20 anos produtos diferenciados, de bom gosto, qualidade e sobretudo porque vinculados ao projeto de arquitetura de interiores que os próprios arquitetos desenvolviam para os clientes.

Foi fundamental para Millán a experiência acumulada no resolver interiores propostos por clientes da loja, o que o obrigava a um esforço permanente de síntese e, além disso, fez com que Millán incorporasse aos seus projetos a

preocupação de resolvê-los sempre de dentro para fora e de fora para dentro: de uma forma geral em seus projetos, os móveis encaixam bem e a circulação se resolve com tranquilidade e de forma natural.

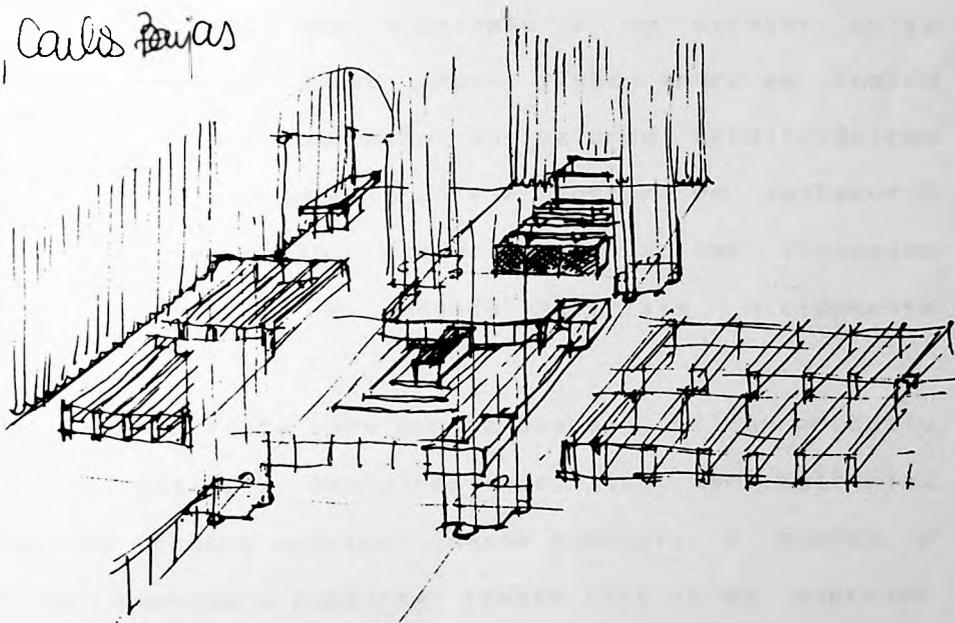
Com o tempo a sociedade se reduziu a apenas três pessoas, Forte, Aflalo e Millán. Apesar disso a loja se mantinha e uma filial foi aberta na Rua Augusta, projetada por Millán.

## 6.2 A COMISSÃO DE ARTE DOS DOMINICANOS

Millán, desde os tempos do Colégio São Luiz, movimentava-se em torno das questões religiosas e das suas implicações na vida e no trabalho. A vizinhança física com os dominicanos, em Perdizes, o fez participar ativamente da vida daquela comunidade religiosa. Rapidamente passou a fazer parte da Comissão de Arte da Ordem, onde estava também o arquiteto Joaquim Guedes. Dali nasceram alguns projetos elaborados diretamente para os padres dominicanos. Porém essa oportunidade fez com que, junto com Guedes e sua mulher Liliana Marsicano Guedes e Domingos Teodoro Azevedo, elaborassem projeto para Concurso do Plano Piloto de Brasília. Do ponto de vista profissional essa foi a única vez que Guedes e Millán trabalharam juntos, embora frequentassem como professores a FAU/USP.

MUANA, Carlos Rojas

P  
M011  
726.5  
79



20. Interior da igreja de São Domingos em Uberaba, conforme cadastro do projeto realizado pelo autor em 1986

### 6.3 RESIDÊNCIA PARA GILBERTO DE ARRUDA SAMPAIO EM SÃO PAULO

Trata-se de reforma de uma residência localizada em São Paulo, à Rua Antônio José da Silva. O tema, reforma de uma residência, recorrente na obra Millán, passou a ser visto, a partir da metade da década de 50 com mais seriedade. Até aquela época as reformas das casas da classe média em São Paulo eram consideradas de menor importância, em geral executadas por mestres de obra sob orientação dos proprietários. Millán e mais tarde Guedes, deram a esse programa, a reforma, uma dignidade e um caráter muito especial. Por trás dessa nova visão aparecem também preocupações com a preservação dos valores arquitetônicos originais do projeto anterior, e a postura de justapor à casa a nova intervenção, dando ênfase a uma linguagem distinta da anterior e usando materiais nitidamente diferentes.

Na reforma feita para Arruda Sampaio, Millán produziu a otimização dos dois banheiros que, com uso múltiplo, atendiam aos quatro quartos. Nesse sobrado, o quarto e banheiro de empregada passaram também para piso superior atendidos por uma outra escada. Escritório, garagem coberta, sala de estar e jantar voltadas para o fundo do lote completavam, com a cozinha e a área de serviços, voltadas para a frente do terreno, o andar térreo.

A antiga edícula passou a abrigar, após a reforma uma sala íntima, espécie de salão de festas com instalações sanitárias, ao longo de toda a divisa do fundo.

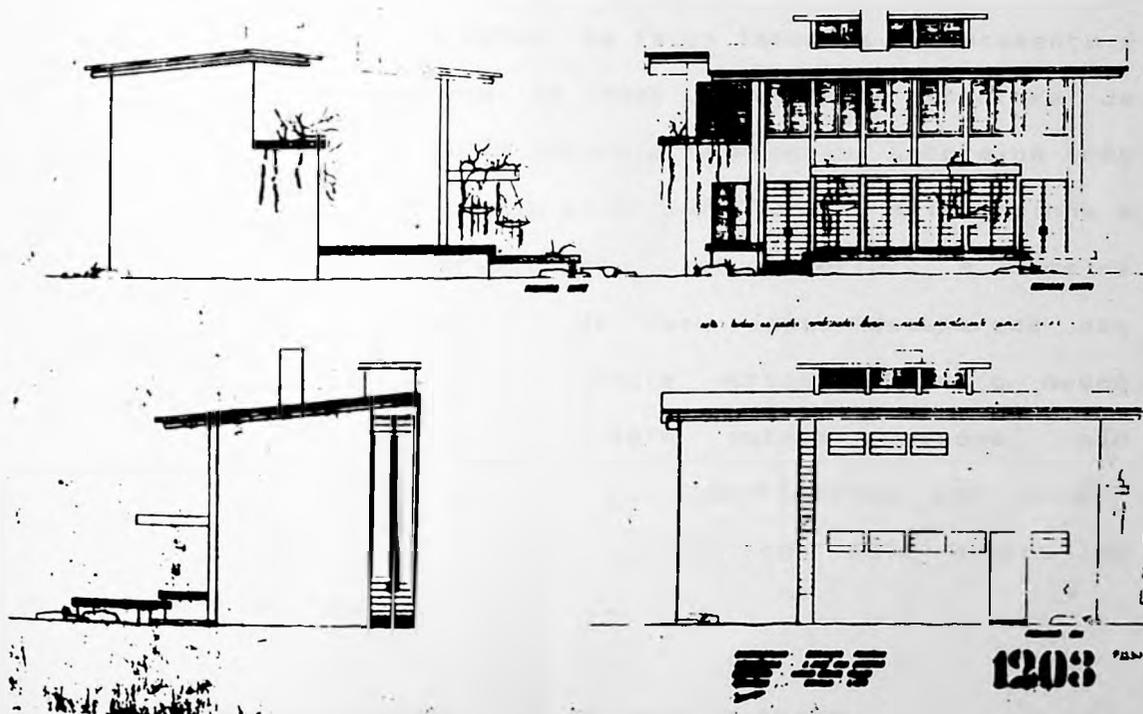
Guedes manteve durante muitos anos seu escritório junto à sua casa, à Alameda Ministro Rocha Azevedo em São Paulo, em uma edícula reformada para esse fim, com o mesmo partido formal, e levando as instalações de serviço para o corpo principal da casa.

De destacar a solução dada à cozinha, que como outras projetadas por Millán, tem tampo linear e mostra a preocupação permanente com a racionalidade das operações que ali têm lugar.

#### 6.4 RESIDÊNCIA PARA BERNARDO POULENC EM SÃO JOSÉ DOS CAMPOS

Construída em lote de pequenas dimensões, apresenta agrupadas em um único corpo todas as suas funções. Sobrado com telhado de pequena inclinação, resolvido em duas águas, o bloco monolítico tem na parte superior quatro quartos e dois banheiros e as demais funções no térreo, que incorpora as dependências de serviço.

O partido arquitetônico tem clara influência wrightiana e lembra a First Baptist Church de Chicago no tratamento do volume, das fachadas e do pergolado de largas dimensões que protege a fachada norte da sala principal. A fachada principal, onde estão os serviços no térreo e os banheiros no andar superior, está voltada para a rua com recuo mínimo. A área excedente do terreno é deixada para trás, preservando a intimidade das áreas sociais da família.



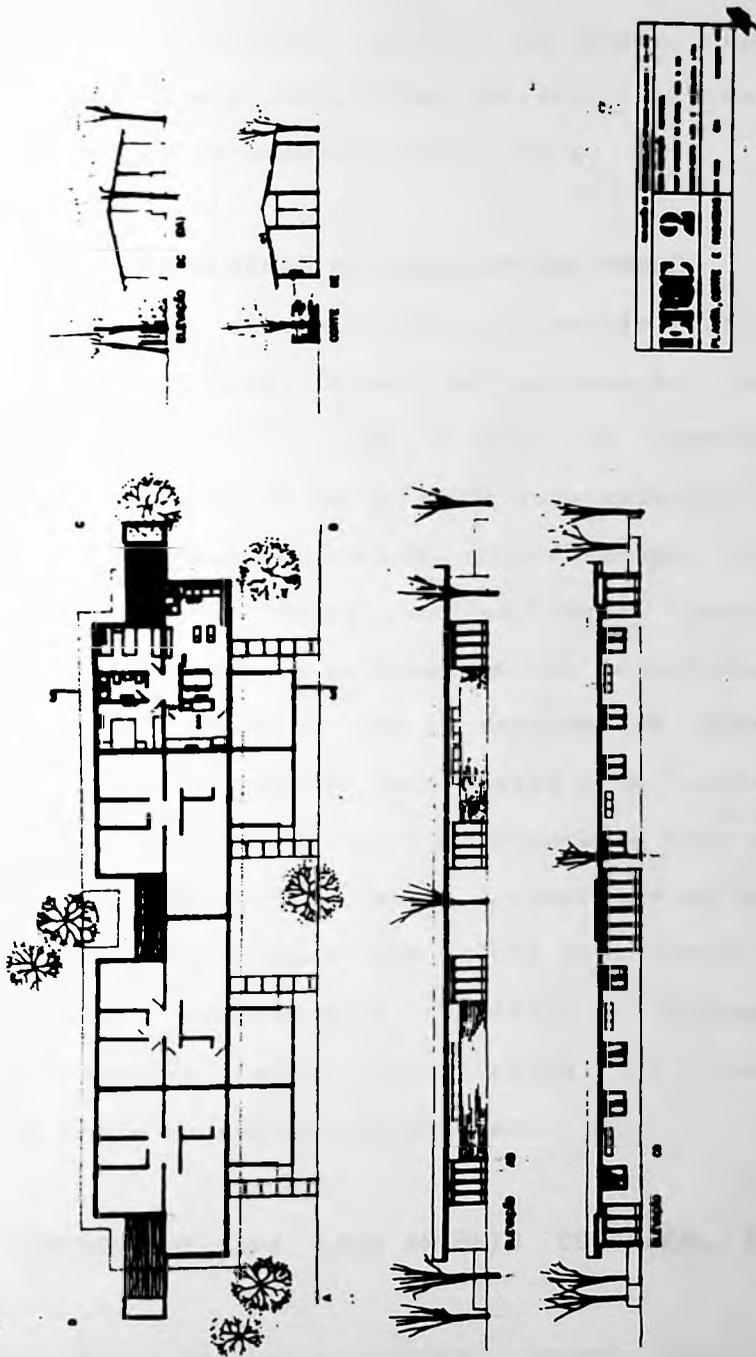
21. Elevações da residência para Bernard Poulenc em São Paulo (1956)

## 6.5 TRÊS RESIDÊNCIAS PARA JOSÉ OLYMPIO FERREIRA MAIA EM SÃO PAULO

Em terreno quadrado, com 20 metros de lado, localizado na esquina da Rua Nova York com a Rua Florida, Millán projetou três casas para renda. As três casas são tratadas em partido que as considera como uma única unidade formal. O lote central de 5m metros e os dois laterais de 7,5m determinam recuos laterais de 2,5 metros circundado o volume completo. Em ambas as faces laterais o tratamento é de uma empena separada em duas partes por abertura de iluminação e ventilação laterais. O programa determina três quartos e um banheiro no piso superior, e sala cozinha e dependências de serviço no piso inferior. A cumeira transversal com cobertura de duas águas desaparece nas empenas laterais de predominância vertical. Para o mesmo proprietário, Millán fez dois outros estudos, não executados: um prédio com dois apartamentos por andar, frente e fundos, e outro prédio com dois blocos de apartamentos, quatro por andar.

## 6.6 HABITAÇÃO COLETIVA PARA ERICSON DO BRASIL

Este projeto, não construído, pretendia solucionar a implantação de uma colônia de férias para funcionários da empresa. O partido horizontal previu construções terreas. No primeiro estudo, Millán propôs uma separação entre as funções coletivas e as individuais. Eram individuais os quartos e banheiros e comum a sala de estar, cozinha e área de refeições. No segundo estudo as habitações unifamiliares



22. Plantas, cortes e elevações da habitação coletiva para Ericson do Brasil (1956)

eram autônomas e dispostas em grupo de quatro, sob única cobertura e acessíveis por área de serviço fronteira à cada unidade e que abria diretamente para a sala.

#### 6.7 RESIDÊNCIA PARA ALBERTO MUYLEAERT EM SÃO PAULO

Para esta residência, localizada em São Paulo à Rua Silvia Celeste de Campos, o partido adotado por Millán é conservador se comparado com a produção imediatamente anterior. Há um retorno a soluções de anos passados. Apesar disso a solução apresenta pontos interessantes. Há dois volumes, o primeiro térreo abriga vagas para dois automóveis, e a cozinha e as dependências de serviço. Esse primeiro volume se articula com o segundo, em sobrado, e que abriga no andar inferior duas salas e um lavabo, e em cima quartos e banheiros. Os quartos procuram a face oeste e os banheiros e escada a face leste. A cobertura de ambos os volumes apresenta duas águas, com telhas de cimento amianto e lajes em panos inclinados. O resultado da proposta de cumeeiras ortogonais entre si, criou um movimento interessante entre os volumes separados.

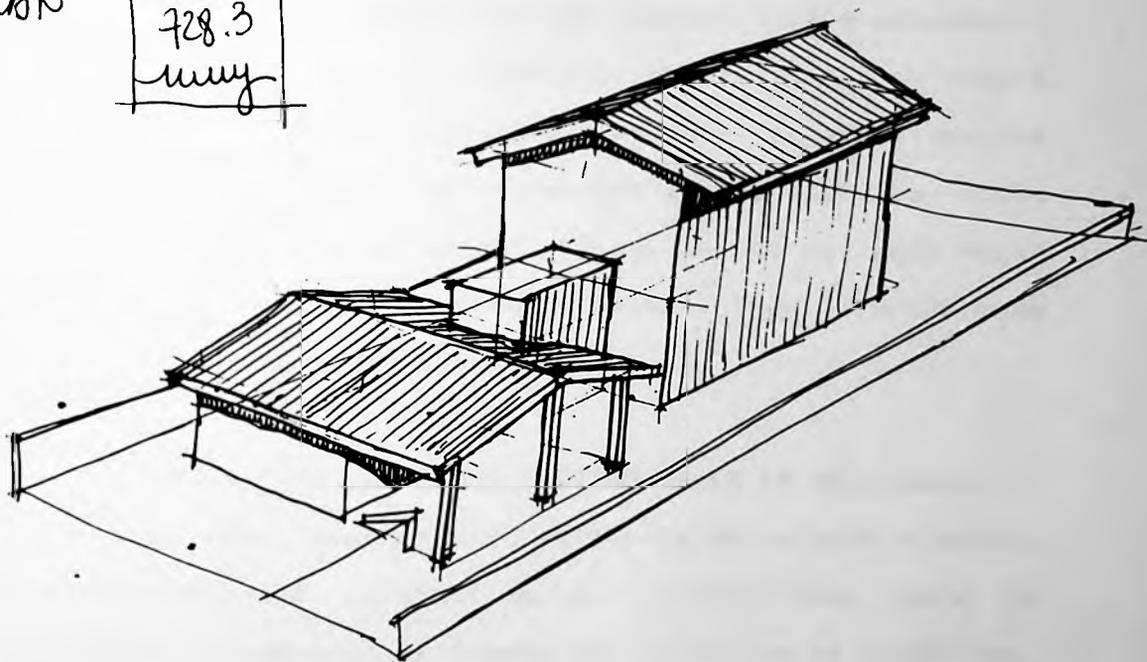
#### 6.8 DUAS RESIDÊNCIAS PARA LUIS ANTÔNIO DO AMARAL EM SÃO PAULO

Essas duas casas geminadas foram parcialmente construídas de acordo com estudos preliminares apresentados por Millán. O projeto executivo não foi realizado e a construção final distanciou-se da proposta inicial. Embora

MILAN

PMGM  
728.3  
myy

3



23. Volumetria da residência para Alberto Muylaert, conforme levantamento realizado pelo autor em 1986

tratando-se de duas unidades geminadas, o volume, a exemplo da solução dada para as três residências para José Olympio Ferreira Maia, foi trabalhado como uma única unidade.

Sobre terreno em aclive a solução apontada por Millán foi de localizar vagas para automóveis no nível da calçada e as casas em sobrado no patamar superior, aplainado. Os dois sobrados se organizam formando um volume anterior de menor largura que o volume posterior. A cobertura plana aparece pela primeira vez nas soluções residenciais do arquiteto. O resultado formal lembra a solução adotada para a residência de Bernard Poulenc. A solução de caixilharia embora apresente subdivisões horizontais procura acentuar módulos verticais na fachada. As dependências de serviço estão integradas ao corpo principal. O acesso se dá pelo recuo lateral no volume que contém a escada. Três quartos e um banheiro estão no andar superior.

#### 6.9 RESIDÊNCIA PARA JOSÉ LUIS FREITAS VALLE EM SÃO PAULO.

Essa casa cujo partido apresenta de solução simples, do ponto de vista construtivo, mas interessante para um terreno de 10 metros de frente por 50 metros de fundo que, por ter uma proporção longilínea, apresenta algumas dificuldades naturais de implantação de volumes térreos.

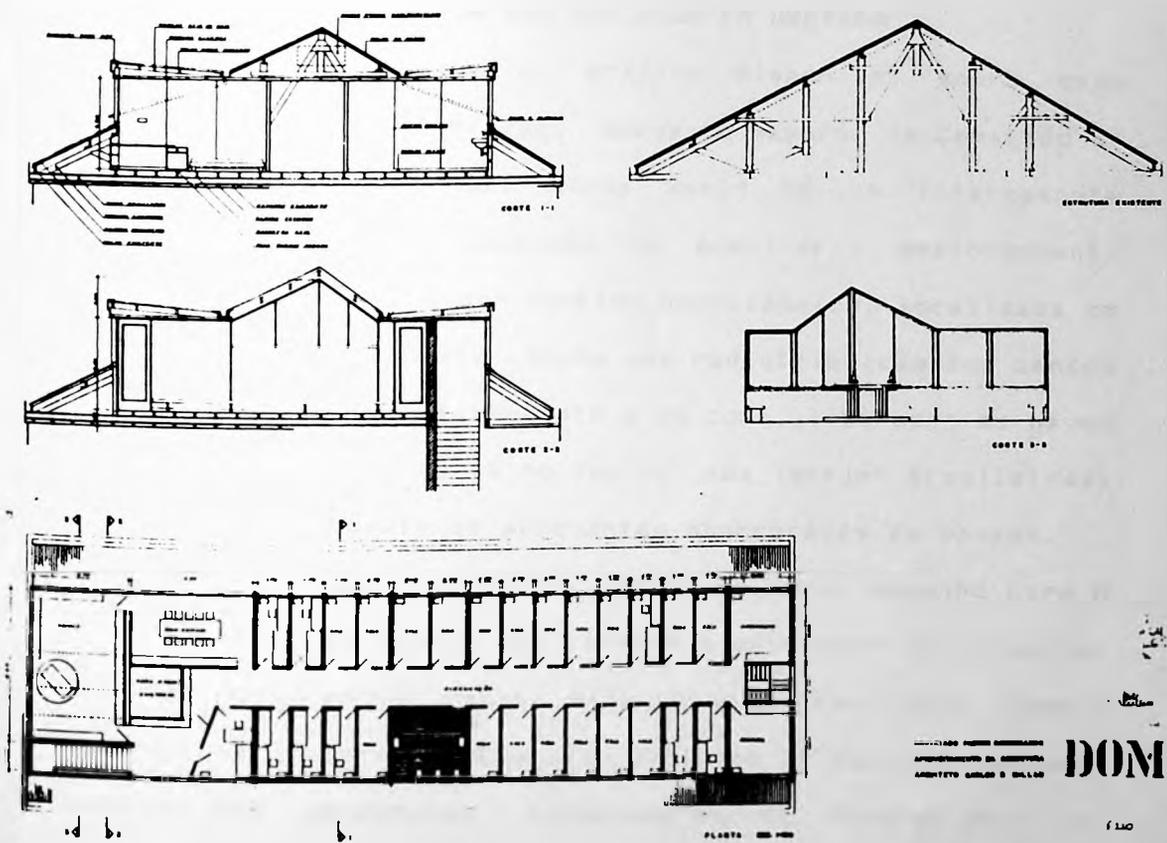
Millán propôs uma separação decidida das funções abrigadas em três blocos distintos unidos por corredores de circulação. Todos os blocos estão protegidos por coberturas de telhas de barro com duas águas e cumeira longitudinal as

divisas laterais. No primeiro bloco, isolado, estão localizados as dependências de serviço e o abrigo para automóveis. No segundo bloco estão a cozinha e a área social e no terceiro os quartos e banheiros, ligados, segundo e terceiro, por corredor de circulação. Os recuos são aproveitados por pergolados e integrados formalmente às áreas fechadas.

#### 6.10 REFORMA DO NOVICIADO DOMINICANO EM SÃO PAULO

Em edifício construído por volta de 1940 na esquina da Rua Caiuby e Atibaia em São Paulo, Millán propos, com particular delicadeza, um quarto piso correspondente à elevação da estrutura do telhado existente.

O volume é recuado com relação aos andares mais baixos, na frente e nos fundos. As formas do telhado foram mantidas e determinam também o ritmo da subdivisão interna das celas. O programa é muito simples e a solução, como esperado, é austera. Trata-se de 28 celas individuais, uma capela e instalações sanitárias coletivas, além de uma pequena biblioteca. O projeto se utiliza de madeira, divisões móveis e cobertura em telhas de cimento amianto, materiais leves, de modo a reduzir ao mínimo a sobregarga na estrutura existente. O interior desses espaços, notadamente da capela e biblioteca são inteiramente revestidos em madeira o que lembra, vagamente, as soluções dos interiores de Frank Lloyd Wright.



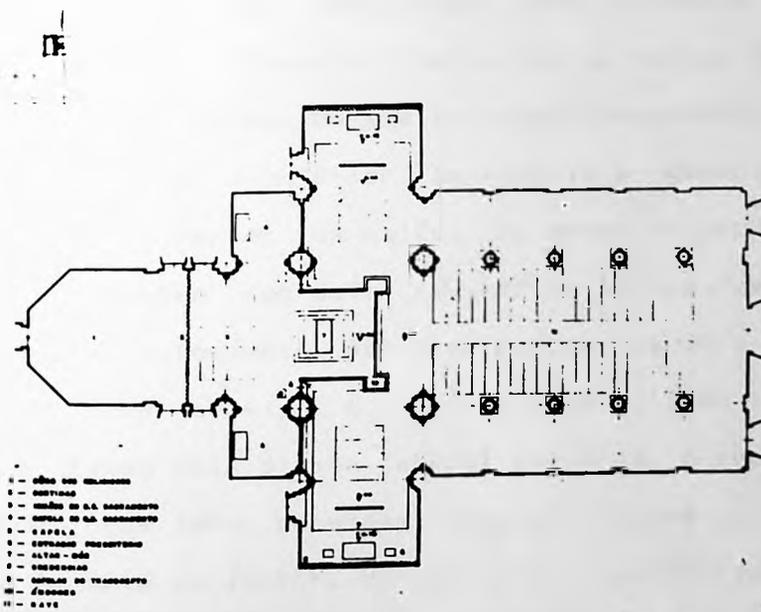
24. Planta e cortes do Ático realizado para o convento dos Dominicanos em São Paulo (1957)

A cobertura complementar das celas, foi solucionada em asa de borboleta e as calhas são internas. O piso em assoalho de tábuas foi apoiado em estrutura xadrez de caibros de madeira. O edifício hoje está alugado para um colégio particular.

#### 6.11 REFORMA DA IGREJA SÃO DOMINGOS EM UBERABA

Há pouco material gráfico disponível sobre essa proposta feita por Millán, enquanto membro da Comissão de Arte dos Dominicanos. Ainda assim há um interessante procedimento de justaposição de mobiliário decididamente moderno numa igreja de partido neo-clássico, localizada em Uberaba, MG. O projeto trata uma redistribuição dos bancos na nave central, no transepto e no coro, liberando as naves laterais, coisa insolita no lay-out das igrejas brasileiras, que, invariavelmente se apresentam abarrotadas de bancos.

Além disso a proposta segue um novo desenho para o banco padrão da igreja que recorda o existente na igreja de São Domingos em São Paulo, de autoria de Franz Heep. Como a proposta é anterior a Concílio Vaticano II que reorientou a postura dos sacerdotes, colocando-os de frente para os fiéis, o altar, também redesenhado por Millán, encontra-se na posição tradicional.



CARLOS S. VILLAS

**DOM 1**

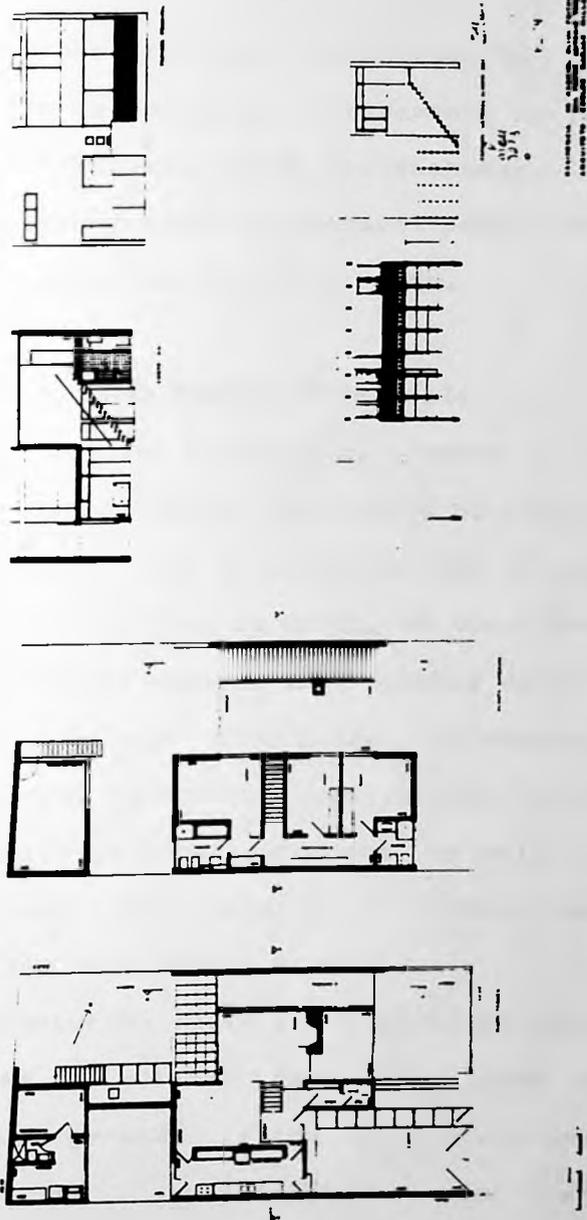
PLANO 1

25. Planta da Igreja de São Domingos em Uberaba (1957)

## 6.12 RESIDÊNCIA GABRIEL OLIVA FEITOSA EM SÃO PAULO

Nessa residência, construída, e localizada em São Paulo, à Rua Padre Antônio Tomás, há uma mudança, embora na verdade trate-se de um partido conservador se comparado com alguns projetos anteriores, de autoria de Millán.

Nota-se uma preponderância decididamente formal nesse partido de projeto, em contraste com uma postura mais funcional identificável em outros projetos anteriores. Esse aparente retrocesso, mais parece mostrar que o arquiteto, aqui, toma distância, recuando, para executar um grande salto na direção da maturidade, que acontece nos anos seguintes do seu trabalho. O programa de necessidades dessa residência é simples. Há uma edícula independente, com dois pisos, abrigando o inferior lavanderia e dependências de serviço e o superior um salão, na mesma projeção. O corpo principal, também com dois pavimentos abriga, em baixo, um abrigo para automóveis, de onde nascem os dois acessos, o social e o de serviço. A cozinha linear, liga a frente da casa ao fundo pela divisa lateral esquerda. A escada, de um só lance, que leva ao andar superior separa o vestíbulo social da sala de jantar. No outro corpo do térreo, o volume da lareira separa a sala de estar do escritório. No andar superior, três quartos e dois banheiros além de um grande terraço. O partido adotado por Millán realiza o programa em três volumes distintos, ortogonais entre si, que se encaixam proporcionando balanços e sombreamentos muito interessantes.



26. Plantas, cortes e elevações da residência para Gabriel  
Oliva Feitosa em São Paulo (1957)

Há uma lembrança curiosa das estruturas formais de Rietveld e ainda de Le Corbusier, notadamente na sobriedade dos volumes e no desenho dos vazios nas fachadas. Finaliza a saborosa solução desse projeto o agradável pergolado que une o terraço superior à divisa lateral direita.

### 6.13 CONCURSO PARA O PLANO PILOTO DE BRASÍLIA

Com Joaquim Guedes, Lílíana M. Guedes e Domingos Theodoro Azevedo, Carlos Millán participou do concurso para a elaboração do Plano Piloto de Brasília. Não há publicação da sua proposta nas revistas da época. No todo foram 26 os concorrentes, no entanto apenas as propostas classificadas até o quinto lugar foram divulgadas. Perdeu-se, dessa maneira, a oportunidade de conhecer uma valiosa contribuição intelectual de arquitetos brasileiros que, naquele instante, se dedicaram a pensar urbanística e arquitetonicamente o projeto de uma cidade nova para o Brasil.

Millán, no concurso, fazia a sua primeira incursão no urbanismo, e também a última. Para ele, como para os arquitetos da sua geração ficou o distanciamento da experiência e do envolvimento com problemas macroestruturais, para a solução dos quais os arquitetos, no Brasil, são raramente lembrados. A Biblioteca da FAU-USP não possui os originais da proposta da equipe. Sabe-se, no entanto que a proposta guardava uma semelhança de partido

com a de Lúcio Costa, no que se refere ao cruzamento entre dois eixos principais.

Dessa experiência, e mais tarde, pode-se notar que mais do que a proposta urbanística, foi de grande peso o trabalho arquitetônico realizado por Oscar Niemeyer e equipe. Esse trabalho com grande peso formal, sobrepujando a funcionalidade conceitual, marcou o trabalho dos arquitetos brasileiros, de alguma forma. Pela primeira vez as influências culturais importadas passaram a ter um rival cujo o trabalho era respeitado e consagrado fora do Brasil. Não poucos arquitetos viram seu trabalho ser questionado por si mesmos em função das propostas de Niemeyer. E Millán foi um deles. Sua obra passou a apresentar um contraponto formal a partir do crescimento da arquitetura de Niemeyer em Brasília: seria difícil ficar imune a isso.

## 7. 1958 e 1959: A SEDE DO JOCKEY CLUB DE SÃO PAULO

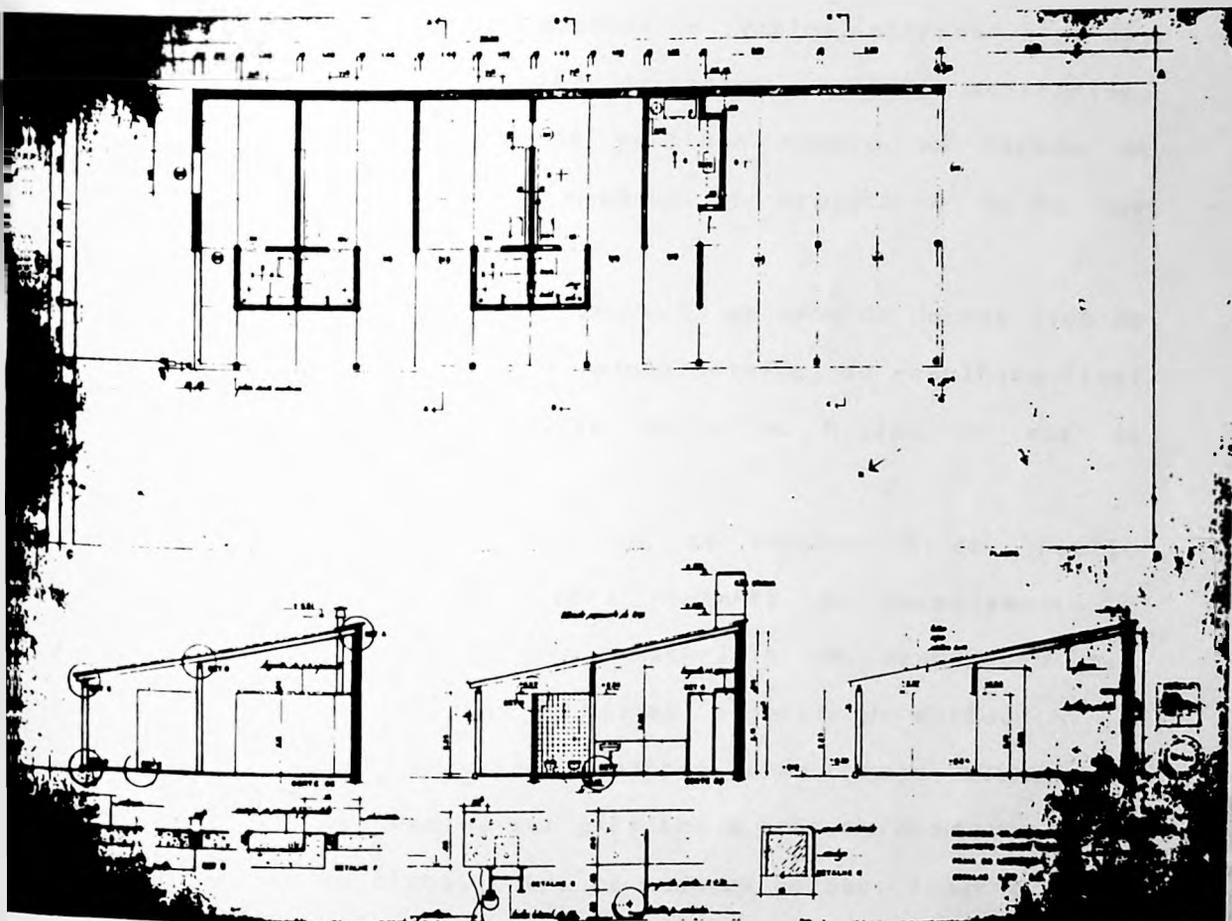
### 7.1 CASA DE PRAIA PARA JOÃO MARINO EM UBATUBA

Único projeto realizado por Millán em 1958 essa casa de praia localiza-se em Ubatuba, na praia da Lagoinha. O partido simplifica diversas funções, como ocorre em uma casa de veraneio. Sala, cozinha e quarto dormitórios com quatro banheiros estão colocados em sequência, da frente ao fundo do lote e abrem para uma varanda que acompanha toda a casa. A casa tem uma distribuição apoiada em módulo quadrado, com 1,75m de lado. A construção fica encostada em uma das divisas do lote e tem cobertura em telhas de cimento amianto, com uma única água. Há diversas soluções de projeto interessantes e que foram retomadas e reelaboradas em outros projetos de Millán. Entre elas os banheiros que se iluminam e ventilam pela ausência da laje de fechamento superior.

As pias dos banheiros estão dentro dos quartos, multiplicando o uso das instalações sanitárias. A cozinha linear está atrelada à sala, mas a ela não se integra, como manda a tradição paulista.

### 7.2 CONCURSO PARA A SEDE SOCIAL DO JOCKEY CLUB DE SÃO PAULO

Edifício de 19 andares mais quatro sub-solos, com programa bastante complexo, inclui lojas no térreo, torre comercial e clube, este último devendo abrigar atividades sociais, culturais, esportivas e administrativas, hotelaria, restaurantes, salões de festa e de chá. O partido adotado



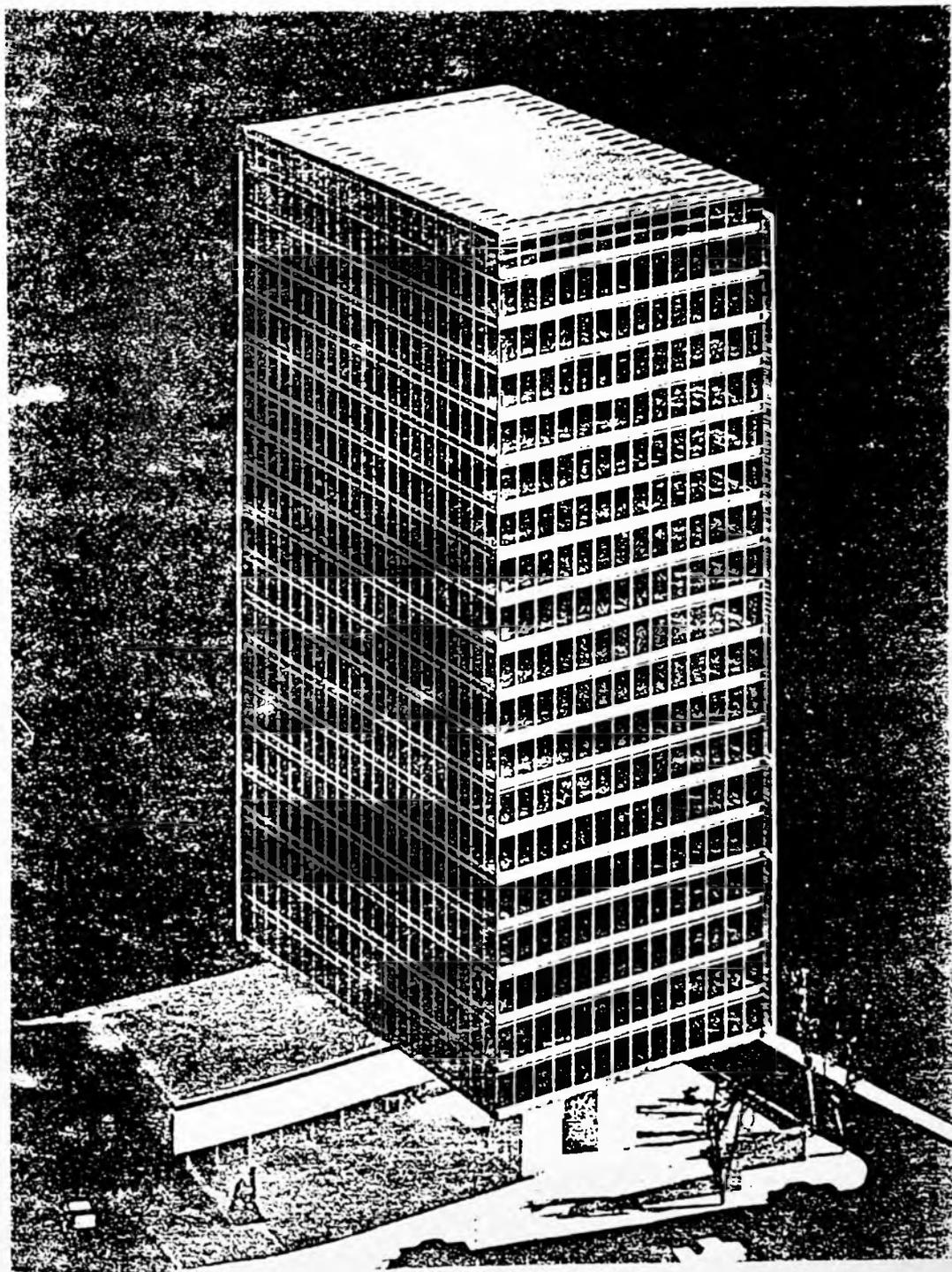
27. Planta, cortes e detalhes da casa de praia para João Marino em Ubatuba (1958)

aproveita bem o desnível entre o Largo do Duvidor e a Rua Libero Badaró, criando dois térreos - um para cada lado - e quatro sub-solos. A torre comercial fica 8,20m acima do térreo mais alto, e tem 73m de altura. Cortinas de vidro, em todos os lados (a caixilharia lembra um pouco o edifício Seagram, de Mies Van der Rohe), com quebra-sois nas faces nordeste e noroeste. As fachadas principais destacam bem a volumetria. São interessantes os vazios internos: piscina, quadra de esportes, salão de festas, escadas, auditórios, etc. Tanto em termos de programa quanto em termos de estrutura e solução de espaços, o projeto é muito bem resolvido.

O projeto para o concurso da sede do Jockey Club de São Paulo surpreende: na minha opinião, do resultado final sugere menos a participação de Carlos Millán do que de Wilhelm ou Schneider.

O bloco principal com 10 andares é de "estilo internacional". Também está distante do despojamento e brutalismo de trato com materiais de acabamento que caracteriza os projetos de Millán, a partir de então.

A mão do arquiteto aparece porém, mais clara, no tratamento dos vazios que garantem a continuidade visual na área social do clube, entre os andares do bar, foyer e salão de festas, todos abaixo do nível do acesso e perfeitamente integrados por vazios de piso muito bem colocados.



28. Maquete da sede do Jockey Club de São Paulo (foto Boer-  
Acrópole 259)



29. Fotomontagem da maquete da sede do Jockey Club de São Paulo (Acrópole 259)

Quem sabe também nos quebra-sois das empenas oeste e norte, móveis e em alumínio, apareça, por mediação de Millán, a mão racionalista de Le Corbusier. Os muitos mármore, alumínio, vidros escuros fazem o conjunto asséptico demais para se integrar com suavidade na obra de Millán.

Resta por fim uma solução de programa marcadamente funcionalista, ou seja, clara separação dos acessos para sócios, funcionários e públicos em três áreas distintas. Racionalista porém a liberação do terreno para a praça e lojas comerciais ao fundo. Abaixo do térreo, quatro andares em subsolo, privativos para os sócios do clube; acima do térreo, a torre com os andares superiores destinados ao clube e os inferiores, projetados para o uso de outros escritórios comerciais. O bloco de lojas comerciais, com 2 andares, acentua ainda mais o destaque entre o edifício principal e o solo, dando leveza aos apoios, reduzidos tão-somente as 4 caixas de elevadores.

### 7.3 ESCOLA DE PRIMEIRO GRAU EM JAGUARIUNA

Embora em terreno menor o partido de projeto é igual ao partido do ginásio de Santo Antônio da Posse, feito ao mesmo tempo. Apresenta dois blocos isolados e articulados por uma circulação coberta, que abrigam, um, a área administrativa e de apoio aos professores, e o outro, as salas de aula. Há duas versões para o projeto: a primeira utiliza pórticos de concreto com laje mista e cobertura de

telhas de barro, e caixilharia de ferro; a segunda, que parece ter sido a solução adotada, tem tesouras de madeira e telhas francesas com forro leve, e caixilharia de madeira.

Como sempre, o projeto é graficamente limpo e não contém informações supérfluas, embora os detalhes sejam levados as últimas consequências, sendo de grande leveza. Há uma especial preocupação com os aparelhos de iluminação, integrantes do projeto arquitetônico.

#### 7.4 ESCOLA DE PRIMEIRO GRAU EM SANTO ANTÔNIO DA POSSE

O partido adotado, muito simples e claro, assim como na escola de Jaguariúna, foi de separar as diversas funções em blocos fisicamente independentes, interligados por circulações cobertas. No primeiro bloco ficam a administração, laboratórios e serviços de apoio, no segundo, 5 salas de aula, pátio coberto e sanitários; no terceiro, a quadra poliesportivas; no quarto bloco, foi prevista uma ampliação com novas salas de aula. Os blocos tem direção Norte-Sul e são protegidos por quebra-sois horizontais, de madeira. A cobertura é de duas águas, com tesouras de madeira e telhas de barro. O terreno tem divisas irregulares e desníveis, sendo que os blocos também são separados por diferenças de nível, apoiados em patamares horizontais.

## 7.5 POSTO DE SAÚDE EM PONTAL

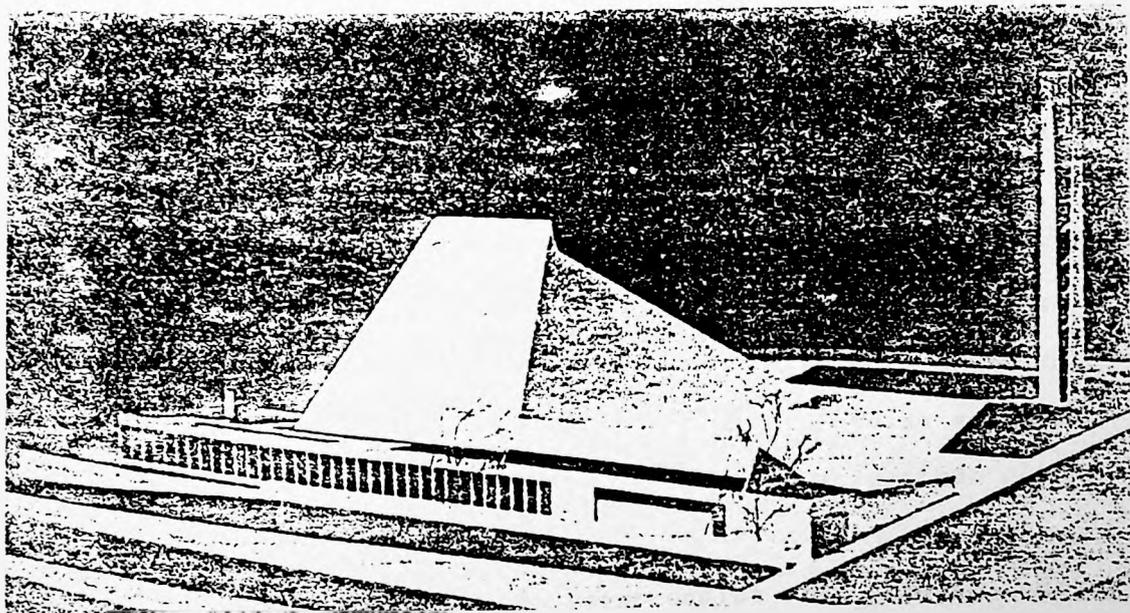
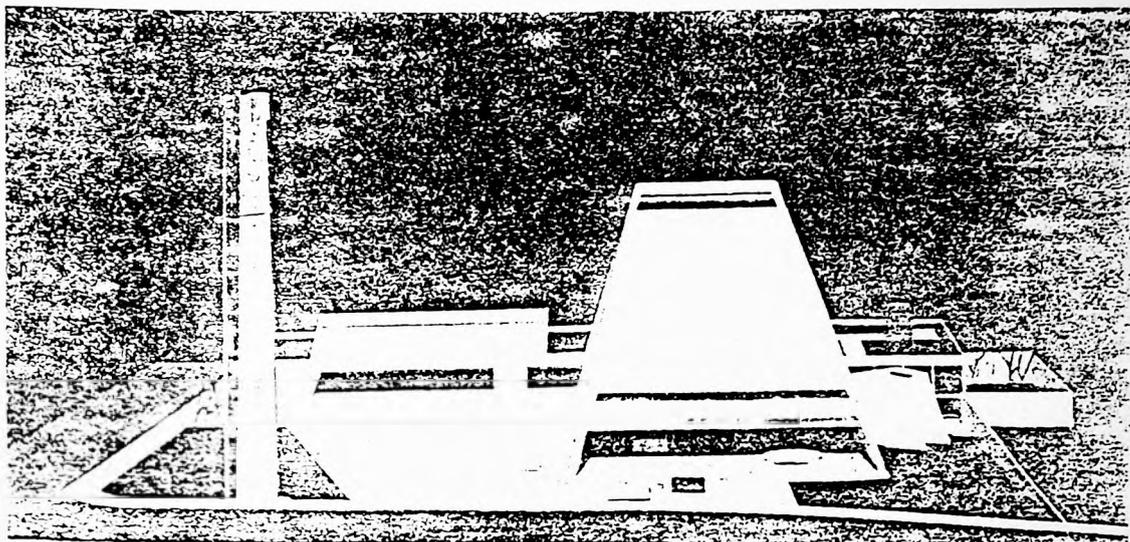
Projeto elaborado em conjunto com Galiano Ciampaglia para o IPESP apresenta partido funcionalista com separação física das funções diferentes em dois blocos independentes, ligados por passagem em nível. Há uso austero e rigoroso dos materiais de acabamento. As esquadrias são de madeira. Há detalhes interessantes de componentes que nem sempre integram o projeto arquitetônico.

É o caso das aberturas de ventilação que abrem para a circulação interna e dos aparelhos de iluminação dos banheiros.

## 7.6 IGREJA N.S. APARECIDA EM SÃO CAETANO DO SUL

Essa Igreja de Nossa Senhora Aparecida no bairro de Vila Barcelona não foi construída. No partido adotado o destaque natural é a nave única da Igreja, à qual Millán dá tratamento de sala teatral com recursos de conforto térmico, visibilidade, iluminação, ventilação e acústica que se sobrepõem ao uso sacro em si mesmo.

O sólido principal da nave se articula com o de serviços, residência clerical e zeladoria, pelos fundos por intermédio da sacristia. Na lateral direita da nave há duas capelas menores, sólidos geométricos irregulares, sob o acesso principal independente, e que se comunicam internamente com a nave principal.



30. Maquete da Igreja de N.S. Aparecida em São Caetano do Sul (Acrópole 317)

O corpo da igreja em concreto, com paredes de seção variável tem corte longitudinal em forma de triângulo, interrompido no alto por uma abertura de iluminação zenital. No sentido transversal o corte forma um trapézio regular. Pendurado na cobertura inclinada e sobre a entrada principal, está o corpo que abre externamente em forma de terraço. Sob a entrada principal, a cripta do bastistério independente do corpo da nave.

Apesar do rebuscado formalismo geométrico de cada peça do conjunto e de uma sofrida solução para articulação entre o volume da nave e o volume mais baixo dos serviços e convento, a massa final do projeto é bastante equilibrada. Fica claro também que o terreno é pequeno para abrigar um programa bastante complexo. Millán consegue porém, contornar parcialmente esta limitação jogando todas as demais funções acessórias à igreja propriamente dita para o fundo do terreno, como se fosse uma edícula.

Dessa maneira libera uma grande área do terreno para dar proporção mais monumental ao sólido regular da nave. Desse projeto existe uma maquete. A maquete sugere também um outro destaque para o volume principal, pelo uso de pintura branca em contraste com o bloco secundário acimentado pelo concreto a vista.

O bloco secundário é interrompido pela chegada do bloco principal que determina a sacristia na sua área de interseção. À direita do altar numa zona mais isolada, o convento; residência e zeladoria, no braço mais curto do

prédio, que tem também dois apartamentos aproveitando-se da declividade do terreno. À esquerda do altar, os serviços comunitários, médicos, dentista, e auditório para reuniões. Sobre este trecho do edifício secundário apóia-se arquibancada que funciona como alternativa de uso para a praça fronteira, dentro ainda do próprio lote, para missas campais.

A torre do campanário é composta por três pilares, que formam planta triangular com largura variável e intertravados pelos lances retos e patamares horizontais da escada que dá acesso à sineira.

A volumetria geral somada a ausência de símbolos religiosos aparentes deixa pouco evidente o uso a que se destinam os edifícios e o conjunto. Também externamente o partido sugere uso teatral, mais do que religioso.

## **B. 1960: PRÊMIO NA SEXTA BIENAL DE SÃO PAULO**

### **B.1 EDIFÍCIO DE APARTAMENTOS PARA MARIO MASETTI EM SÃO PAULO**

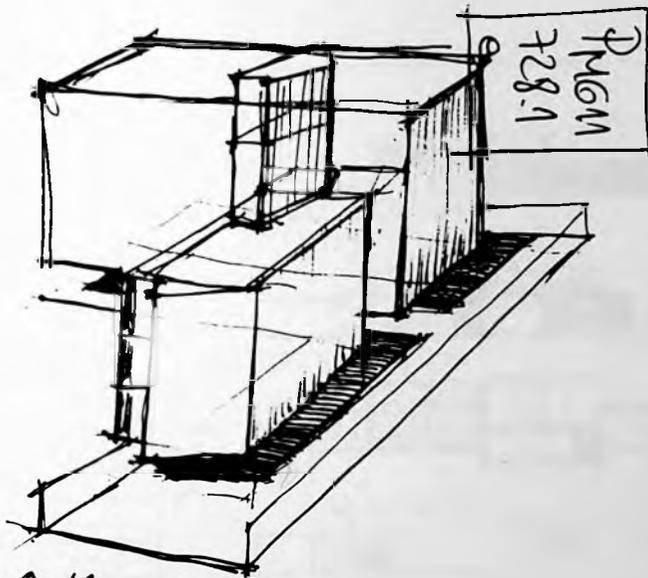
Nesse prédio singelo, bem localizado em trecho sem saída da rua Arthur de Azevedo, em São Paulo, há nítida inspiração corbusiana. Na planta, no tratamento das fachadas e na escolha dos materiais. São interessantes os sombreamentos obtidos pelo desalinhamento das paredes externas das escadas e das paredes da fachada, em balanço sobre o térreo.

O edifício foi colocado em terreno com a forma de um "L" com frente mais estreita do que o fundo. Há um piso térreo e mais três andares um meio piso entre os apartamentos do bloco da frente e os do blocos do fundo. As esquadrias de ferro são propostas aqui como material definitivo para a solução de muitos projetos posteriores de residências, como a de Roberto Millán e Nadir de Oliveira.

### **B.2 RESIDÊNCIA PARA H.MULLER CARIOBA EM SÃO PAULO**

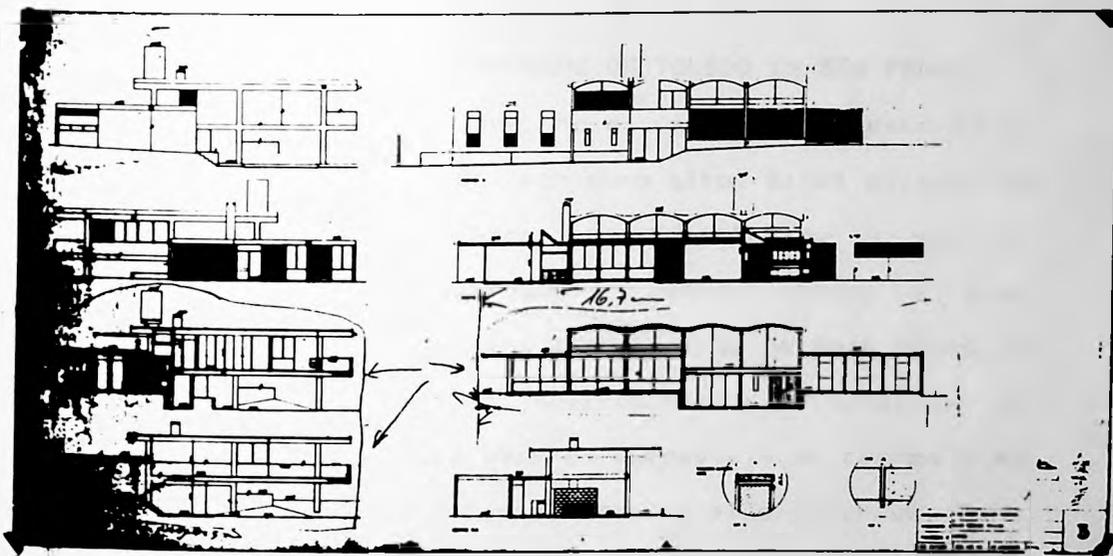
O emprego das abobadas abatidas para a solução de Partido residencial de clara influência corbusiana aparece nesse projeto como defindor formal da solução. A casa, com grande área construída e programa complexo, inclui uma área autônoma para hospedes destacada da área dos dormitórios da família. O projeto se desenvolve em dois blocos distintos: um térreo onde se localizam os serviços e outro assobradado

Milum, Carlos Benício



L. Arthur de Aguiar

31. Volumetria do Edifício de Apartamentos para Mario Masetti em São Paulo, conforme levantamento realizado pelo autor em 1986.



32. Cortes, elevações e detalhes da residência para H. Muller Carioba em São Paulo (1960).

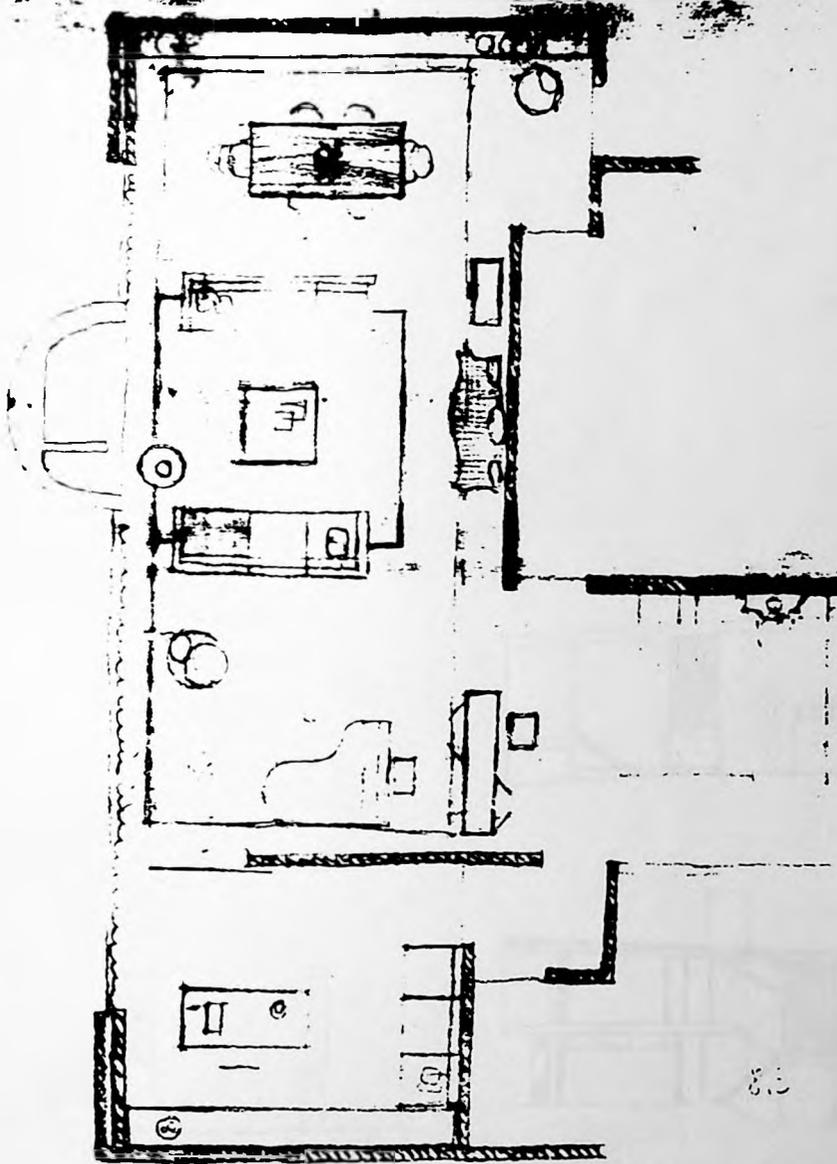
onde estão a área social e os dormitórios. Os dois blocos estão engatados pela circulação vertical que define meios pisos. O bloco térreo porém, tem cobertura em laje plana e as abobadas em laje mista cobrem o bloco em sobrado.

O projeto apresenta uma grande profusão de detalhes construtivos. O projeto das instalações elétricas, existente também no acervo da FAU-USP, sugere que foi desenvolvido pelo próprio escritório de Millán com a consultoria de um engenheiro de instalações.

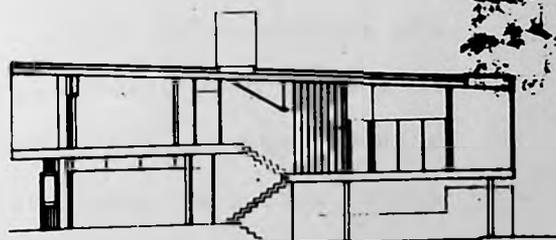
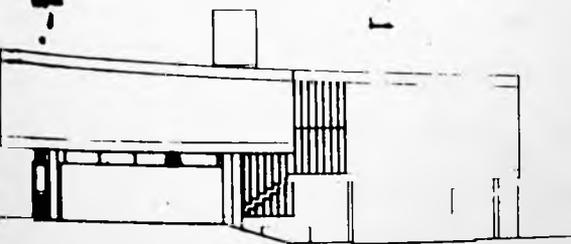
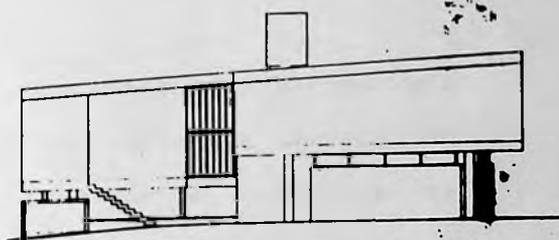
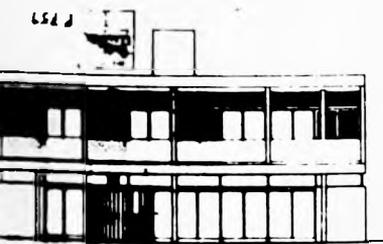
### 8.3 RESIDÊNCIA PARA AECIO AROUCHE DE TOLEDO EM SÃO PAULO

Essa residência que hoje abriga um escritório comercial e está protegida por muro alto, ainda existe, na avenida República do Líbano, em São Paulo. O partido apresenta dois blocos separados: a maior abriga a área social, cozinha e os quatro dormitórios, em dois pisos. O menor também em dois pisos, desenhados pelo patamar da escada abriga a cobertura para os automóveis no térreo e as dependências de serviço e lavanderia no piso superior. Esse partido, com elaboração mais refinada, foi retomado de forma mais compactada na residência para seu irmão, Roberto Millán.

A cobertura foi resolvida em uma única água, com laje inclinada e telhas onduladas em cimento amianto. Com isso abriga, sob um único plano, os pisos cujas alturas estão desniveladas em meio piso.



33. Croquis das salas e escritórios da residência para Aécio Arouche de Toledo em São Paulo (Carlos Millán-1960)



A3

34. Elevações da residência para Aécio Arouche de Toledo em São Paulo (1960)

#### 8.4 RESIDÊNCIA PARA ROBERTO MILLÁN EM SÃO PAULO

É a mais importante obra de Carlos Millán, premiada na 6ª Bienal de São Paulo e pelo IAB/SP. Seu partido arquitetônico é moderno, e segue os 5 princípios de Le Corbusier - térreo sobre pilotis, estrutura independente, alvenarias não portantes, fachadas horizontalizadas e teto-jardim. Estrutura-se em torno de um vazio central de ligação visual entre o térreo e o 1º andar; a ligação física é feita por meio de três escadas: uma interna e duas externas, sendo uma de serviço e outra que liga o térreo ao piso superior, aberta.

Parte do espaço dos pilotis é usado como abrigo para dois automóveis, parte para as salas, cozinha e serviço. No piso superior estão escritório, dormitórios, inclusive de serviço, e banhos, estes concentrados sobre a área de serviços do térreo.

A estrutura é de concreto à vista, as alvenarias são em bloco de cimento à vista, a caixilharia é de ferro e as vedações são de vidro. A obra incorpora diversos truques e cacoetes da arquitetura moderna paulista, tais como formas curvas em contraste com o rigor ortogonal do conjunto, detalhes construtivos simplificados, rigor geométrico na concordância de arcos com retas, o partido dos banheiros, etc.



35. Residência para Roberto Millán em São Paulo (foto José Xavier-Acrópole 276)

A residência projetada em 1960 para o seu irmão, Roberto Millán, recebeu a primeira menção honrosa na Exposição Internacional de Arquitetura da VI Bienal de São Paulo.

O partido de projeto nessa casa consagra também alguns pontos que se tornaram recorrentes na obra de Millán e característicos da arquitetura paulista no período moderno.

São eles: o volume único eliminando a tradicional edícula, volume complementar que não encontra nunca um lugar adequado no lote urbano paulista e desorganiza a volumetria do conjunto. O volume único, ainda, apresenta-se de forma rigorosamente geométrica; das quatro empenas do paralelepípedo duas dela são cegas, sem nenhuma abertura. Há um uso generoso de escadas indicando uma clara intenção de bem separar as funções, que num primeiro momento foram agrupadas num único volume. Assim temos uma escada que do térreo, e pela parte externa da casa, dá acesso ao terraço superior de distribuição, tendo do lado esquerdo a biblioteca/escritório e do lado direito, em sequência, os três dormitórios.

Essa escada com dois lances retos é, em planta, um trapézio e estruturalmente funciona como um trampolim duplo com dois apoios apenas nas extremidades.

A segunda <sup>1</sup>escada também externa, na face <sup>o</sup>aposta à primeira, é a escada de serviço. Está ligando as dependências de serviço, que se encontram no nível superior,

com a cozinha e a área de serviço no nível inferior. Inicia a subida com lance reto de degraus que entram num semicilindro que contém os demais degraus em leque; finalmente o cilindro se liga por passadiço horizontal ao bloco da casa, no piso superior.

Por fim a terceira escada é interna, solta das paredes e moldadas em um único lance reto, desprovida de corrimão deixa bem marcado o desenho dos espelhos e pisos dos degraus na face inferior e na superior. É solução muito interessante nesse projeto que a circulação superior se dá por intermédio de um anel periférico ao vazio do piso sendo sempre possível escolher uma das escadas para mudar de pavimento.

Esse vazio interno é outra característica básica do partido de projeto adotado, hábito consagrado por Millán: dentro da rigidez racional dos planos verticais e horizontais aparece sempre, como fator surpresa, a integração visual entre os níveis que compõem internamente o volume. É assim também na área social do projeto para a sede do Jockey Club e na residência Nadir de Oliveira, para citarmos dois exemplos.

Outra chamada típica da influência corbusiana, reelaborada pelos modernos paulistas, é o volume fechado apoiado em pilotis.

Artigas, por se opor à origem corbusiana dos pilotis, resistiu muito a sua utilização e redesenhou a sua intenção inicial no projeto FAUUSP. Joaquim Guedes inicialmente

utilizou-se muito do recurso, mas após consagrar inteligentemente os pilotis à moda paulista na residência Cunha Lima em 1958, divergiu definitivamente desse partido, quem sabe por influência e identificação com a obra de Alvar Aalto. Paulo Mendes da Rocha foi, dos três discípulos de Artigas, o que mais longe levou o princípio corbusiano definido na Residência Savoye em Poissy, 1929. Rocha levou adiante aquele princípio estrutural enxugando sempre mais o número de pilares, para isso lançando mão de conquistas tecnológicas do concreto que vieram, pela primeira vez, para o projeto de residências em São Paulo: o concreto protendido.

Na residência de Roberto Millán o programa complexo poderia comprometer o partido do andar térreo livre. Porém Millán reduziu as áreas fechadas ao mínimo e as deixa afastadas entre si, em três volumes distintos; no maior a cozinha e a lavanderia totalmente fechadas; o lavabo em forma circular está na face oposta e, por fim, a lareira ocupa o terceiro vértice do triângulo. A interligação dos três volumes por uma cortina de vidro define a sala única de estar e jantar, no térreo. Finalmente a área coberta restante, no andar térreo é utilizada para abrigar dois automóveis que ali estão de forma não definitiva, lembrando sempre um possível uso alternativo para aquela área.

Estruturadamente ainda, os apoios reduzidos a 8 pilares retangulares de medidas esbeltas vasam o piso do andar superior mas aparecem sempre de maneira clara. A estrutura

de concreto é deixada totalmente à vista sem receber retoques. As lajes de piso e cobertura ficam à vista pela face inferior, mostrando os tijolos cerâmicos da solução mista. As paredes de alvenaria reforçam o brutalismo no trato dos acabamentos, deixando à vista os blocos de concreto, com encaixes autotravados nas esquinas.

Também o volume do cilindro do lavabo foi executado com blocos de concreto fazendo com que a forma final seja poliédrica.

A cor aqui aparece muito pouco porque as vedações opacas, portas e venezianas, são internas. Externamente há caixilhos de ferro, pintados na cor laranja, e vidro. As venezianas dos quartos estão além do terraço/corredor e são em madeira pintada de azul. O azul, tradicional na obra de Millán, aparece nas portas com folhas lisas e sem vergas, tendo as bandeiras completadas por folhas iguais as das portas sustentadas lateralmente pelos perfis metálicos que desenham os batentes, na cor laranja. Esse "truque" dá extrema leveza à porta e maior destaque à dimensão vertical, acentuado a elegância de painel, ao invés do desengonçado de uma verga de porta.

As empenas cegas do andar superior nas fachadas norte (escritório e quarto de empregada) e sul (dormitório principal) são fechadas por painéis de concreto pré-moldados em canteiro, sendo que o acabamento da face externa é resultado do lançamento do concreto na forma sem qualquer outra preocupação. O contraste com a estrutura, também em

concreto a vista, fica por conta da textura.

Embora admitindo nesse projeto a presença de 2 banheiros para atender os três dormitórios, eles estão reduzidos às suas menores dimensões, e associados ao banheiro de serviço formam um único bloco hidráulico sob a caixa d'água cilíndrica e sobreposto ao bloco hidráulico da cozinha e lavanderia. Como na residência Nadir de Oliviera, há aqui também a iluminação do plano de trabalho da cozinha por janela própria, separada da janela superior de ventilação e iluminação geral do ambiente.

A verga da janela inferior é executada utilizando canaletas de blocos de concreto, material das vedações em alvenaria. Duas gárgulas opostas em diagonal dão vazão para as águas pluviais coletadas pela laje plana. Despejam em duas cisternas cilíndricas permanentemente cheias que organizam duas áreas circulares nos jardins com piso em mosaico português e mobiliário de concreto a vista.

É muito grande a preocupação de Millán, nesse projeto, com a geometria do detalhamento executivo. Há uma preocupação quase científica com a descoberta e proposta de novos detalhes e soluções, bem como uma intenção marcada de aprimoramento do desenho no projeto. Isto ocorre porém sem detrimento da solução mais tradicional.



36. Perspectiva do Clube Paineiras do Morumbi (Carlos Millán- 1960)

## 8.5 SEDE DO CLUB PAINEIRAS DO MORUMBI EM SÃO PAULO

Em terreno bastante acidentado, o partido de projeto, que busca separar as diversas práticas esportivas e sociais umas das outras, desenvolve-se em patamares horizontais ligados por escadas, com a intenção de estender a ocupação do solo através dos edifícios e de propor uma pequena interferência na paisagem. A sede social e o setor administrativo ocupam o patamar mais alto, seguidos das áreas das piscinas, das quadras de tênis do ginásio que aproveita uma depressão natural do terreno para arquibancada, das quadras de vôlei e basquete e, finalmente, do campo de futebol. A solução dada para a cobertura do ginásio é muito interessante. O projeto de terraplanagem também tem muita importância para Millán: quase um projeto dentro do projeto: a terra como massa plástica moldável ao trabalho do homem. As paredes são de concreto à vista, com pastilhas ou azulejos, e os pisos são de borracha, cerâmica e mosaico portugueses. Millán preocupa-se constantemente com o barateamento da construção através da simplificação dos detalhes e da utilização de materiais industrializados. Outra de suas preocupações constantes é o desenho de luminárias. Como sempre, o projeto foi levado às últimas consequências, com enorme quantidade de detalhes.

O partido do projeto procura compartimentar com muita decisão as diversas funções de um clube, subdividindo as atividades esportivas em áreas específicas e adequadamente tratadas em termos espaciais.

Os esportes que requerem áreas abertas estão localizados em plataformas articuladas por rampas, podendo assim melhor se adaptarem ao terreno com forte declividade da frente para o fundo. Assim a primeira plataforma é a dos esportes coletivos, seguida das piscinas e da plataforma do tênis ao lado do edifício da fisioterapia que provisoriamente funcionou como sede enquanto o edifício principal não foi construído (obra que Millán não chegou a ver concluída).

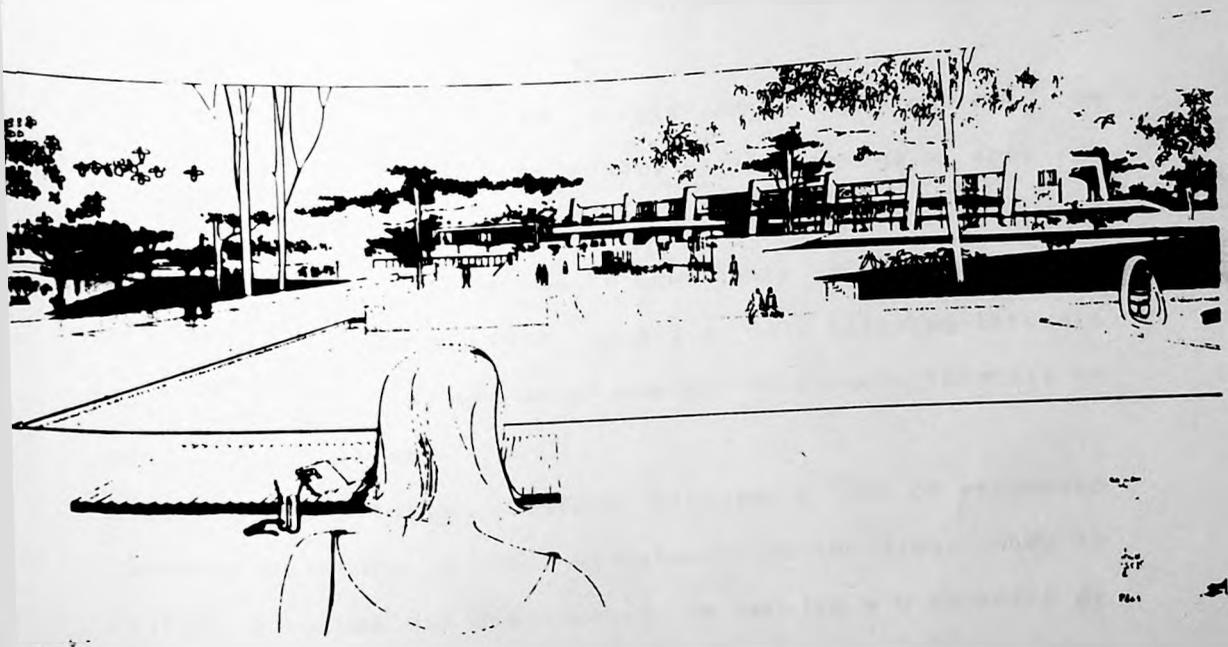
É inteligente a sequência construtiva do fundo para a frente do lote, como são feitas as casas populares, deixando desimpedida para o uso as áreas já concluídas.

O partido do prédio da fisioterapia reforça o partido preferido de Millán: clareza de modulação estrutural com lajes nervuradas bibalancedas. A face norte, principal do edifício, que olha para a área esportiva é protegida por uma fina retícula composta de um quebra-sol móvel de alumínio.

A sede do clube não se resume, nos dias de hoje, ao projeto inicial proposto por Millán. Com o tempo outros edifícios foram construídos a partir do plano geral deixado traçado por Millán. O arquiteto Paulo Bastos, que trabalhava com Millán à época da sua morte manteve para si alguns clientes do antigo escritório de Carlos Millán. Entre eles está o Clube Paineiras, para o qual Bastos propôs outros edifícios, em diversas datas. Há, para quem visita o clube hoje em dia, um certo contraste entre o trabalho dos dois

arquitetos. Isso é mais fruto do tempo do que da intenção.  
Há, porém, uma desejada e conseguida harmonia na convivência  
dos dois projetos.

68



37. Perspectiva de sede e piscinas do Clube Paineiras do Morumbi (Carlos Millán-1960)

## 9. 1961 e 1962: NOVAMENTE A PREDOMINÂNCIA DE PROJETOS RESIDENCIAIS

### 9.1 RESIDÊNCIA PARA NADIR DE OLIVEIRA EM SÃO PAULO

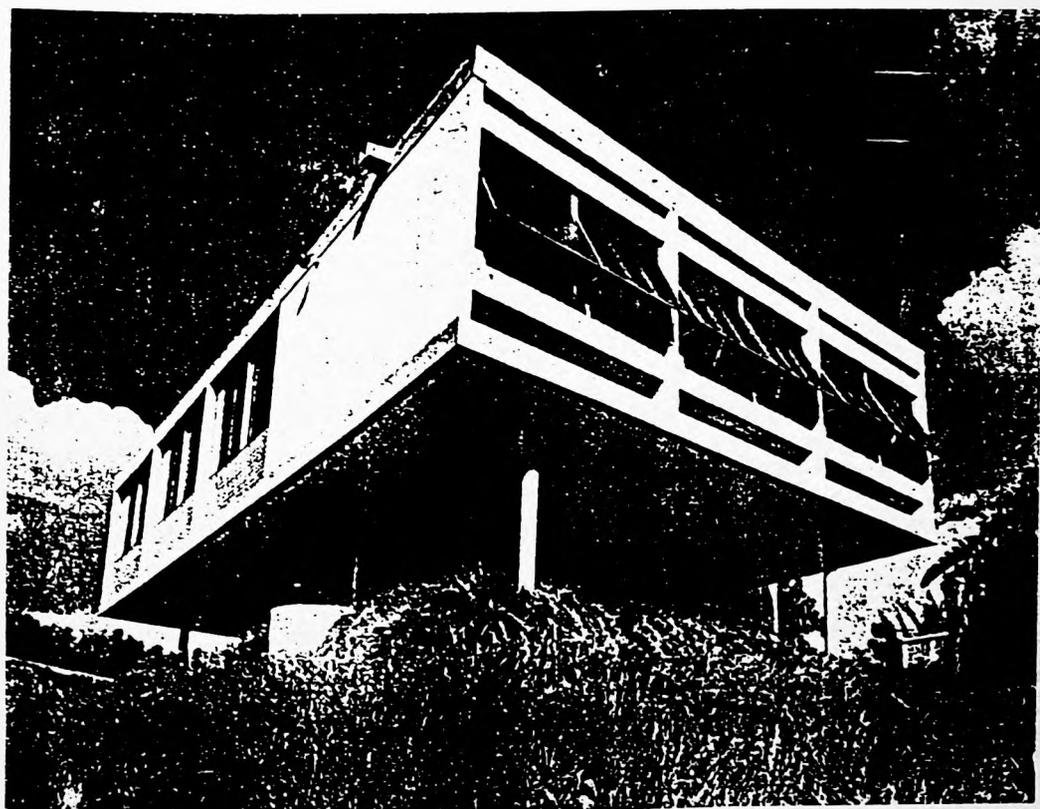
Uma das melhores obras do arquiteto, sua planta é resultado de uma evolução natural do trabalho de Millán. O partido é de apartamento, como diz o arquiteto Paulo Bruna. A volumetria e o apoio no terreno são geniais, e a fachada de serviço é equilibrada e atraente.

Também aqui aparece o partido do pilotis: é solução muito comum na arquitetura moderna paulista; embaixo automóveis e dependências de serviços; escada com volume plasticamente aproveitado e escada interna reta dentro do vazio de ligação visual com o primeiro andar.

O programa é extremamente simplificado: três quartos, um banheiro duplo de uso múltiplo, sala, cozinha e área de serviço.

O partido estrutural é muito semelhante ao da residência Roberto Millán: três vãos iguais e dois balanços laterais num sentido, e um vão maior com outros balanço laterais no sentido transversal.

A adoção de pilotis de seção circular é lida no pavimento inferior deixando o piso visualmente desimpedido, onde se destaca o volume das dependências de serviço e o banheiro da piscina. O acesso ao piso inferior se dá por uma escada reta e por um vazamento na laje do piso de cima que liga visualmente os dois espaços.



38. Fachadas Norte e Oeste da residência para Nadir de Oliveira em São Paulo (foto José Xavier-Acrópole 317)

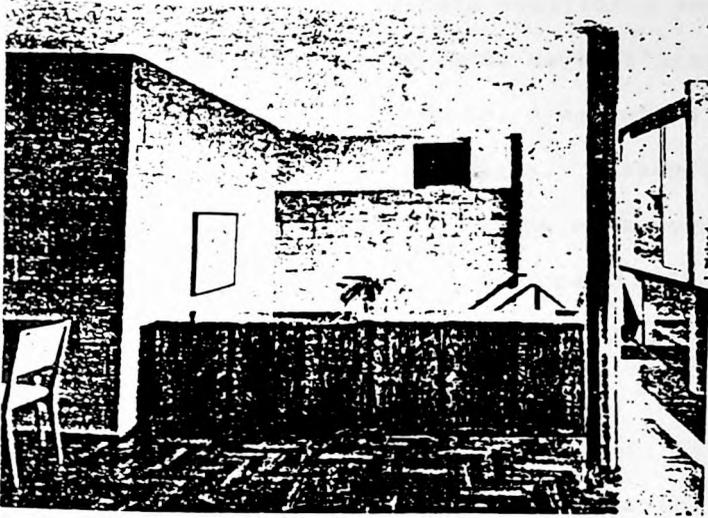
É no piso superior que a casa, praticamente inteira, se encontra. Dá idéia clara de se tratar de apartamento em edifício residencial: ali estão os três quartos rigorosamente iguais, com a mesma orientação e a mesma área de armários.

Estão servidos por banheiros, de austero uso múltiplo: por subdivisão do espaço interno estão agrupados a banheira e os lavatórios na entrada: desta área se tem acesso a dois outros compartimentos estanques; o box com chuveiro, e o box com as peças sanitárias, propiciando o uso do banheiro por mais de uma pessoa. A iluminação e a ventilação do conjunto é feita pela área de serviço.

A sala única que se debruça pelo vazio do acesso até o piso inferior é servida por uma cozinha que por intermédio da área de serviço se liga novamente á galeria dos quartos. À área de serviço se tem acesso também diretamente por uma escada helicoidal que vem do piso inferior, chegando às dependências de empregadas.

Na cozinha se vê perfeitamente a solução estética decorrente da divisão das janelas em duas funções; a parte superior para iluminação geral da área e a inferior destinada a a iluminação do plano de trabalho e da pia. Entre elas, uma bateria de armários.

O volume composto pelo plano de trabalho e pia, mais os armários se projeta para fora do alinhamento da cobertura. Esse volume combinado com o painel de elementos vazados de concreto, que dá fechamento a área de serviço



39. Sala e tubo da escada externa da residência para Nadir de Oliveira em São Paulo (foto José Xavier-Acrópole 317)

contínua compõem uma fachada de raro equilíbrio formal.

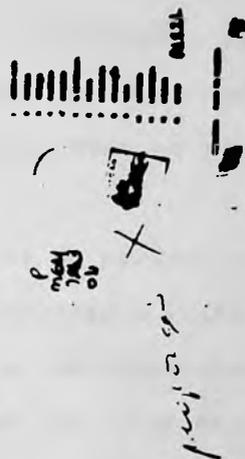
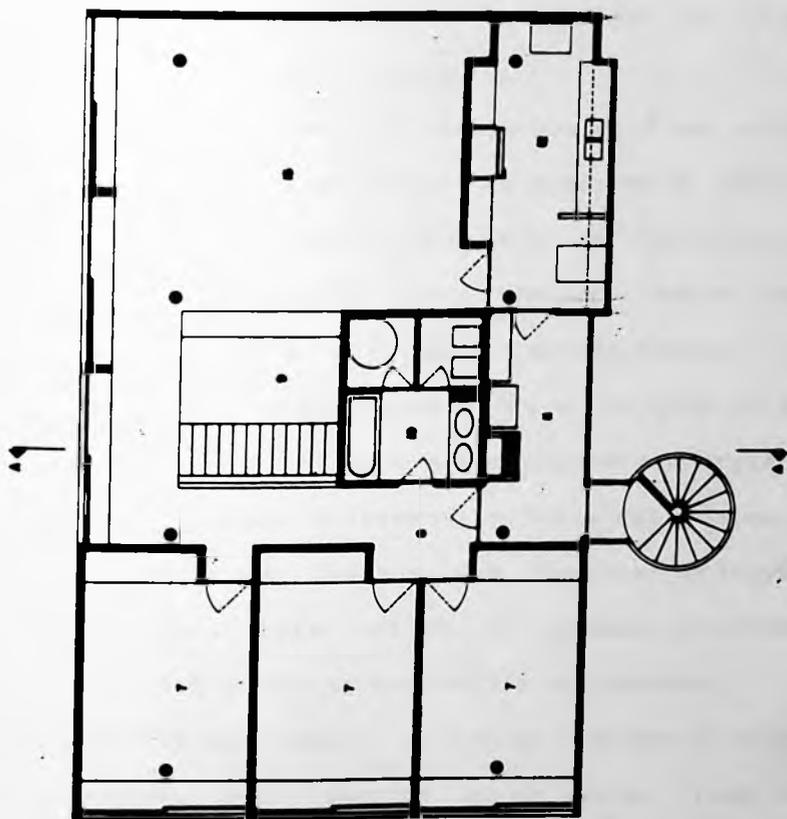
Nessa fachada aparecem de forma muito clara todos os componentes e materiais de acabamento. A estrutura de concreto está deixada à vista: são vigas, pilares, o volume da caixa d'água e o volume dos armários e gabinetes da pia da cozinha. As alvenarias de vedação revestidas com massa grossa e pintadas de branco confirmam um contraste maior de cor, do que de textura.

Além desta vedação aparece a proteção visual com elementos vazados de concreto para área de serviço. A ela se tem acesso pelo cilindro da escada que, discreto, deixa aparecer inteiramente a porta de madeira pintada na cor laranja. São pintadas de azul todas as madeiras de vedação: portas e venezianas das janelas, bem como laranja é a cor das ferragens de toda a casa, marcando sempre o mesmo contraste por oposição cromática.

O piso internamente é todo de tacos de madeira na sala e quartos e de pastilhas cerâmica nas áreas molhadas. No andar inferior sob a projeção da casa, o piso é cimentado com placas quadradas e junta de madeira.

É de se notar também na sala que a ventilação e a iluminação aparecem com funções distintas nas janelas: ventilação se dá na parte inferior do caixilho por um painel de elementos vazados que vai do piso ao peitoril e tem sua vazão controlada por uma janela de vidro basculante de controle interno. A iluminação se dá do peitoril até o forro por seis janelas de correr com cortinas internas.

95



40. Planta do pavimento superior da residência para Nadir de Oliveira em São Paulo (1961)

A coleta de águas pluviais ocorre livremente por intermédio de uma gárgula única que despeja as águas numa cisterna cilíndrica, protegida por brita, localizada no piso inferior.

As alvenarias do volume de dependências de serviço no pavimento inferior são de blocos de cimento deixado a vista. Até mesmo as arandelas exalam a austeridade de detalhamentos: são feitas com os mesmos blocos de cimento da alvenaria fixados transversalmente à parede.

Também neste partido de projeto fica nítida a intenção de Millán de não tocar na topografia natural do terreno. Isto é feito apenas em duas áreas limitadas: sob a casa, no hall de acesso do piso inferior, há um pequeno aterro; mais adiante, a piscina é cercada também por um aterro e por um muro de arrimo que fixa o conjunto no perfil natural do terreno. A influência racionalista aparece clara no partido das escadas. A interna em lance reto único deixa evidente o desenho dos degraus sem nenhuma proteção; a externa, helicoidal, tira partido do volume externo, um cilindro de aparência sólida que engole os degraus.

Característicos também os planos de apoio colocados sob as janelas, nos quartos e na sala, lembram as conversadeiras da nossa arquitetura colonial.

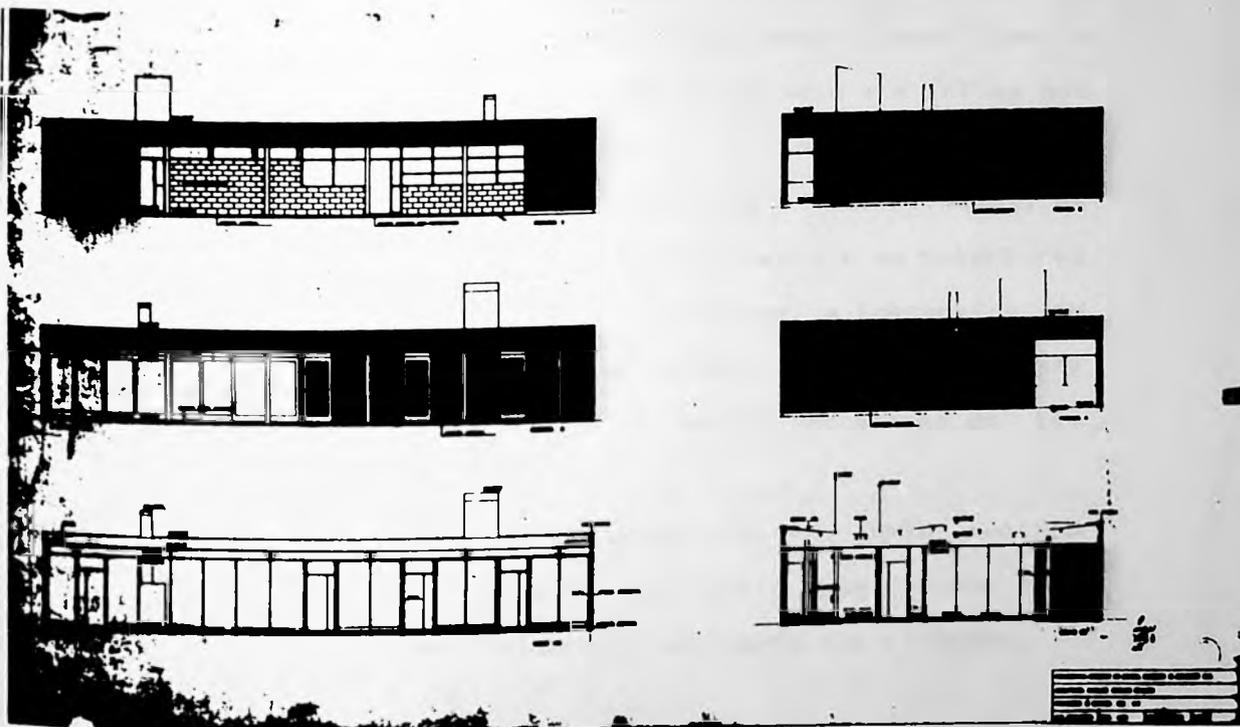
Finalmente chama a atenção a orientação dos quartos para o poente. A casa, por um simples rebatimento, poderia sem nenhum problema, ter as aberturas voltadas para leste. A-crédito assim que, intencionalmente, Millán mostra que a

orientação oeste dos quartos é "a solução ideal para São Paulo".

## 9.2 RESIDÊNCIA ETERNIT EM OSASCO - SÃO PAULO

Projeto realizado para servir como protótipo para uma residência industrializada. O tema, a pré-fabricação na arquitetura, sempre seduziu arquitetos e construtores, no entanto, a mão-de-obra, de modo geral com escassa formação e barata, no Brasil, funcionou sempre como antídoto para as iniciativas de industrialização e pré-fabricação. A Eternit bancou o projeto de Millán e realizou uma unidade no terreno da própria fábrica em Osasco.

O partido do projeto considera três itens: o uso de componentes fabricados pela Eternit; junção racional dos componentes, utilizando tecnologia simples de montagem, de forma a não solicitar grandes desempenhos de outros materiais, como concreto e madeira, que devem comparecer apenas como coadjuvantes e, finalmente, a possibilidade de realizar alterações nas plantas em consequência de diversos programas de necessidades. O projeto definitivo foi obtido após 3 estudos preliminares. Com um programa extenso - três dormitórios, dois banheiros, sala, copa, cozinha, área de serviço e dependência de empregada - o projeto foi detalhado ao extremo, praticamente componente por componente.



41. Cortes e elevações da residência Eternit em Osasco  
(1961)

### 9.3 GRUPO DE RESIDÊNCIAS PARA OMAR PENA MOREIRA EM SÃO PAULO

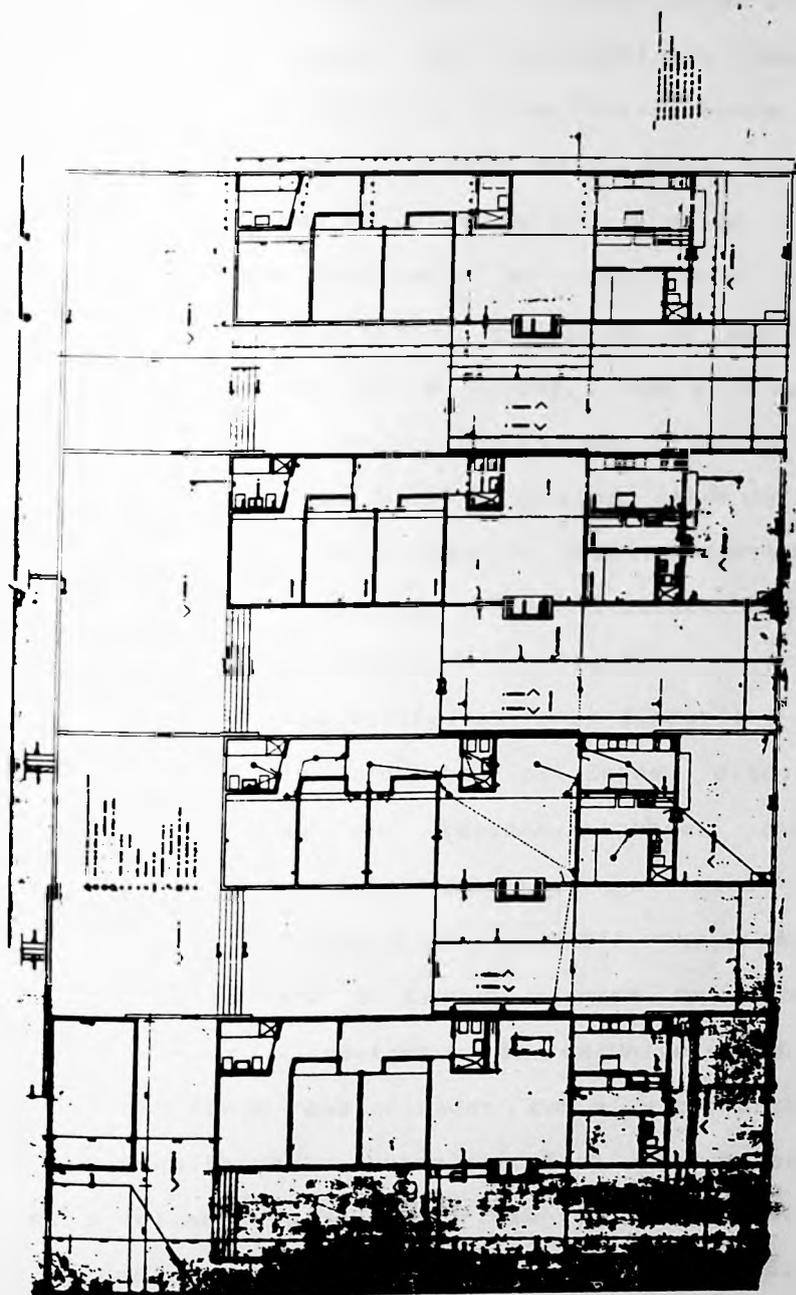
Ainda em 1961 o tema, construção de casas para aluguel, representava assunto de interesse comercial para alguns proprietários de lotes em bairros mais distantes do centro da cidade, em São Paulo. É o caso do bairro alto da Boa Vista onde localizam-se essas quatro casas em um lote com área total de 1.200m<sup>2</sup>, em esquina.

O partido arquitetônico enfrenta o problema propondo solução correta de casa térreas de 120m<sup>2</sup> em terrenos de aproximadamente 250m<sup>2</sup>. As casas tem planta linear, com a área de serviço na frente, a social no meio e a íntima nos fundos, com quintal privativo. A especificação e o detalhamento são simples, mas corretos e disciplinados. As casas são em alvenaria de bloco de concreto e as coberturas são de fibrocimento sobre laje. Conforme a topografia do lote, têm um ou duas águas: ou melhor, a cobertura da casa tem uma só água, a cobertura do abrigo acompanha ou tem sentido diferente.

O resultado formal da cobertura tem amplo sentido quando consideramos o conjunto das quatro casas, e não cada uma isoladamente, especialmente o movimento dos telhados.

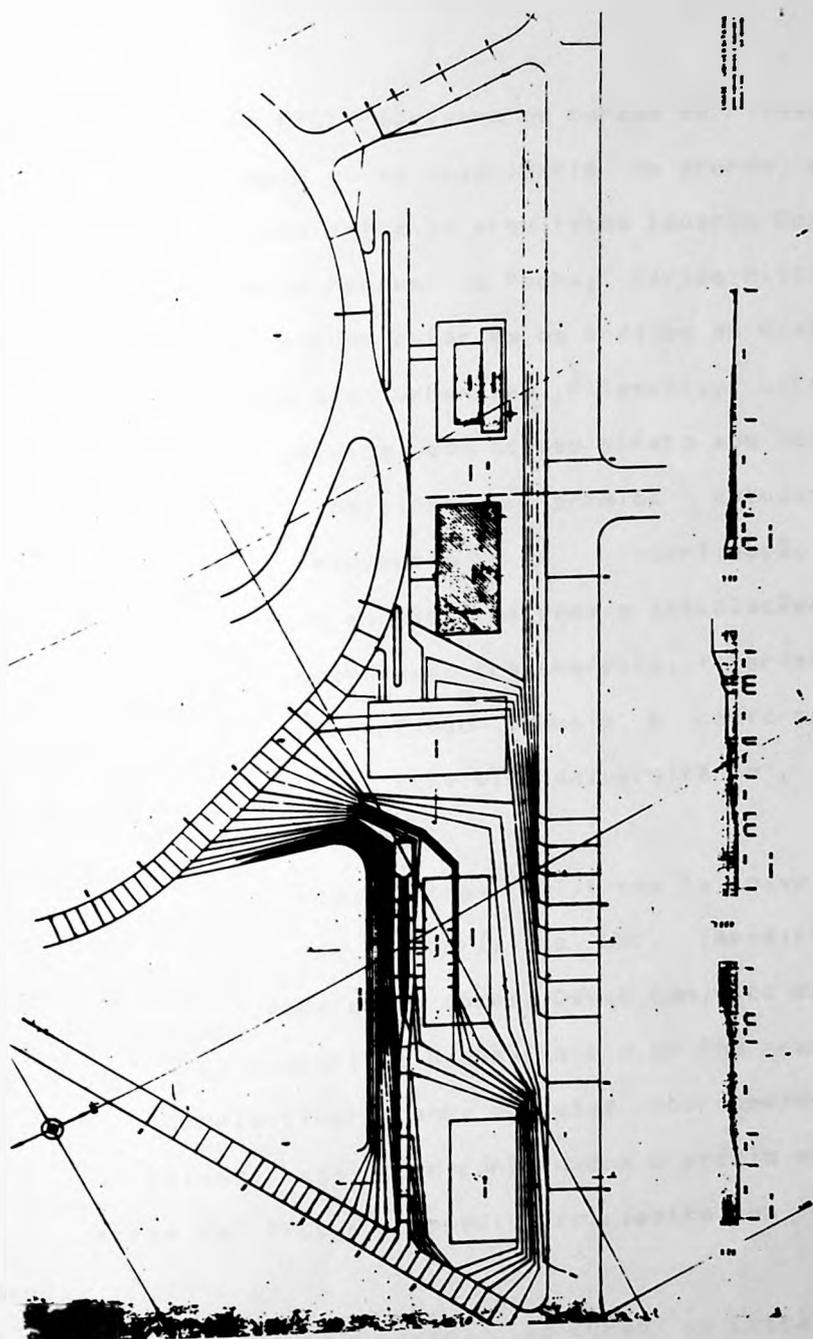
### 9.4 PRÉDIO DO CURSO DE LETRAS DA FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS DA USP EM SÃO PAULO.

O governador do Estado de São Paulo, Carvalho Pinto, decidiu, nos anos 60, dar novo impulso às obras da Cidade



42. Planta das quatro residências para Omar Pena Moreira em São Paulo (1961).

Universitária da USP, autorizando a construção de diversos edifícios. No que se refere ao planejamento do Campus, o período da reitoria do professor Ulhoa Cintra, entre 1960 e 1963, se caracterizou pela retomada dos planos diretores anteriores e, com a ajuda do professor Anhaia Mello, diretor da FAU, pode o reitor incorporar ao planejamento da nova universidade alguns dos melhores arquitetos de São Paulo, abrindo-lhes oportunidade única. Alguns, como é o caso de Millán e outros, já haviam colaborado com a USP anteriormente. O Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto (1959-1962) garantiu recursos para o desenvolvimento dos projetos e obras. A promulgação dos novos Estatutos da USP em julho de 1962 criou o "Forum Universitário", no interior dos quais amplas reformas acadêmicas foram discutidas entre alunos, professores e funcionários. Essas discussões resultaram em mudanças que tiveram, também, caráter arquitetônico. Mudaram o setor esportivo, o "core" e a Administração Central. Chegava-se a admitir que, naquele momento, os projetos para o Campus e para os diversos edifícios promoveriam a reestruturação da Universidade. As Ciências Humanas foram revalorizadas com a vizinhança da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Essa postura estava raduzida pela disposição dos departamentos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras unidos espacialmente por pátios e terraços que, na prática se constituiriam em uma grande rua de convivência, desde o edifício da História e Geografia até a FAU.



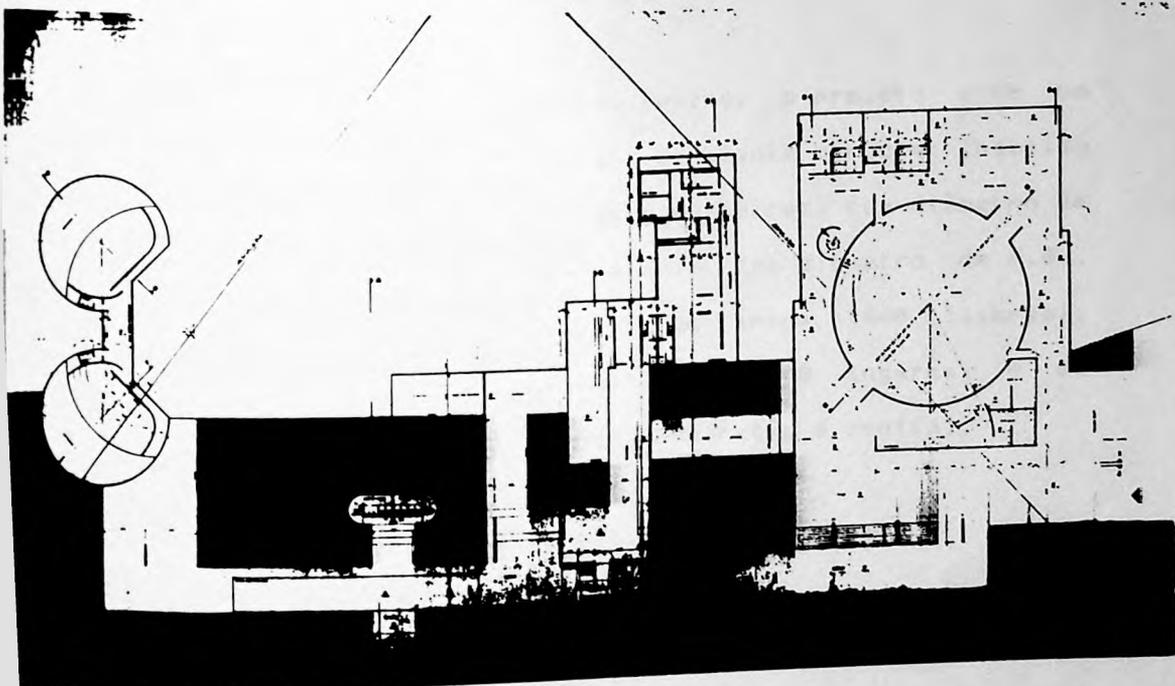
43. Implantação dos edifícios de "Humanas" da USP, da esquerda para a direita: História e Geografia, Letras, Psicologia, Ciências Sociais e Arquitetura (1962).

O Edifício da FFCL abrigava os cursos de Filosofia, Política e Antropologia e se organizaria de acordo com o partido geral "combinado entre os arquitetos Eduardo Corona, Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Carlos Millán e Pedro Paulo Saraiva, que executariam os prédios da História e Geografia, Arquitetura e Urbanismo, Filosofia, Letras e Mineralogia. Haveria jardins, com acesso direto aos Museus, cantinas, auditórios, oficinas e gremios estudantis, sucedendo-se como elementos de interligação e confraternização entre as escolas. As demais instalações, em construção leve e de implantação transparente, ficariam nos níveis mais elevados, garantindo visuais e conforto ao conjunto das escolas e ao convívio universitário", como declarou Paulo Mendes da Rocha.

No entanto circunstâncias políticas a nível do Governo do Estado e da Reitoria da USP, impediram a continuidade dos projetos e das obras. Desse conjunto exteso apenas ao prédio da História e Geografia e o da FAU acabaram concluídos. Os demais tiveram seus projetos interrompidos.

Millán deixou, assim, descontinuados o prédio para o curso de Letras da FFCL e o prédio do Teatro da mesma Faculdade.

No que se refere ao prédio do curso de Letras, o bloco de salas de aula, que tem solução vertical, apoia-se com pilotis sobre ampla laje, que recobre um piso e um subsolo e é vazada por dois anfiteatros e um teatro.



44. Planta da cota -2,80m do edifício de Letras para a FFCL-  
USP (1962)

No primeiro andar do prédio estão a biblioteca, a diretoria e os serviços de aula e os departamentos, separados por um generoso vazio central e iluminado por um gigantesco shed. A fachada norte é totalmente coberta por quebra-sóis e a fachada sul é transparente. A caixilharia que aí aparece tem subdivisões que lembram os caixilhos dos pavilhões de Oscar Niemeyer no Ibirapuera. A influência de Niemeyer está presente também no tratamento das superfícies das diversas elevações, porém é Artigas, que aparece no partido estrutural - os pórticos da laje inferior lembram o Santa Paula Yatch Club - e na aparência um tanto brutalista do conjunto.

No que diz respeito ao teatro, o projeto é de um teatro didático e experimental de planta circular inserido no corpo do edifício da faculdade de Letras, com diâmetro de 30m e palco elevatório e giratório com diâmetro de 7,0m. Oferece várias possibilidades: de arena (440 lugares), elisabetano (316 lugares), múltiplos (240 lugares) e de comédia (212 lugares). Parte da iluminação é zenital.

#### 9.5 RESIDÊNCIA PARA JOSÉ MALFITANI EM SÃO PAULO

Embora não tenha sido construído, o projeto dessa residência marca uma evolução nítida no trabalho de Millán, a partir do projeto da residência Nadir de Oliveira. O terreno, maior e mais generoso, permitiu um desenvolvimento mais "tranquilo" do partido da casa-apartamento.

Há dois estudos diferentes com dois programas de



45. Perspectiva do segundo estudo da residência para José Malfitani (Carlos Millán-1962).

necessidades para esse mesmo terreno. No nível inferior, entre os pilotis está o acesso e a escada em um só lance. Um cilindro define os dois vestiários e um depósito. Há também ali uma escada de serviço em outro cilindro de diâmetro menor. Essa escada penetra na área de serviço da casa, já no andar superior onde estão dois quartos, banheiro, lavandaria e cozinha. A escada social serve, como objeto, para definir o zoneamento da área de estar determinando, definindo três ambientes: o acesso, o estar e a área de refeições. Completando o retângulo estão os quatro quartos, um deles com banheiro próprio e mais dois banheiros. O segundo estudo incluía um pavimento a mais, no nível da cobertura, com mais um dormitório, um banheiro e uma pequena cozinha.

#### 9.6 RESIDÊNCIA PARA ANTÔNIO D'ELBOUX EM SÃO PAULO

Para um companheiro da Igreja de São Domingos, em Perdizes, Millán projetou esta casa que permanece intocada e perfeita até os dias de hoje. Trata-se de uma obra cujo custo foi mantido nos patamares mais baixos para atender às limitações orçamentárias de um funcionário do Banco do Brasil, como d'Elboux. À ocasião em que a casa foi construída ainda não existia a Avenida Sumaré, e o terreno terminava um pouco mais embaixo, junto ao córrego. Há um perfeito respeito ao perfil irregular da topografia, no apoio sutil da casa sobre o terreno, e com a vista para o vale. Solução interessante para terreno com grande pendência



46. Elevação oeste da residência para Antonio D'Elboux (foto José Xavier-Acrópole 317)

da rua para os fundos: a topografia natural foi mantida praticamente inalterada e a casa apoia-se no terreno apenas por intermédio de quatro pilares e a caixa de escadas. O acesso da rua é feito por uma ponte que toca o terreno junto ao alinhamento.

Caracteriza também o partido adotado, a intenção clara de dar aos quartos do pavimento superior as mesmas condições de habitabilidade e conforto ambiental: assim os dois quartos da frente que olham para o leste são providos de uma janela em "shed" que busca a iluminação direta do poente. Tal providência tem peso estético marcante nas elevações de frente a lateral da casa e marca pesadamente o espaço dos quartos.

Da mesma forma aparecem rigidamente marcadas no partido de projeto adotado duas características de programa que têm forte peso de desenho: a primeira é a ausência de dependências de serviço, coisa estranha no programa de uma residência para classe média, como essa. O lavabo colocado entre as entradas social e de serviço tem a função dupla de banheiro de serviço e lavabo social.

A segunda característica de programa é o único banheiro que serve os quartos do pavimento superior. Tal como na residência Nadir de Oliveira, dois anos antes, aqui também os serviços sanitários estão concentrados numa área de uso múltiplo. Por intermédio de uma subdivisão interna há três espaços distintos e isolados dentro de um mesmo banheiro: o lavatório, o box do chuveiro e o box com os

aparelhos sanitários, estes dois últimos com acesso pelo primeiro, possibilitando o uso de um único banheiro por até três pessoas.

A rigidez racionalista, nítida influência corbusiana nesta casa aparece também na caixilharia: nos dois quartos do fundo há separação entre as funções iluminar e ventilar. A primeira é cumprida por dois terços da área do caixilho por vidros sem veneziana, com penumbra garantida por cortinas; e a segunda função é garantida, no terço restante, por um caixilho basculante com folhas opacas de madeira. Assim também se apresenta o caixilho inferior da sala. O sombreamento do terraço que sucede o espaço da sala, e olha para o oeste, seria garantido por um toldo que não foi, porém, instalado.

Sob o ponto de vista estrutural, o partido adotado é semelhante a outros anteriores, vão central e dois balanços laterais, quatro pilares mais caixa de escada apoiados no solo.

Não aparece aqui o tradicional volume de caixa d'água elevada, sugerido estruturalmente pela caixa de concreto da escada: há uma caixa d'água de fibro-cimento apoiada diretamente na laje.

No que diz respeito ao acabamento, tudo é muito simples e austero: estrutura de concreto a vista, vigas, lajes e pilares. As alvenarias receberam um chapiscado grosso interna e externamente, sendo pintadas de branco.

Há, portanto, violento contraste de textura e de cor

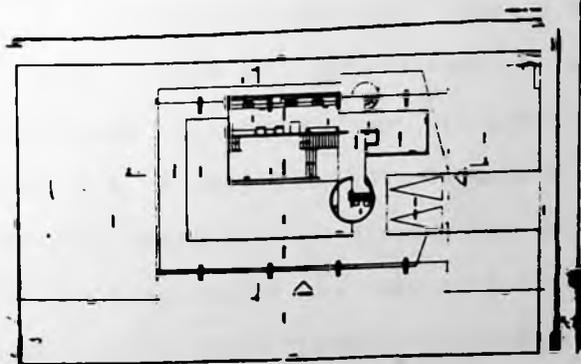
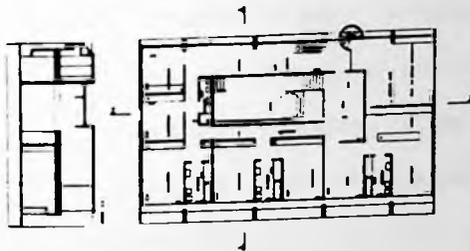
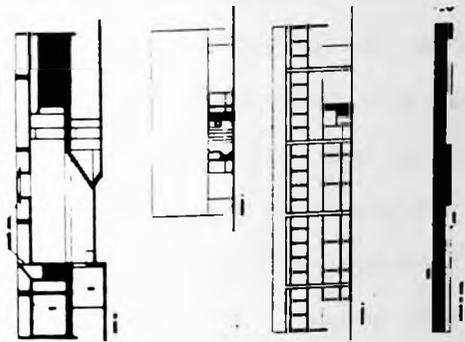
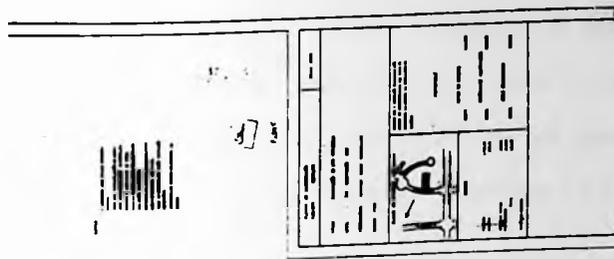
entre as estruturas e os vedos. A caixilharia e batentes de ferro receberam pintura laranja, sugerindo tratar-se apenas de zarcão. São azuis as portas e as venezianas de ventilação dos quartos do fundo.

#### 9.7 RESIDÊNCIA PARA ANTÔNIO JORGE RISKALAH EM SÃO PAULO

Residência que não foi construída, esta casa apresenta dois importantes fatores que marcam mais uma etapa evolutiva na obra de Millán. Reforça, em primeiro lugar, o partido do volume apoiado sobre pilotis e que encerra em um único andar, o superior, todo o programa de casa. Desta vez porém a área social e de serviço estão no andar térreo.

O partido, além disso, respira um certo brutalismo, onde é visível a influência de Artigas nas texturas e no tratamento das superfícies e na ausência de concepções na circulação do andar superior, em benefício de elementos formais de integração entre os dois pisos que, assim, predominam. Os quartos e banheiros de serviço estão também no andar superior ao lado da lavadeira e dos demais dormitórios da casa.

As esquadrias em ferro e vidro apresentam uma única solução para o fechamento dos dormitórios e dos banheiros. A solução estrutural, pórticos biapoiados e intertravados dá ênfase visual aos pilares e apresenta balanços na frente e no fundo do volume.



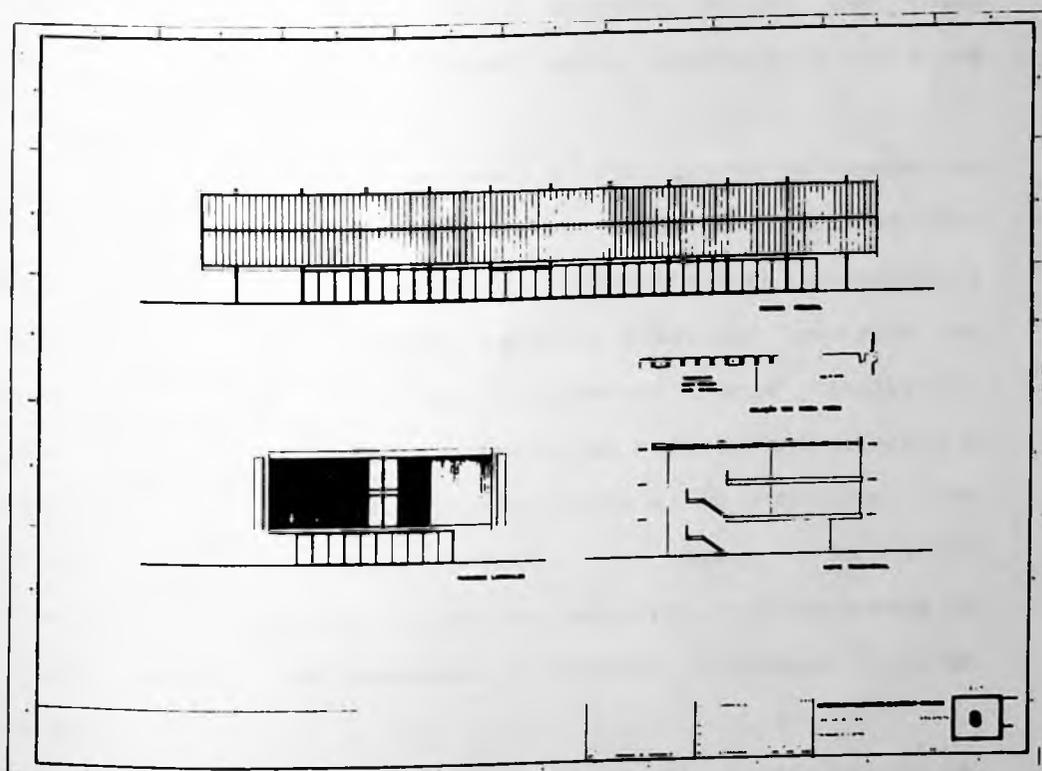
47. Plantas para Prefeitura da residência para Antonio Jorge Riskalah em São Paulo

## 9.8 EDIFÍCIO DE ESCRITÓRIOS PARA A ETERNIT EM OSASCO

Temos conhecimento apenas do ante projeto desse edifício destinado à abrigar os escritórios da Eternit e a ser executado no próprio terreno da fábrica, em Osasco, São Paulo.

Graficamente pode-se notar que Millán dá, aqui, maior ênfase as massas e menor ênfase aos detalhes, contrariando, de certa maneira uma sua característica pessoal.

O prédio é constituído por um andar térreo e mais dois andares. Apresenta-se transparente no térreo e tem os dois andares superiores protegidos por quebra-sois executados em placas de cimento amianto. A estrutura independente em concreto armado apresenta os pilares, delgados, localizados na periferia do edifício. A marquise e o volume das escadas, bastante valorizados dão testemunho de certa influência do desenho de Oscar Niemeyer para a solução desses mesmos assuntos. As divisórias internas, móveis, foram projetadas utilizando materiais leves e os caixilhos são em alumínio. Bastante determinada a solução das instalações elétricas que correm por canaletas junto às nervuras estruturais e aos caixilhos. Segundo o memorial do projeto, manuscrito pelo próprio Millán, "as melhores faces para os edifícios administrativos são a norte e a sul... e numa construção para fins administrativos a condição essencial à sua existência é a flexibilidade interna..."



48. Elevações e corte do edifício de escritórios para Eternit em Osasco (1963)

## 9.9 "O ATELIER NA FORMAÇÃO DO ARQUITETO"

A atividade didática de Millán, teve início na Faculdade de Arquitetura Mackenzie, e foi consagrada na FAU-USP, onde ingressou em meados de 1958.

De certa forma deve-se a um movimento iniciado, pelo alunos da FAU a contratação de Millán como professor. Algumas dificuldades apontadas pela diretoria de então só foram superadas após um movimento grevista dos alunos que se negaram a entrar em aula enquanto Millán não fosse contratado. Não pode haver maior consagração para um professor.

A vinda de Millán para a FAU, deu-se no momento em que, sob o patrocínio do Governo Carvalho Pinto, dotações generosas de verbas permitiram à Universidade repensar o ensino acadêmico e propor reformas didáticas em todos os níveis. Para a FAU, a partir diversos "Forum" didáticos, deu-se início, em 1962, a profundas reformas estruturais e pedagógicas no ensino da arquitetura e do urbanismo. Sem dúvida nenhuma podemos afirmar que, hoje, a estrutura didática de todos os cursos de arquitetura ministrados no Brasil seguem, com pequenas diferenças, a chamada "reforma de 62".

A estruturação do curso da FAU-USP em 1962 se apoiou em um tripé: são os três departamentos, de Projeto, de História da Arquitetura e de Tecnologia, costurados pelo Ateliê Interdepartamental, que embora tivesse desde o início a mesma importância dos outros três, nunca se realizou na

prática.

Indiscutivelmente o carisma profissional de Vilanova Artigas deu vida a essa reforma complementada pelo projeto do novo edifício da FAUUSP na Cidade Universitária cujo programa de necessidade materializa essas mudanças, e cujos espaços internos solidificam o novo ensino.

No entanto a necessidade das mudanças já era discutida em diversos "Forum" durante a década de 50. Em algumas oportunidades as discussões geraram sugestões que aparecem incorporadas na "Reforma de 62". O texto de Millán "O Atelier na Formação do Arquiteto" inicialmente, comenta essas propostas, as resume sinteticamente e propõe um avanço didático à estrutura pedagógica existente na FAU-USP de então. De certa forma essa proposta se coloca a meio caminho entre o existente e o conteúdo da "Reforma de 62".

Houve polêmica na ocasião e paradoxalmente, nos sucessivos FORUM da FAUUSP na década de 60, algumas idéias dessa proposta de Millán foram recolocadas em discussão.

#### A. O ENSINO DA ARQUITETURA NA DÉCADA DE 50

O Brasil passava de uma economia predominante agrária para uma economia predominantemente industrial no final da década de 50. Particularmente em São Paulo, com a instalação do polo industrial automobilístico, a mudança se deu de uma forma ainda mais radical.

No âmbito do ensino da arquitetura as pressões já

existentes no meio acadêmico contra as regras retrogradadas implantadas, em São Paulo, no Mackenzie e na USP, encontraram na industrialização a melhor forma de expressão e apoio a essas mudanças.

Durante o governo Juscelino Kubitschek a profissão de arquiteto sofreu uma vigorosa valorização. Já antes, na Prefeitura de Belo Horizonte e no governo de Minas Gerais, Juscelino promoveu na pessoa de Oscar Niemeyer a consagração definitiva do movimento moderno revisado pelo formalismo de Niemeyer e seus seguidores como a arquitetura do estado.

Esse movimento se consagrou com a inauguração de Brasília em 1960, que colocou o país e sua arquitetura moderna na vanguarda dos acontecimentos culturais mundiais.

Em 1958 ocorreu o I Encontro Nacional de Estudantes de Arquitetura que examinou a relação do ensino acadêmico e da prática profissional. Ao lado disso o governo apresentou um projeto de lei que apresentava regulamentação profissional. Convenios de colaboração cultural com outros centros acadêmicos como o México, Chile, Argentina e Uruguai deram rapidamente, uma idéia da situação do ensino nesses países.

A sempre presente carência habitacional brasileira foi também objeto de interesse mútuo entre o IAB e o Ministério do Trabalho. Esse esforço, embora não implementado de imediato, serviu de base para a criação do BNH, durante o governo militar, a partir de 1966.

A USP, durante a gestão de Ulhoa Cintra solicitou ao

Diretor da FAU, Lourival Gomes Machado uma reformulação do Ensino de Arquitetura. Formou-se uma Comissão composta por Millán, Gasperini, Grinover e Maitrejean. O trabalho apresentado promoveu uma avaliação das consequências didáticas e administrativas das mudanças propostas.

A sequência dessa proposta aconteceu em 1960, no SESI, durante o Encontro Regional de Educadores Brasileiros. A Comissão que analisou o ensino de arquitetura era formada por Artigas, Cerqueira Cesar, Duarte, Guedes, Millán, Grinover, Cardoso, Carvalho Franco, Maitrejean e Magnoli.

## B. RELATÓRIO CERQUEIRA CESAR

O trabalho dessa comissão formada no encontro do SESI resultou em relatório, redigido pelo Prof. Roberto Cerqueira Cesar que se constituiu em um documento de grande importância para o diagnóstico objetivo da situação do ensino de arquitetura na década de 50, em São Paulo.

O exercício da arquitetura, na ocasião regulado pelo Decreto 23.569 de 11/12/33, deixava para o arquiteto e para o engenheiro civil a capacidade de realizar os mesmos trabalhos, mantendo a arquitetura como especialização da engenharia. Paradoxalmente o Governo autorizou e incentivou a criação de escolas específicas para o aprendizado da arquitetura, mas permitiu que outros profissionais com formação diversa pudessem também exercê-la!

O ensino acadêmico e profissional dos arquitetos no Brasil teve início, segundo aquele relatório, com a vinda da

missão Francesa, no começo do século XIX devido ao esforço pessoal de Grandjean de Montigny. As escolas de Belas Artes proliferaram no Brasil a partir do final do século passado em direta convivência com as Escolas de Engenharia que monopolizaram o ensino de técnicas relacionadas com o domínio dos novos materiais construtivos industrializados.

Essa polarização se manteve até a década de 40 quando começaram a ser formados os primeiros cursos específicos de arquitetura que, no seu interior porém, mantiveram essa divisão. As disciplinas técnicas eram ministradas por engenheiros civis e as artísticas por artistas plásticos ou arquitetos ou, ainda, historiadores. A estrutura do ensino baseada em cátedras isoladas gerou um ensino analítico e de elevado padrão teórico, mas sem nenhuma preocupação prática. Algumas particularidades brasileiras e o oportunismo profissional de alguns arquitetos incorporou ao campo de trabalho dos arquitetos algumas áreas do conhecimento que permaneciam "sem dono".

Dentre elas podemos destacar a inicialmente chamada "planificação urbana" que se colocava até então como especialização de engenharia sanitária e o "desenho industrial" elegante neologismo para "industrial design" que vinha acompanhando a industrialização do país. Algumas outras porém foram incorporadas e, por insegurança e conflitos internos à Faculdade, perdidas: é o caso da hoje denominada "engenharia de produção" e inicialmente conhecida como "layout industrial", disciplina que se ocupava de

otimizar o arranjo espacial da produção industrial em função da sequência lógica e econômica da produção e da "economia do espaço".

Do ponto de vista didático a grande mudança sugerida era a inserção do "assistente arquiteto" entre os catedráticos artistas ou engenheiros. Essa nova categoria docente se ocuparia em aproximar a visão analítica da prática profissional, "notadamente nas cadeiras de aplicação prática, como a de composição".

Em 1957 uma comissão interna da FAUUSP foi encarregada de examinar e propor reformas com o objetivo de aperfeiçoar o ensino. Villanova Artigas, Aberlado de Souza e Helio Duarte propuseram, com modesta objetividade uma redistribuição das disciplinas ao longo do curso. Cadeiras técnicas nos primeiros anos, práticas (composição) ao longo do curso e históricas nos três anos centrais. Há ainda considerações muito interessantes com relação à seriação do curso, com relação à composição do curso que enfatizava o Ateliê como linha mestra do ensino, com relação à prática da construção, com relação à pesquisa e ao apoio financeiro ao corpo discente.

O corpo docente se via pela primeira vez, apoiado na estruturação da sua formação profissional, da especialização e ampliação do conhecimento. Do ponto de vista profissional a bandeira da "arquitetura para os arquitetos" foi erguida, embora até hoje essa luta não tenha tido sucesso.

### C. O CASO PARTICULAR DA FAUUSP

A partir do relatório histórico apresentado acima, Millán passa, em seu "O Ateliê na Formação do Arquiteto", a propor intervenções imediatas na organização do ensino na FAUUSP, em princípio sintetizando o que até então tinha sido feito. Administrativamente propunha a imediata criação da Congregação e do Conselho Técnico Administrativo. Recuperando a idéia do Relatório de 1957, Millán ressalta que "é no Ateliê que a FAUUSP realizará seus objetivos fundamentais, por intermédio de:

1. domínio da expressão gráfica;
2. desenvolvimento da sensibilidade e capacidade criadora;
3. rebatimento do ensino sobre a realidade profissional da arquitetura.

Do ponto de vista didático a inovação é o "processo das complexidades crescentes" onde os primeiros anos teriam temas com programas de necessidades mais simples e os últimos anos com programas mais complexos.

O Ateliê se estruturava em duas maneiras distintas: os trabalhos horizontais, de caráter individual abordando a arquitetura, o Paisagismo e o Desenho Industrial; e os trabalhos verticais realizados por equipes com alunos do 3º., 4º. e 5º. anos e observadores do 2º. ano versando sobre temas de Urbanismo. Trata-se de simular o funcionamento de um escritório de arquitetura com equipes verticais de desenvolvimento de projeto.

O Ateliê funcionava integrado aos demais Departamentos, recebendo uma colaboração harmônica das cadeiras técnicas, de História e Ciências Sociais e das atividades extracurriculares.

Por fim o CEPEU, Centro de Pesquisa e Estudos Urbanísticos, foi proposto por Millán como o braço de prestação de serviço à comunidade e o verdadeiro laboratório de ensaio das doutrinas gerais experimentadas de maneira acadêmica pela Faculdade.

Na verdade esse documento selava a reforma pedagógica que viria a materializar-se pouco depois com a "Reforma de 62". Ali a Faculdade se estruturava em três departamentos onde o Projeto teria peso igual ao de História e de Tecnologia juntos, e o Ateliê Interdepartamental seria responsável pela temática e coordenação do trabalho desenvolvido em toda a seriação da Faculdade.

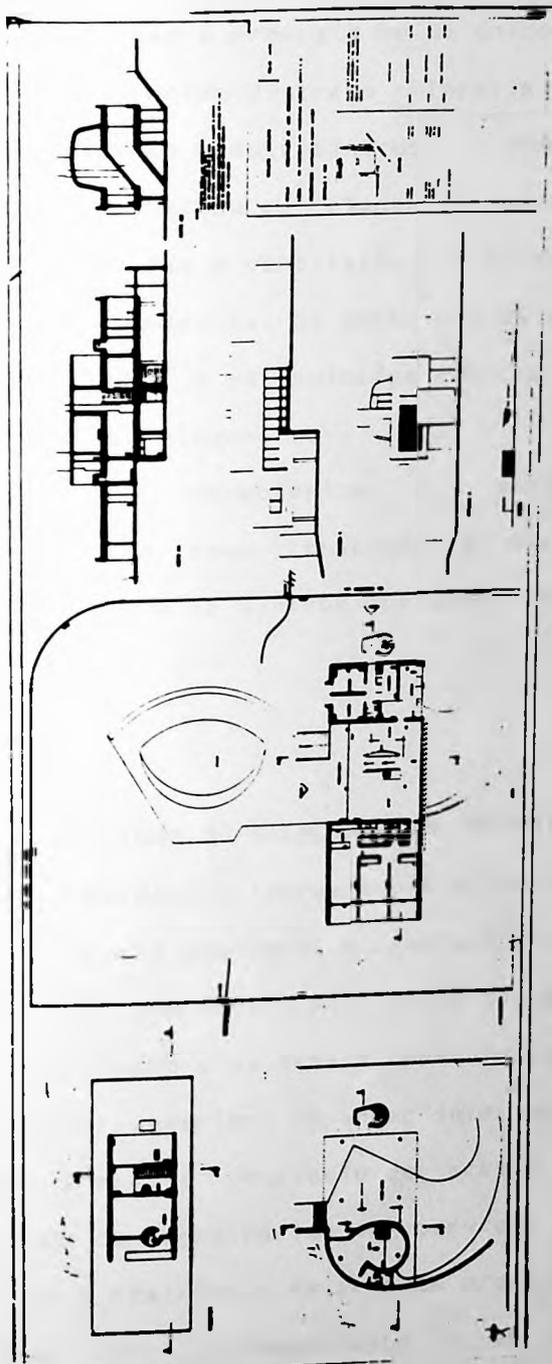
## 10. 1963 e 1964: A MATURIDADE E UM NOVO DIRECIONAMENTO PROFISSIONAL

### 10.1 RESIDÊNCIA PARA GERTRUDES WAGNER EM SANTOS

Não há documentação que confirme a construção dessa residência. O partido aqui adotado se refere com clareza ao projeto para a residência de José Malfitani, também não construída.

Em um terreno de esquina de forma quadrada a casa apoia-se no fundo do lote deixando grande área livre para a piscina. Millán oferece a fachada de serviço como principal deixando os quartos olharem para a divisa de fundo. Entre eles estão as áreas sociais da casa que se abrem para o fundo e para a piscina. Tudo isso se desenvolve no andar superior. No pilotis está um depósito e vestiários. Como no projeto para Malfitani aí também há um terceiro piso com um quarto, sala e banheiro que desfruta a vista e a cobertura da residência. A topografia do terreno, em aclave, obriga o térreo a ser parcialmente apoiado no terreno; exatamente onde estão os dormitórios a construção apoia-se diretamente no patamar superior do talude.

Ao examinar esse projeto, fica claro que Millán, encontrou uma forma própria, uma linguagem que o distingue. São os pilotis, a caixa de rigor geométrico, a orientação que expõem os dormitórios para o poente, as circulações verticais independentes para as áreas sociais e de serviço, o uso de quebra-sois, a simplicidade e multiplicidade de uso para os banheiros, a cobertura em laje plana e a solução "em



49. Planta para prefeitura da residência para Gertrudes Wagner em Santos (1963)

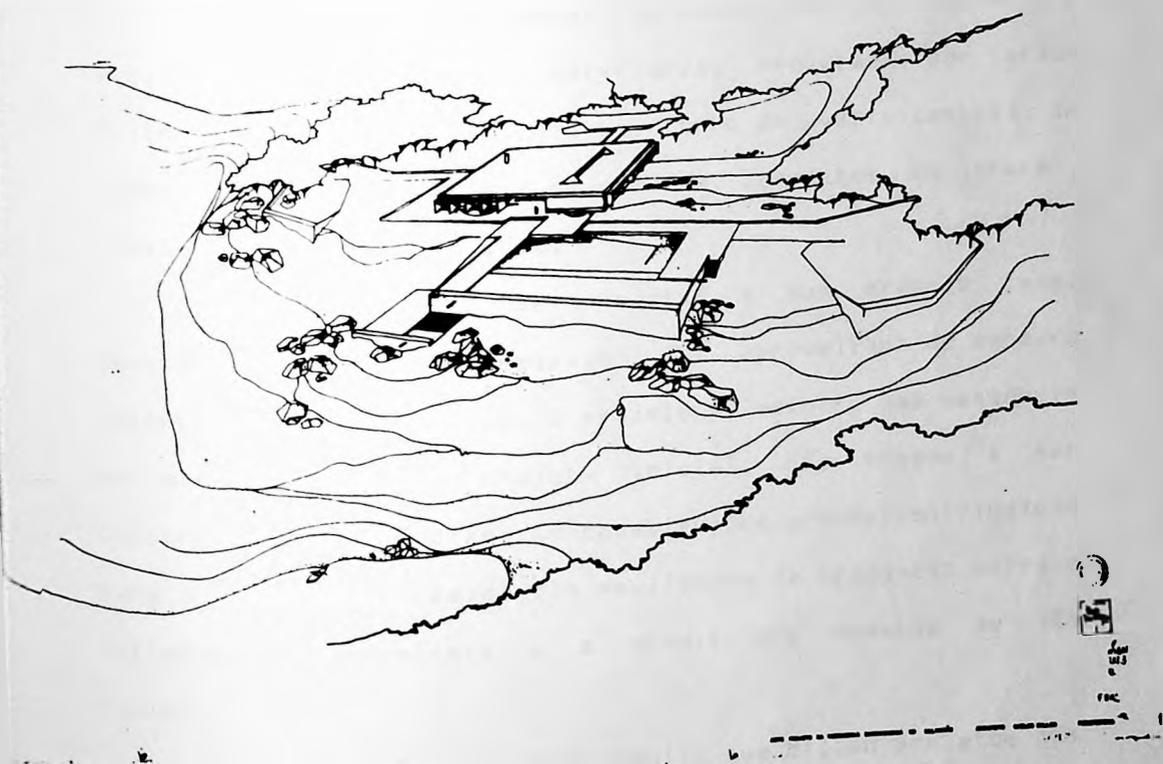
apartamento". A par disso a proposta de um único tratamento para os caixilhos, o colorido discreto - laranja e azul - de alguns poucos componentes arquitetônicos, a madeira sempre empregada à vista. A cozinha de planta linear e com a precisa distribuição de luz e ventilação e o racionalismo da área de serviço e lavandeira. Os materiais da estrutura e vedação aparecem à vista e as soluções estruturais são de pequena ousadia e grande elegância.

Essa descrição caracteriza o amadurecimento profissional de Millán como consequência das diversas influências que recebeu e da síntese que sempre buscou para a sua arquitetura.

## 10.2 RESIDÊNCIA BARROQUINHA DO SALMORÃO EM MAIRIPORÃ

O partido da residência térrea sobre pilotis encontra nesse projeto a sua versão ampliada. O programa extenso está resolvido em uma laje com 450m<sup>2</sup>. Ali estão cinco quartos três banheiros e um lavabo e as demais dependências sociais e de serviço, no andar superior. No andar inferior, pilotis uma sala de estar anexa ao vestíbulo de acesso ao andar superior compõe, com os dormitórios de serviço, as áreas fechadas desse piso. A residência de grandes proporções está bem implantada numa área correspondente a um sítio de veraneio.

É de se notar que, além das duas escadas - uma social e outra de serviço - há uma rampa que liga o andar térreo ao



50. Perspectiva da residência Barroquinha do Salmorão em Mairiporã (1963)

superior. A piscina, também de grandes proporções está localizada em um patamar de nível inferior em relação ao térreo da residência.

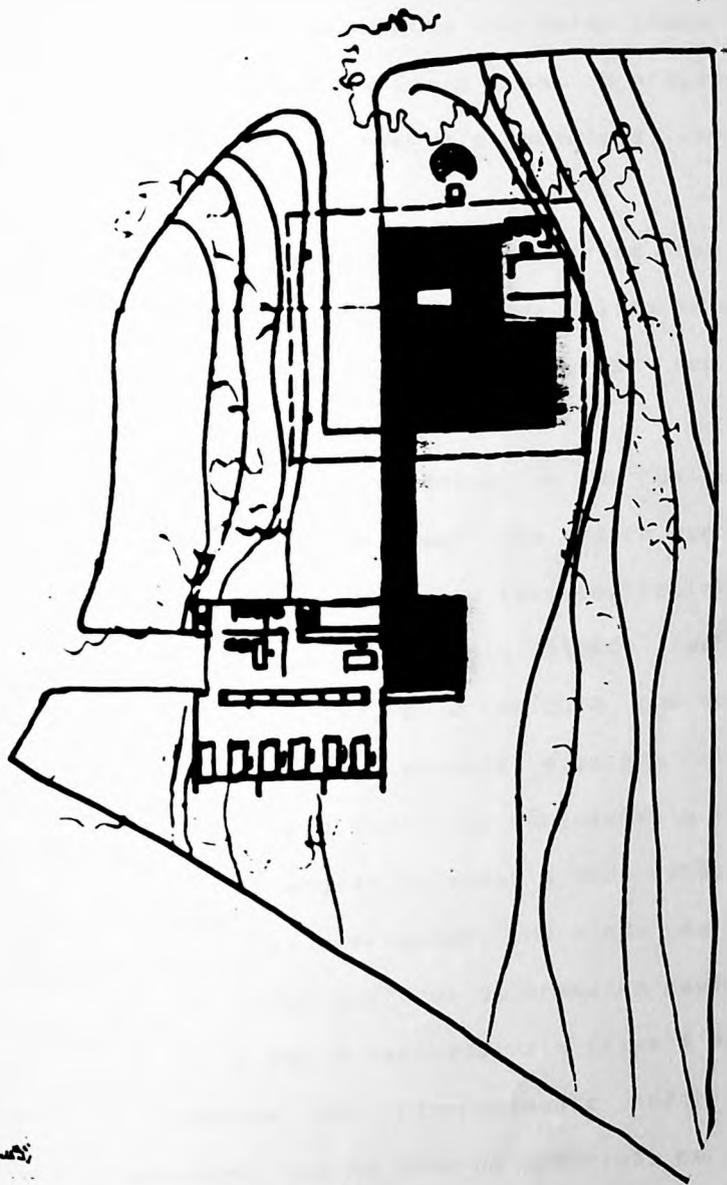
### 10.3 RESIDÊNCIA DO ARQUITETO EM SÃO PAULO

Há documentos que afirmam que este projeto foi iniciado em 1959 e, interrompido, foi retomado em 1963.

O partido se manteve: um piso sobre o pilotis, é a evolução das residências anteriores, projetadas por Carlos Millán. A casa se articula em torno do vazio central de acesso, e cozinha e área de serviço, compactos, na lateral, isolando as outras funções.

A oportunidade de projetar a sua própria casa, determinando seu "auto-espço", foi aproveitada de maneira interessante por Millán. O projeto ou melhor, uma sequência de modificações no projeto inicial, não chegou a ser construído. Apesar disso se constitui em grande contribuição para o modelo de residência paulistana de transição entre a influência racionalista e a arquitetura moderna de São Paulo.

É uma síntese de tudo aquilo que Millán projetou nas residências anteriores levada a extremos de esbeltez e leveza. Aparecem aqui os conceitos de partido estrutural com vãos iguais e balanços laterais, o térreo livre sobre os pilotis, o andar com acomodações de serviços escondidas no subsolo e ajudando a completar o piso no nível térreo.



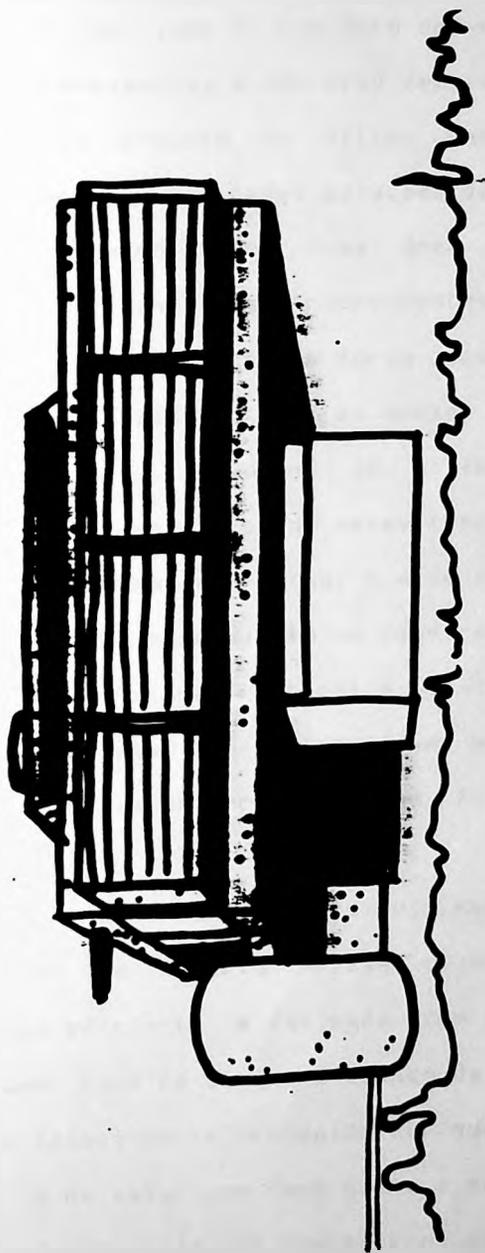
51. Implantação e planta do escritório anexo à residência de Carlos Millán (1963)

Com este projeto aconteceu uma coisa comum quando os arquitetos projetam a sua própria casa. O projeto não tem fim, às vezes continua por anexos e apêndices, mesmo depois de <sup>4</sup>contruído.

Há um projeto executivo seguido de duas outras modificações: o acréscimo do atelier de Millán na cobertura e o acréscimo, em edifício isolado, de seu próprio escritório de projeto.

O primeiro projeto resolve em um único nível, elevado, todo o programa de casa: são quatro dormitórios, dois banheiros, uma ampla sala com terraço, cozinha e área de serviço. O térreo livre com dois volumes fechados: a escada e o acesso principal, e o cubículo com quadros de energia elétrica. Também aqui aparece a escada helicoidal, externa ao volume da casa e que liga, não apenas o térreo ao pavimento superior, mas aquele ao subsolo onde estão os dois quartos e o banheiro de empregados. Há ainda uma terceira escada interna helicoidal que leva do primeiro pavimento ao solário da cobertura e que é encimada pela caixa d'água.

Três dos quartos são rigorosamente idênticos não apenas nas dimensões, mas na área de armários, no plano de trabalho junto a janela e a orientação. O quarto dormitório difere muito pouco dos três primeiros: é pouco mais largo porque beneficia-se de um armário colocado segundo a maior dimensão e parcialmente em balanço. Esse dormitório é o único com banheiro privativo, de desenho racional iluminado e ventilado pela cobertura. Há um outro banheiro de uso



52. Perspectiva da residência de Carlos Millán (1963)

múltiplo que atende aos outros três dormitórios: é esta peça sanitária que apresenta, em todo o conjunto de espaço da casa, o desenho mais interessante, e não acho demais afirmar que resume o partido de projeto de Millán para áreas hidráulicas bem como aponta inusitadas soluções de acesso, circulação, iluminação e ventilação. Numa área generosa estão na verdade dois banheiros independentes e de diferentes tamanhos. Os lavatórios porém foram jogados para fora num único tampo localizado no hall de acesso aos dois primeiros. Compõem o conjunto, o volume do cilindro que contém a escada de acesso a cobertura, ao mesmo tempo parede de fechamento e batedor de uma das portas. A área é coberta por uma laje interna que dá ao conjunto um pé direito mais baixo, 2,05m. A única fuga visual vertical é o cilindro de iluminação e ventilação zenital cujo eixo é o mesmo do batente das portas que giram dentro dele com folhas de 2,40m.

O conjunto cozinha e área de serviço, repete as soluções das residências de Roberto Millán e Nadir de Oliveira: espaço mínimo eficiente e equipado com generoso planos de trabalho. Uma lareira divide o espaço da sala em dois: a de jantar com janela oeste protegida por quebra-sol de cimento amianto e a de estar com face norte e protegido por um terraço coberto. Uma escada de lance reto, de acesso ao andar, separa a sala da circulação dos dormitórios. No eixo dessa circulação, nas parte externa da casa, está o cilindro da escada de serviço.

É possível, como sempre, circundar o núcleo central da casa por intermédio das duas escadas e dos corredores.

Aparece então a primeira modificação no projeto, deixada apenas em croquis feito sobre o projeto executivo: foi incorporada uma nova área coberta, ao nível da cobertura, na área central da casa, o atelier do arquiteto. O croquis sugere um acesso com escada de lance reto em substituição a helicoidal anterior mas não esclarece a articulação.

O volume que contém esse atelier ultrapassa o formalismo austero dos projetos residenciais de Millán, lembra um pouco o geometrismo mais livre da Igreja em São Caetano. Trata-se de um tronco de pirâmide com base quadrada e cuja cobertura foi subdividida na diagonal em dois triângulos: um deles permanece horizontal e cobre a área útil do atelier. O outro, inclinado cobre a escada e o acesso ao piso superior.

É uma solução nova, sob o ponto de vista formal, na obra de Millán. Provavelmente indica uma possível mudança formal no partido de projeto racionalista sustentado até então.

Há finalmente uma segunda modificação de projeto. Foi incluído no mesmo terreno, mas em edifício separado, o escritório de projeto de Millán que seria transferido da Barão de Itapetininga. O terreno, de esquina, permitia uma entrada para o escritório independente da entrada da casa.

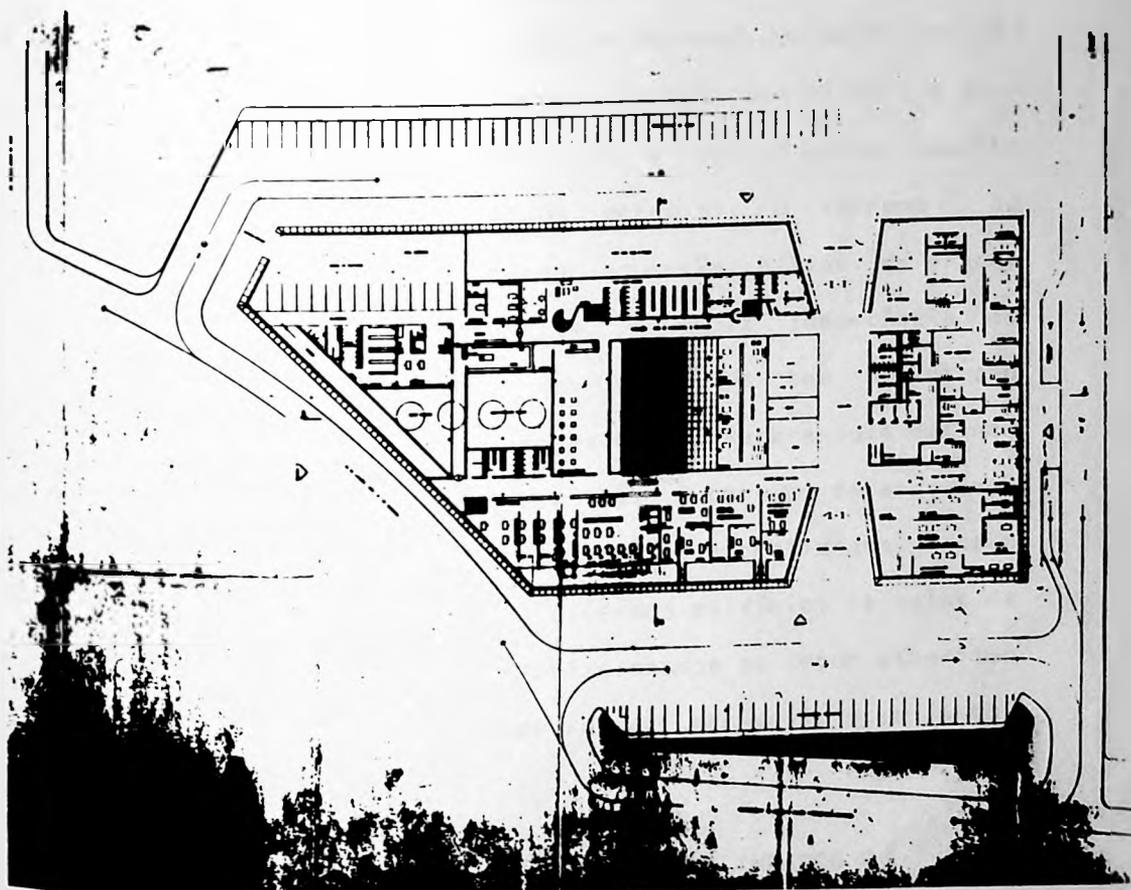
Uma extensão do piso térreo, os pilotis da residência serviam de ligação entre esta e o edifício do escritório.

Esse último é prédio simples, térreo, contendo uma grande sala para o pessoal, cerca de 6 pranchetas, separada por volume baixo. Aparentemente esta segunda alteração não elimina a primeira. O atelier pensado para cobertura da casa é um espaço mais íntimo, alguma coisa mais próxima a uma biblioteca do que um escritório de trabalho.

#### 10.4 QUARTEL DA 4ª ZONA AÉREA EM SÃO PAULO

Resultado de um concurso fechado esse projeto, não construído, esteve perto para ser implantado no terreno pertencente à 4ª zona aérea de São Paulo, no bairro do Cambuci.

Um programa extremamente complexo encontrou abrigo num projeto que propunha dois volumes distintos. O maior, inferior, procurava regularizar uma massa geométrica em um terreno extremamente irregular. Esse volume poderia ser percorrido por veículos ao longo das suas laterais de acesso ao subsolo, que se dava pelo fundo. Acima desse sub-solo um andar térreo abrigava áreas administrativas de contato com o público, enquanto no sub-solo estavam os serviços e a infraestrutura destinados exclusivamente aos militares. O terceiro piso desse volume maior destinava-se às áreas de comando e representação. Uma torre de planta quadrada e com quatro pisos completava a volumetria na parte de trás do



53. Planta do pavimento térreo do Quartel da 4<sup>a</sup> Zona Aérea em São Paulo (1963)

lote e abrigava os serviços administrativos que não tinham contato com o público.

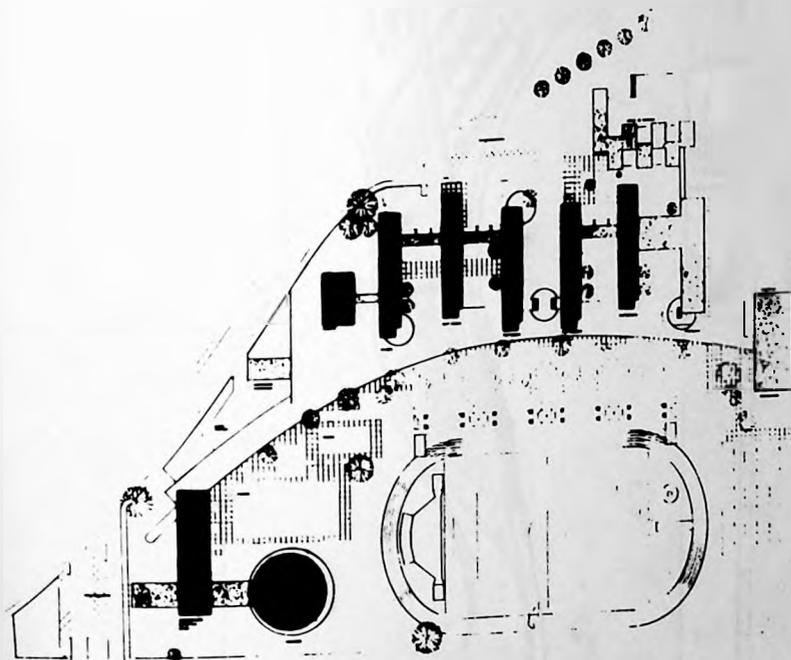
#### 10.5 COLEGIO VISCONDE DE PORTO SEGURO EM SÃO PAULO

Proposta apresentada por Millán em concurso fechado, o partido de projeto lembra em algumas situações a implantação do Clube Paineiras do Morumbi. Os edifícios são moderadamente horizontais: térreo livre com pilotis e mais dois andares com salas de aula e uma ligação coberta integrando os vários edifícios entre si. O terreno de grandes proporções tem pequena ocupação. Millán, dá grande ênfase à separação das funções, e muita importância ao espaço esportivo. Os diversos edifícios tem orientação leste-oeste onde estão as paredes cegas. Quebra-sois definem a face norte e vidros a face sul. O serviço de apoio aos professores e a administração descentralizadas estão espalhados pelos pilotis dos diversos edifícios de salas de aula, enquanto os serviços relacionados ao setor esportivo ficam sob a marquise da grande rua que atravessa o conjunto.

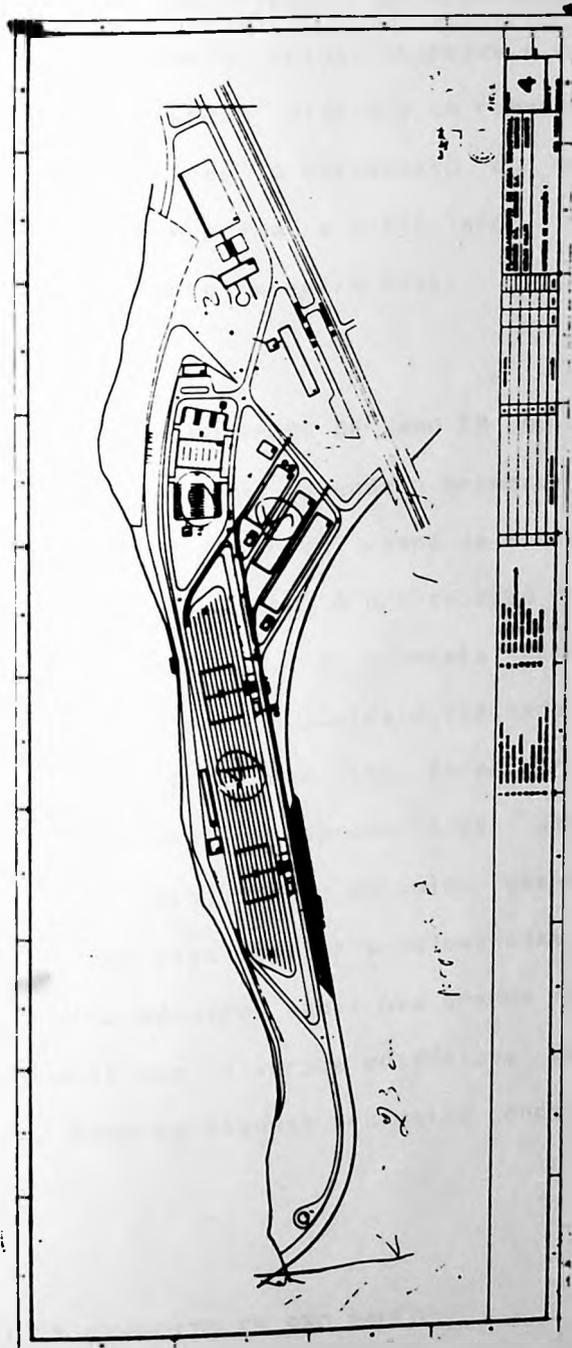
#### 10.6 PLANEJAMENTO DE ÁREA INDUSTRIAL PARA INDARCO E CONVIAS EM CAMPINAS

Trata-se da única vez que Millán abordou o problema de projeto industrial. Propõe a otimização do espaço para a instalação de uma fábrica de pré-moldados em concreto, em terreno de topografia difícil, comprido e estreito. O partido adotado, de ênfase funcional, subdivide a área

2 |



54. Implantação do Colegio Visconde de Porto Seguro (1964)



55. Implantação da área industrial para Indarco e Convias em Campinas (1964)

segundo suas funções específicas: administração, esporte e lazer, estocagem de matéria-prima, usinagem e estocagem de produtos acabados. O sistema viário e um ramal ferroviário penetram no lote garantindo o escoamento do material, o abastecimento de matéria-prima e articulando as diversas funções ao servir de fronteira entre elas.

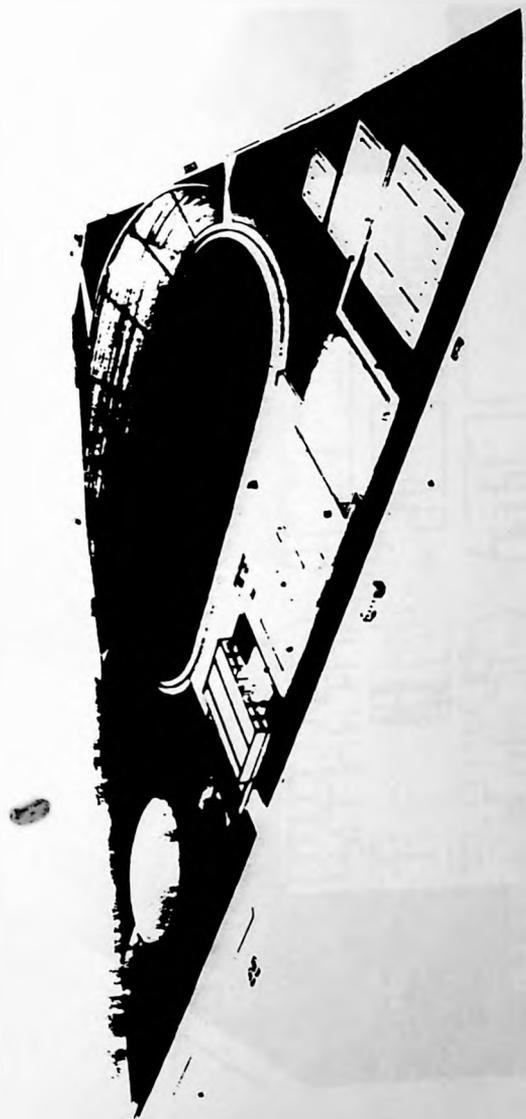
#### 10.7 SEDE DO CLUBE XV DE NOVEMBRO DE JAHÚ EM JAU

Parcialmente construído segundo a proposta de Millán, este projeto gravita em torno do campo de futebol que é a atividade principal desse clube. A articulação das diversas funções lembra com evidência, a proposta para o Clube Paineiras do Morumbi e para o Colégio Visconde de Porto Seguro, em São Paulo. O terreno tem forma triangular e acline acentuado. Millán aproveita-se dessas duas características para localizar o estádio, usando um dos taludes naturais como base para as arquibancadas. O projeto do movimento de terra adquire, aqui, uma grande importância. A solução estrutural dos diversos edifícios, com grandes vãos e balanços, lembra algumas propostas conceituadas por Oscar Niemeyer.

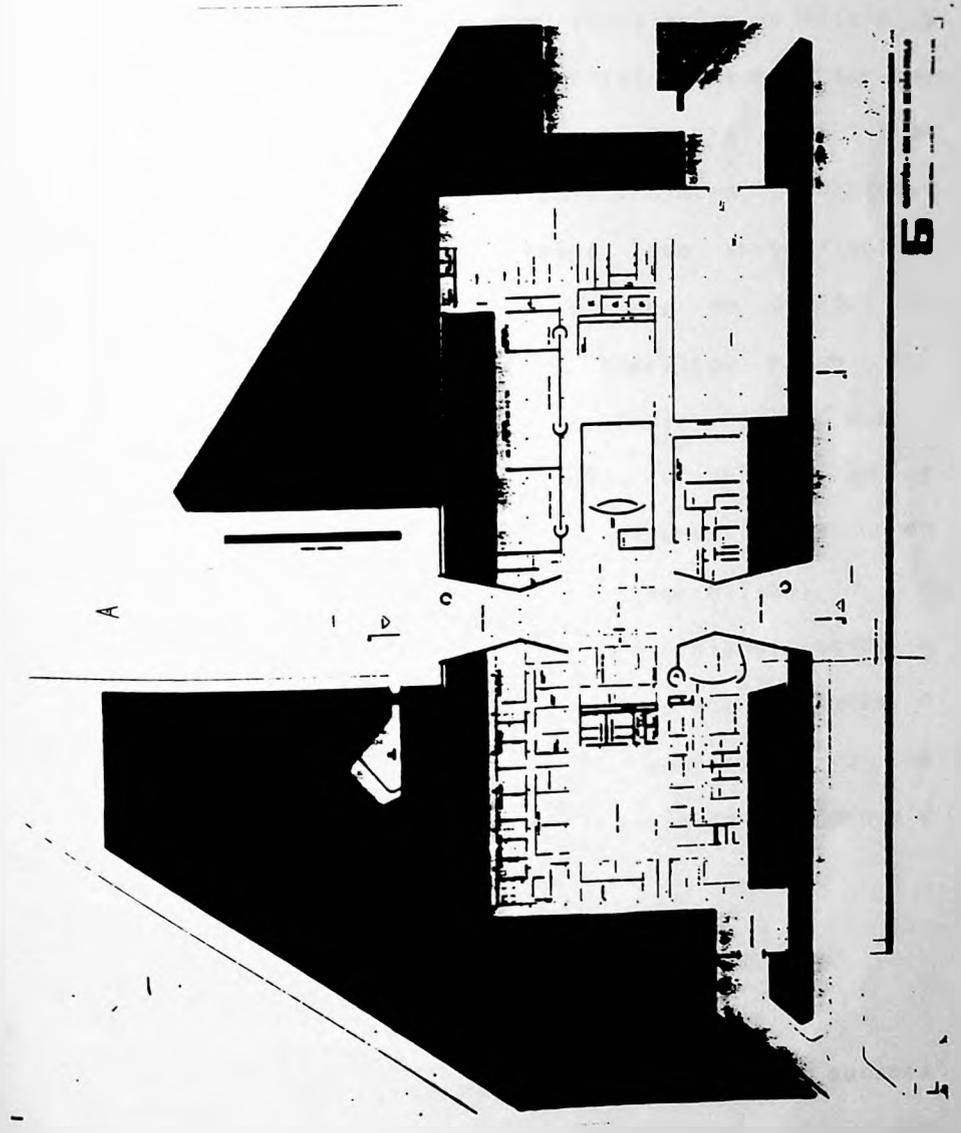
#### 10.8 QUARTEL DO 2º EXÉRCITO EM SÃO PAULO

Também resultante de um concurso fechado esse projeto foi deixado inconcluso por Millán. Na verdade, por ocasião do Golpe Militar, ocorrido em março de 1964, Millán

N



56. Perspectiva da sede do Clube XV de Novembro de Jahu em Jáu (1964)



57. Planta do piso semi-enterrado do Quartel do 2º Exército em São Paulo (1964)

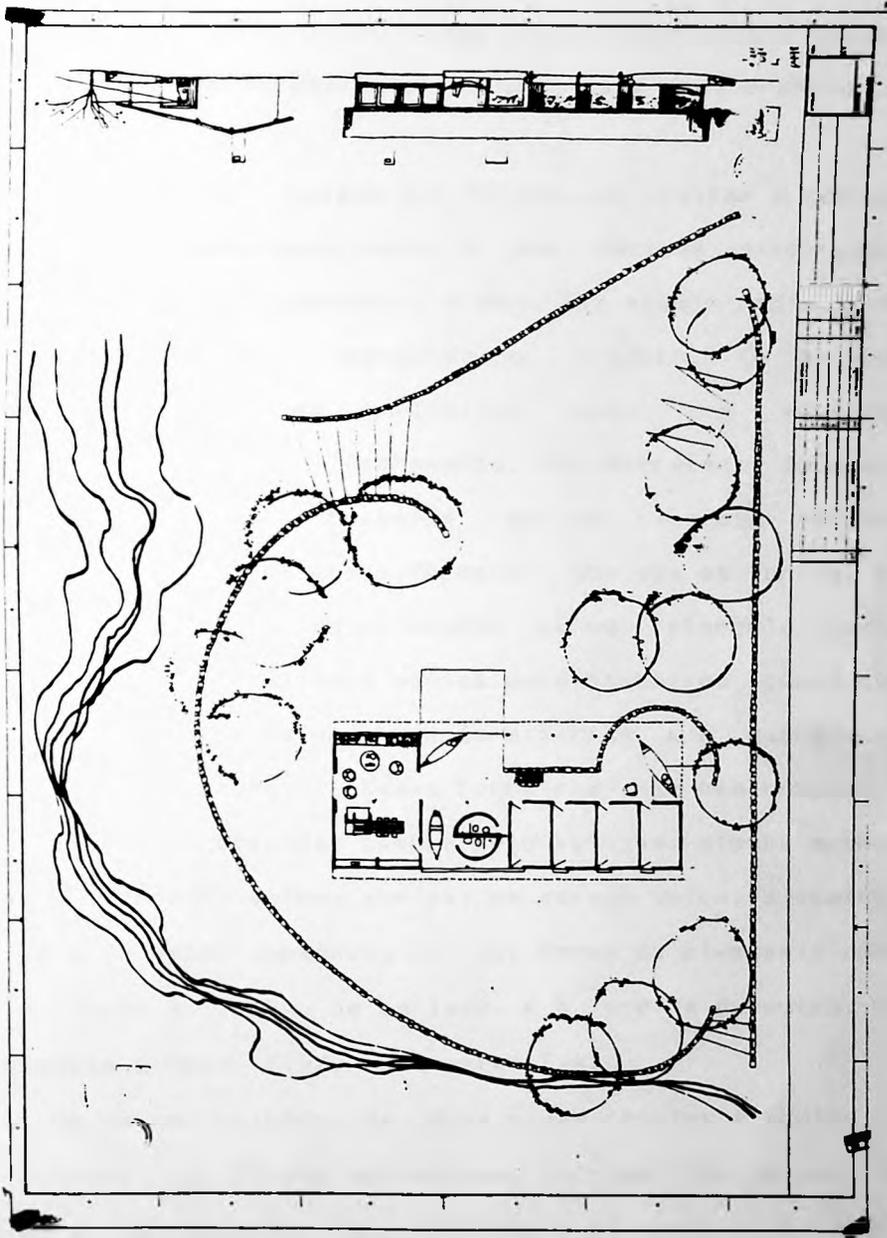
desenvolvia quase que simultaneamente as futuras sedes da Aeronautica e do Exército em São Paulo. Na visão dos militares, na ocasião, Millán detinha um profundo conhecimento do funcionamento das instalações de defesa na principal cidade do país. Por esse fato passou a ser uma pessoa extremamente vigiada e um suspeito preliminar. Esse fato provocou a interrupção dos dois projetos. Há notícias que por um pequeno período de tempo, logo após o golpe, Millán esteve desaparecido. O projeto do Quartel da Aeronautica não foi retomado. O do Exército, porém, foi retomado após a morte de Millán por Paulo Bastos que o completou e acompanhou a sua execução. O partido não se alterou mas a solução de Bastos ateve-se a um único edifício, desaparecendo o anexo proposto por Millán.

O partido original propõe três pisos, sendo o inferior enterrado em trincheira, reservado aos militares, o intermediário reservado aos serviços administrativos de contato com o público e o superior destinado ao comando e atividades administrativas restritas.

#### 10.9 CASA DE PRAIA PARA MARIO MASETTI EM UBATUBA

Esse curioso projeto materializa uma grande mudança na obra de Millán, cuja evolução podemos apenas intuir uma vez que sua morte, logo depois de terminado o projeto, impediu-o, inclusive, de ver a casa terminada.

O proprietário com rigor respeitoso e admirado pelo projeto realizado por seu primo, Carlos Millán, executou a



58. Implantação, planta e elevações da casa de praia para Mario Masetti em Ubatuba (1964)

obra com extremo cuidado. É certo que essa casa representa um ponto de referência de grande importância para a solução dos programas de necessidade de uma casa de veraneio na praia.

Mario Masetti relata que Millán, ao visitar o terreno ficou grande tempo observando a sua posição particular, entre a foz do Rio Lagoinha e o mar. Fez alguns rabiscos na areia e disse ter resolvido o projeto. Em seguida desenvolveu um estudo preliminar que, com pequenas diferenças nos muros de fechamento, foi executado. Do ponto de vista funcional, trata-se de um rigoroso partido racionalista: três blocos diferentes abrigam as funções da casa. Quatro dormitórios agrupados em um retângulo abrem para o norte. Um cilindro abriga dois banheiros iguais que se localizam entre volume dos dormitórios e o outro onde estão as áreas sociais. Esses banheiros não tem cobertura própria sendo protegidos apenas pelo telhado, alguns metros acima. O terceiro volume abriga, em espaço único, a cozinha e a sala de estar separadas por uma massa de alvenaria onde está o fogão a lenha, de um lado, e a lareira de outro. Aí se engancha a mesa, fixa, para refeições.

Um único telhado, de duas águas resolve e acolhe os três volumes, e protege um generoso terraço coberto que, na verdade é um extensão aberta da sala de estar. A idéia central do projeto, a nível de execução, é utilizar-se de materiais e mão de obra da região, não estando prevista a utilização de energia elétrica, inexistente na região por

ocasião da obra, como fonte para transformação da matéria prima. Seixos do rio foram usados para os baldrame e muros de fechamento e proteção. A alvenaria portante, de tijolos da região, foi deixada à vista e apenas pintada de branco, sem refinamento dos acabamentos. A madeira foi usada em estado bruto e o projeto previa apenas três diâmetros diferentes dos paus para resolver a estrutura de cobertura. Os com diâmetro de 20cm usados como esteios. Os de diâmetro 10 cm usados com a função de vigas horizontais, na cumeira e sobre os pilares e, finalmente, os com diâmetro de 5 cm para resolver os caibros que recebiam as ripas e as telhas em capa e canal. As esquadrias em madeira alternavam, na sala e cozinha, grilhotinas e basculantes. Nos quartos a veneziana era resolvida por uma rotula de madeira simples e sobreposta às grilhotinas de vidro. Todas as portas estavam em batentes trabalhados com enxó e feitas em tábuas de 15 cm.

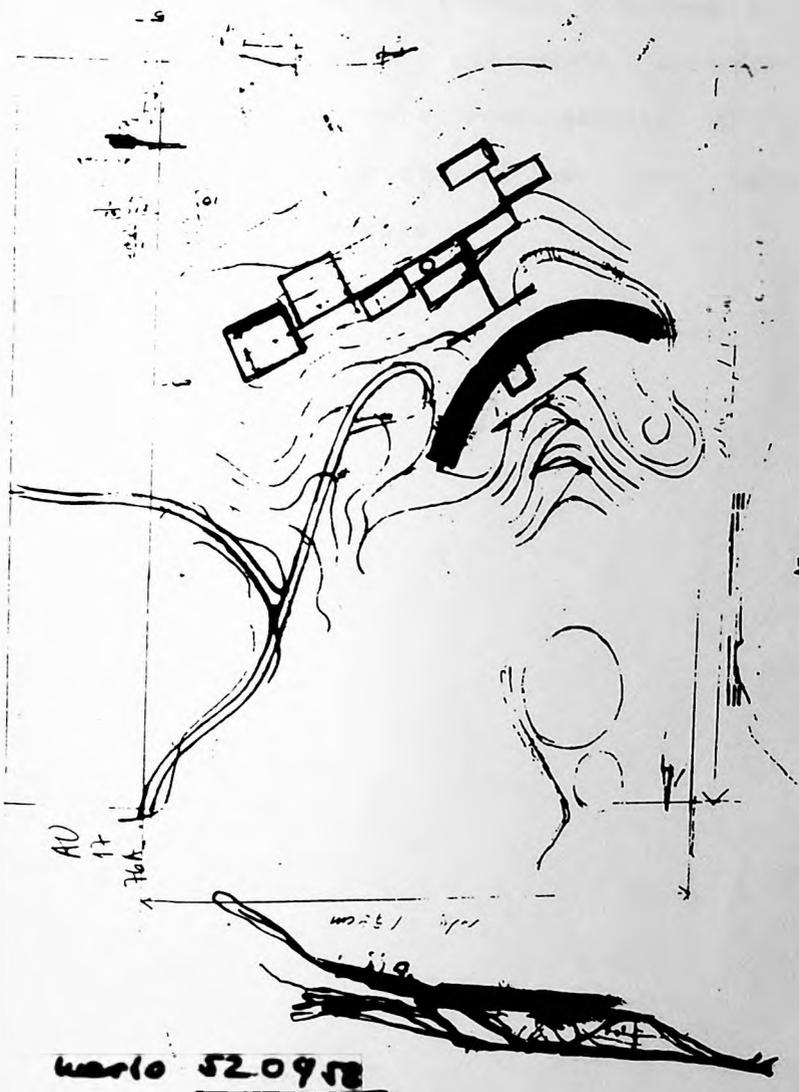
#### 10.10 SEDE DE CAMPO PARA A ASSOCIAÇÃO PAULISTA DE MEDICINA EM CAIEIRAS

Último e inacabado trabalho do arquiteto Carlos Millán, o partido adota solução corbusiana para o bloco residencial, com abóbodas pré-fabricadas para a cobertura, usando tirantes metálicos horizontais como tensores. Menciona-se o uso de solo cimento para a estrutura. O projeto foi apresentado mesmo incompleto no concurso, tendo sido mencionado na ata do júri. Há poucos elementos gráficos desse concurso.

A implantação geral sugere partido semelhante àquele adotado para o Clube Paineiras do Morumbi: em bloco único e contínuo, estão alojados os serviços administrativos do Clube, Sede Social, vestiários e saunas. Este bloco assenta-se sobre o terreno em pilotis, adaptando-se levemente às curvas topográficas com algumas correções de corte e aterro. As quadras esportivas para diversos fins, as piscinas e campo de futebol estão localizados em plataformas com níveis diversos, articuladas por eixos de circulação paralelos e transversais ao bloco da sede social. A esse eixos de circulação se tem acesso por intermédio de uma rua parcialmente coberta que se liga, em túnel, à sede.

O núcleo central do conjunto é o lago artificial. Para ele convergem as visuais, qualquer que seja o lugar que se ocupe na área do clube. É o elemento de referência constante. A sede está implantada no ponto mais alto da área permitindo assim ao usuário domínio visual de todas as instalações esportivas do conjunto.

Esse anteprojeto fica como testemunha dos últimos momentos que Millán dedicou ao trabalho. O júri do concurso deixa claro que, com algumas informações complementares, o Partido teria grandes chances de vencer o concurso: "face as condições do terreno (topografia, orientação e visuais), a implantação mais adequada é a dos anteprojetos B (de Millán) e E, sobre o espigão leste. O anteprojeto B, além de corretamente implantado, revela as preocupações do autor sobre os aspectos fundamentais da arquitetura: os sistemas



59. Implantação da sede de campo para a associação Paulista de Medicina em Caieiras (1964)

construtivos, a criação de espaços, problemas de luz, de orientação, etc, estão claramente esboçados neste anteprojeto. O júri sente profundamente não ter mais elementos capazes de esclarecê-los, por terem sido apresentados somente "croquis".

## 11. CONCLUSÃO

Há caminhos diversos de leitura para a obra de Carlos Millán e que conduzem a conclusões de distinta expressão, mas de igual caráter. Tomados em sequência, esses caminhos diferentes, deixam marcada a essência da obra de Millán e que por esse fato de ser essência, prevalece e se acentua com o tempo ao longo da sua obra.

### 11.1 INFLUÊNCIA E FORMAÇÃO

Millán, como de resto toda a sua geração de arquitetos, viveu a influência dicotômica exercida, ora por Frank Lloyd Wright, ora por Le Corbusier. Entre o organicismo de forte expressão formal e o racionalismo seco e clássico, a obra de Millán pendulou nos seus momentos iniciais. A presença desses dois arquitetos estrangeiros tinha na época, o valor simbólico que lhes era atribuído, de arautos da visão moderna na arquitetura e armas no combate maior que se travava em São Paulo contra as forças conservadoras. Essas forças eram representadas pela formação acadêmica na Faculdade de Arquitetura Mackenzie, que temperava os valores neo-clássicos com a "Escola de Chicago", como professava Christiano das Neves. Além disso, na Faculdade de Arquitetura da USP o combate se travava em duas frentes: a primeira contra, também, os valores conservadores herdados da Escola Politécnica cujo ambiente acadêmico exalava o neo-classicismo; a segunda contra uma estrutura didática, mais impessoal que a do Mackenzie, e por

isso mais rígida e difícil de ser adaptada àquela visão moderna que, com origem na Politécnica, transferiu-se para a Faculdade de Arquitetura da USP.

## 11.2 A CONTRIBUIÇÃO PESSOAL

O que é notável na obra de Millán é a contribuição pessoal aportada por ele, mesmo diante de exemplos e influências pesadas como as de Wright e Le Corbusier. Acredito que a importância da sua obra, de curta duração mas muito intensa, se deve, entre outros fatores menores, à sua capacidade pessoal de reler aqueles autores e, com sabedoria de mestre, repropor formas e conceitos adaptados a uma realidade brasileira e paulista de todo distinta à da realidade de origem daqueles arquitetos. Também Oscar Niemeyer e Vilanova Artigas podem ser encontrados na síntese formal da obra de Millán mas, também eles, tiveram seus valores submetidos à sábia releitura de Millán, e, igualmente enquadrados em seus valores filosóficos e espirituais antes das propostas traduções formais.

Do ponto de vista do convívio de Millán com essas duas últimas personalidades, evidentemente, as coisas foram mais próximas. Niemeyer influenciou, com grande potência, não só inteiras gerações de arquitetos, à medida que seu trabalho ganhava o âmbito nacional e internacional, como, acima disso, influenciou a cultura brasileira, acelerando com requinte a auto-imagem que a nação tinha de sua própria condição. Homem de cultura e arquiteto de sensibilidade,

Millán não escapou a esses fatos. Com referência a Artigas o convívio teve um outro grau de intimidade: colegas de docência na Faculdade de Arquitetura da USP perceberam, ambos, um no outro, igualdade de pontos de vista sobre o destino da arquitetura paulista e sobre a sua construção, que os aproximou definitivamente. Millán trazia para perto do traço uma visão espiritual e até religiosa que contrastava, na origem, com a visão laica e político ideológica de Artigas. A surpresa, para ambos, foi constatar que as premissas se apoiavam em valores semelhantes e que o resultado em alguns momentos podia se igualar. Artigas travou ao longo de sua vida uma dura batalha profissional, acadêmica e ideológica com Rino Levi. Endureceu-se nesse combate. Ainda que inconfessadamente, Millán trouxe para Artigas uma alternativa para essa visão binária que se estabeleceu com aquele combate e pode, assim, apontar diferenças de tom entre o branco e o preto que se estabeleceu na arquitetura moderna paulista da década de 50 e 60.

### 11.3 PARTICIPAÇÃO PROFISSIONAL E ACADÊMICA

Um destaque de conclusão precisa ser dado à vida acadêmica e à participação de Millán nas entidades culturais e de classe, ligadas à arquitetura em São Paulo. Desde o início de sua carreira profissional, Millán desempenhou, com grande dedicação, tarefas em órgãos de classe e participou com religião da formação de algumas gerações de arquitetos

em São Paulo. Na Faculdade ainda foi diretor do Diretório Acadêmico, de cujo trabalho resultaram a Revista Pilotis e o redesenho da marca do DAFAM que permanece até hoje. Além disso o DAFAM abrigou, durante aquele período a visão alternativa e moderna da arquitetura discutida, pelas circunstâncias, nas catacumbas das Faculdades de São Paulo.

Mais tarde teve participação durante a década de 60 no Instituto de Arquitetos do Brasil, fazendo parte de diversas diretorias. Foi candidato à presidência do IAB de São Paulo em 1963, mas perdeu a eleição para a chapa encabeçada por Alberto Botti. No CREA, Conselho Regional de Engenharia Arquitetura e Agronomia, representou o IAB na Câmara de Arquitetura e defendeu a regulamentação profissional e a paridade de representação dentro do Conselho.

Do ponto de vista do ensino acadêmico Millán esteve ligado ao Mackenzie, onde a partir de 1955 lecionou na Cadeira de Composições no 3º ano. Em 1958 após longa negociação da qual fez parte uma radical exigência dos alunos, Millán passou a lecionar Composições no 4º ano da FAU-USP. Sua contribuição didática foi importante dentro do quadro de transformações que se delineavam na FAU no fim dos anos 50 e início dos anos 60 e que culminaram com o projeto do novo edifício na Cidade Universitária, combinado com a grande reforma didática implantada em 1962, que alterou definitivamente estrutura curricular do ensino de arquitetura no Brasil, a partir de então.

#### 11.4 A CONSTRUÇÃO DE UM NOVO CAMINHO PROFISSIONAL

O itinerário profissional de Carlos Millán pode ser trilhado com facilidade pelo destaque de alguns projetos mais significativos da sua obra. São seis esses projetos, exclusivamente residenciais, que balizam o percurso de Millán como arquiteto.

A residência para Osvaldo Fujiwara, realizada em 1954 e que assinala a capacidade pessoal de Millán de, com maestria, reelaborar as influências que buscava incessantemente na obra de outros arquitetos modernos. Esse projeto está também envolvido por um caráter mitológico: um número excessivamente grande de originais davam a ele a característica de parametro da possibilidade profissional de projetar e pré-definir uma obra de arquitetura na sua totalidade, sem deixar escapar nenhum pormenor.

Em seguida deve-se destacar a residência projetada para Gabriel Oliva Feitosa em 1957. Pequena nas suas proporções, materializa essa graciosa casa uma nova acepção formal na obra de Millán. É, por assim dizer, ao mesmo tempo a libertação dos cânones do organicismo e a reinterpretação do racionalismo, ao qual Millán estará ligado a partir desse momento. A evolução do partido racionalista que ali se inicia tem pontos altos na residência para Roberto Millán, projetada em 1960 e premiada na Bienal de São Paulo, na residência para Nadir de Oliveira em 1961 e na residência para Antonio d'Ellboux em 1962. Cabe assinalar nessa

sequência de quatro projetos, uma acentuada tendência à austeridade no detalhamento e no despojamento dos materiais empregados, tendo como consequência uma grande valorização do partido e do espaço construído, reduzidos, por assim dizer, à sua essência. A arquitetura residencial em São Paulo, destinada exclusivamente à elite econômica da cidade, viu na obra de Millán a possibilidade de se estender à classe média. Mostrou Millán com aqueles trabalhos que o projeto ao invés de encarecer, barateia e torna acessível, e agrega a uma casa um valor novo para a classe média: a qualidade do espaço. Millán é, sem dúvida, em São Paulo um pioneiro desse trabalho.

Um parentese deve ser aberto para acomodar dois projetos que não são residenciais, mas tem importância didática na demonstração do raciocínio aqui apresentado. São ambos de 1959 e coincidentemente não construídos. A nova sede para o Jockey Club de São Paulo e a Igreja de N.S. da Aparecida em São Caetano do Sul. No primeiro é clara a influência do chamado estilo internacional: a leitura racional da verticalização das cidades ocidentais modernas. Ali também Millán, a par de estudar esse problema e propor uma solução distinta para essa questão, aporta duas grandes contribuições à arquitetura paulista: a composição do conjunto e a sua integração ao entorno. Do ponto de vista compositivo esse prédio moderno insere-se com maestria uma área muito particular do centro velho de São Paulo, junto ao largo de São Francisco. Embora vertical como predominância,

o projeto relaciona-se formalmente com grande delicadeza e sinceridade com os demais volumes construídos que o cercam. Ainda ali a integração atinge um grau maior quando se analisa a praça do piso térreo: o edifício apoiado exclusivamente em duas colunas, uma contendo as escadas e a outra os elevadores deixa intocado, na prática, o Largo do Duvidor, onde se localiza, fazendo com que o espaço urbano e o fluxo de pessoas perpassse o próprio edifício.

Na igreja de São Caetano está a maior interpretação que Millán deu ao formalismo desenhado por Niemeyer. O terreno, pequeno para o programa, representa um obstáculo ao trabalho, mas não impede a proposta dessa lição. É sensível porém o constrangimento de Millán. As formas curvas, paixão de Niemeyer, ali não aparecem. As grandes proporções do volume principal servem de contraponto à proposta inicial: confirmar intimamente para Millán que o caminho para a sua obra não era aquele.

Millán, morto aos 37 anos, com quinze anos de vida profissional, não floresceu como arquiteto. Iniciava em 1964 a descoberta das raízes populares na arquitetura e começava a trilhar um novo caminho. Dessa idéia é representante a residência para Mario Masetti em Ubatuba. Radicalizando a sua austeridade Millán imaginou um projeto que, para sua execução, não necessitasse de nenhuma fonte de energia além da humana e a da natureza. Pedras foram recolhidas no Rio Lagoinha que é limite do terreno. Tijolos, cal, areia e madeira. Para a estrutura os "paus do mato" foram apenas

selecionados pelo diâmetro, 5, 10 e 20 cm e com serrote cortados. Assim também ripas de casca de árvore. Telhas de barro capa e canal, mão-de-obra local habituada à arquitetura caiçara, elevaram essa casa que Millán não viu concluída.

Millán não viveu o suficiente para melhor indicar esse novo caminho, para mostrar o quanto tinha sido assaltado pela descrença no organicismo e no racionalismo e, se de fato o tivesse, como responderia a essa questão com novos partidos de projeto.

A importância desse itinerário profissional não está apenas no caminho percorrido por Millán, mas também nas direções que ele deixou indicadas para que as novas gerações de arquitetos paulistas as trilhassem.

## 12. BIBLIOGRAFIA

### 12.1 GERAL

- ACAYABA, Marlene M. Branco & Preto. Tese de Doutorado apresentada a FAU-USP. São Paulo, mimeo, 1991.
- ACAYABA, Marlene. Dois Arquitetos, duas experiências. in Projeto(85). São Paulo, mai. 1988.
- ARQUITETURA NA 1ª BIENAL DE SÃO PAULO. São Paulo. EDIAM.1952
- ARTIGAS, João B.V. Caminhos da Arquitetura. São Paulo, Sech. 1981.
- BRUNO, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo. Perspectiva. 1981.
- COSTA, Lucio. Presença de Le Corbusier. in Arquiteura Revista (5). Rio de Janeiro, UFRJ. 1987.
- COSTA, Lucio. Sobre Arquitetura. Porto Alegre, Gráfica da UFRS. 1962.
- FAGGIN, Carlos A.M. Carlos Millán: uma leitura de alguns projetos escolhidos. in SINOPSES (10). São Paulo, FAU-USP. 1987.
- FICHER, Sylvia e ACAYABA, Marlene M. Arquitetura Moderna Brasileira. São Paulo, Projeto. 1982.
- FRAMPTON, Kenneth. Modern Architecture: A Critical History. London, Thames and Hudson. 1980.
- KOPP, Anatole. Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa. São Paulo, Nobel/EDUSP. 1990.
- MILLÁN, Carlos B. O Ateliê na Formação do Arquiteto. São Paulo, FAU-USP. 1962.
- MINDLIN, Henrique F. Modern Architecture in Brazil. Rio de Janeiro, Colibri. 1956.
- NEUTRA, Richard. Arquitetura Social. São Paulo, GERTH TODTMAN. 1948.
- REINER, Lelio M. Jacob Ruchti em questionamento. in AU, Arquitetura e Urbanismo (12). São Paulo, jun/jul 1987.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da Arquitetura no Brasil. São Paulo, Perspectiva, 1970.

- SANTOS, Paulo F. A arquitetura moderna e suas raízes. in Arquitetura Revista (5). Rio de Janeiro, UFRJ. 1987.
- SANTOS, Paulo F. Quatro séculos de Arquitetura. Rio de Janeiro, IAB. 1981.
- USP. O Espaço da USP: presente e futuro. São Paulo, EDUSP. 1985.
- XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos e CORONA, Eduardo. Arquitetura Moderna Paulistana. São Paulo, Pini. 1983.

## 12.2 Referências sobre Carlos Millán e sua obra

- CARLOS MILLÁN por Eduardo Corona. in Acropole (312). São Paulo, nov/dez. 1964.
- CARLOS MILLÁN por Paulo Bruna. in Catalogo dos Desenhos pertencentes ao Setor de Documentos da Biblioteca da FAU-USP. São Paulo, FAU-USP. 1987.
- CARLOS MILLÁN. in Folha de São Paulo. São Paulo, 24 dez. 1964. (pg.2, 2o. caderno)
- CASA DE PRAIA EM UBATUBA. CLUBE PAINEIRAS DO MORUMBI. GRUPO DE RESIDÊNCIAS EM SÃO PAULO. PLANEJAMENTO INDUSTRIAL. RESIDÊNCIA BARROQUINHA DO SALMORÃO. RESIDÊNCIA ETERNIT. RESIDÊNCIA NO BROOKLIN. TEATRO DIDÁTICO. In Acropole (332). São Paulo, set. 1966.
- CLUBE DE CAMPO E SEDE DE CONGRESSOS. in Acropole (315). São Paulo, mai. 1965.
- CONCURSO PARA A SEDE DO JOCKEY CLUB DE SÃO PAULO. in Acrópole (259). São Paulo mai. 1960.
- DEPOIMENTO SOBRE CARLOS MILLÁN por Paulo Bastos. in Acrópole (332). São Paulo, set. 1966.
- Carlos Millán. in INDICE DE ARQUITETURA BRASILEIRA - 1950/1970. São Paulo, FAU-USP. 1972.
- MILLÁN. A SENSATEZ PREVALECE por Hayfa Sabbag e Sylvio Sawaya. in AU, Arquitetura e Urbanismo (17). São Paulo, abr/mai 88.
- RESIDÊNCIA DO ARQUITETO. IGREJA EM SÃO CAETANO DO SUL. RESIDÊNCIA EM PERDIZES. RESIDÊNCIA NO ALTO DE PINHEIROS. RESIDÊNCIA NO MORUMBI. in Acropole (317). São Paulo, mai. 1965.
- RESIDÊNCIA NO ALTO DE PINHEIROS. in Acropole (276). São Paulo, nov. 1961.

### 12.3 Periódicos Brasileiros Consultados

- AB, Arquitetura Brasileira. Rio de Janeiro.
- ACRÓPOLE. São Paulo.
- AD, Arquitetura e Decoração. São Paulo.
- ARQUITETURA. Rio de Janeiro.
- AU, Arquitetura e Urbanismo. São Paulo.
- BEM ESTAR. São Paulo.
- BRASIL ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA. Rio de Janeiro.
- CASA E JARDIM. Rio de Janeiro.
- HABITAT. São Paulo.
- MÓDULO. Rio de Janeiro
- PILOTIS. São Paulo.
- PROJETO. São Paulo.

### 12.4 Depoimentos Pessoais

- Carlos Alberto Cerqueira Lemos (19 Nov 1986)
- Fernando Millán (4 Out 1988)
- Jorge Wilhelm (13 Out 1988)
- Luiz Roberto Carvalho Franco (14 Out 1988)
- Mario Masetti (conversas informais mantidas ao longo da elaboração da tese)